

EL PROYECTO PERSONAL EN FOTOGRAFIA

El viajero y el fotógrafo

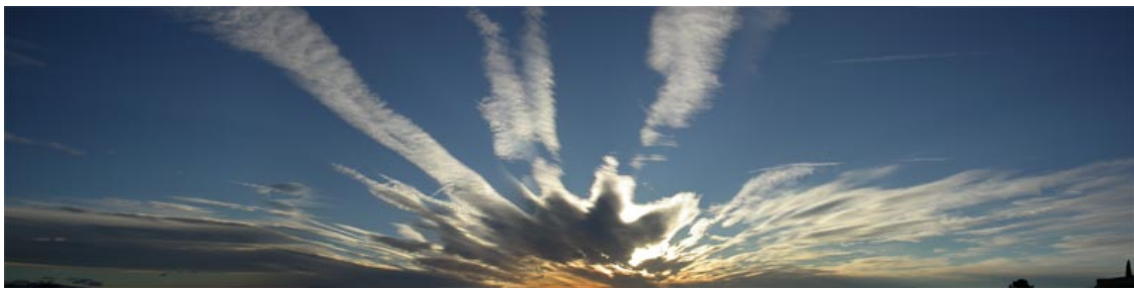
Los viajes y la fotografía. No se trata de dos realidades que se yuxtapongan por completo pero si de dos conjuntos que si se representaran gráficamente mostrarían una importante intersección. La fotografía nació hace más de 150 años y pronto se convirtió en una forma de representación del mundo. Los paisajes, los lugares donde vivía el fotógrafo, se convertían rápidamente y de forma bastante universal en un motivo para enfocar la cámara e intentar conservarlos para la posteridad. La fotografía siempre ha jugado un papel importante como medio de soporte a la memoria. Un uso, por otra parte, que no descartó otras utilidades de la fotografía como las del retrato, la fotografía de estudio o la expresión artística.

Por otra parte, el hombre ya contaba con un importante volumen de intereses y conocimientos previos en el momento en el que nació la fotografía. La enumeración de los mismos resulta innecesaria, pero valga la pena simplemente enumerar todo lo relacionado con la historia, el arte, la antropología o la naturaleza como temas clásicos del conocimiento humano. Unos temas a los que podía existir una aproximación científica pero también otra de menos calado conceptual como son los viajes. Cuando nació la fotografía el hombre ya sentía desde hacia tiempo la pasión por viajar. Probablemente hasta aquel momento había colocado como útiles para un viaje los cuadernos, la pluma o el pincel para reflejar en libros, dibujos o cuadros la experiencia del viaje. A partir de aquel momento añadió a la maleta del viaje la cámara fotográfica.



Imagen del templo griego en Agrigento. La fotografía se realizó en digital, en un archivo RAW, y posteriormente se convirtió en escala de grises y se ajustó para blanco y negro. Con la fotografía digital, el blanco y negro ha reducido su uso pero poder trabajar tanto en color como en blanco y negro a partir de un único equipo supone una indudable ventaja.

En la actualidad la relación entre fotografía y viaje constituye una relación en crecimiento continuo que se incrementa tanto por las posibilidades para viajar como por las facilidades que permite la digitalización de la imagen. El fotógrafo, que sigue teniendo algunas de las motivaciones y ansias del fotógrafo de antaño, dispone hoy en día de herramientas difíciles de imaginar no hace mucho tiempo. Y es que no sólo las posibilidades de la captura y construcción de la imagen se han incrementado. También lo han hecho, y de forma exponencial, las potencialidades de la publicación y difusión de las fotografías. Aparte de la edición en revistas y libros, la proyección de diapositivas o la impresión en papel que eran las salidas clásicas de la fotografía, actualmente las vías del producto final se han multiplicado. Así la publicación en internet, el archivo en discos duros o soportes ópticos, la elaboración de álbumes fotográficos o la visualización de las imágenes en televisores, pantallas de ordenador o dispositivos móviles, son ejemplos del amplio abanico de posibilidades de la actualidad.



Una salida de sol desde el Vallés sobre el cielo de Barcelona. En la web pueden encontrarse panorámicas diarias del amanecer sobre la ciudad. Multitud de proyectos y actividades serían impensables sin el concurso de la web

Desde la búsqueda de información para preparar un viaje, hasta la facilitación de la publicación e intercambio de fotografías entre los miembros de un grupo, la web constituye un recurso imprescindible de cualquier viajero. Y no únicamente por lo que a información relacionada con el viaje se refiere. También en todo aquello que hace referencia al conocimiento fotográfico, la información que se encuentra disponible en la web resulta de una importancia capital.

El fotógrafo siempre atento a la luz

Si el binomio de fotografía y viajes es uno de los ejes de este material, otra línea argumental que servirá también de columna vertebral será el cine. El cine es una ventana abierta a múltiples realidades; a mundos quizás imaginativos, quizás lejanos, quizás de otras culturas. Con frecuencia un film es un estímulo que lleva a desear viajar para conocer en vivo lo que ha sido una realidad para el espectador durante el tiempo del film. O no es infrecuente tampoco que el espectador se interese por una película filmada en un lugar en el que él ha estado. El cine y los viajes comparten puntos de interés. Pero también el cine se ha ocupado o ha reflejado en innumerables ocasiones la fotografía en sus obras. Rememorar algunas secuencias será un medio para introducir temas más o menos vitales para el fotógrafo que viaja.



Clint Eastwood interpreta el papel de un fotógrafo del National Geographic en los Puentes de Madison. El film debe presentar importantes visos de verisimilitud porque unos meses después de su estreno la revista publicó un artículo en el que se desmentía que el protagonista del film hubiera existido en la realidad como profesional de la revista. Pero más allá de la anécdota, hay algunas secuencias que inducen a comentarios.

La primera ocurre en un momento inicial del film. Cuando los dos protagonistas se empiezan a conocer y Meryl Streep comenta su procedencia de un pueblo de la costa italiana. Clint Eastwood le explica que una vez viajaba por la zona en tren y que decidió quedarse algunos días porque le encantó la luz de la zona. La cara de la actriz es de antología cuando pregunta si realmente había bajado del tren por la luz. Y es que el fotógrafo es normalmente un incomprendido ya que muchas veces más que los objetos es la luz lo que atrae su atención.



Un mismo motivo puede resultar excelente para una fotografía o no merecer la pena disparar la cámara según como sea la luz que lo ilumina. El fotógrafo siempre trabaja con la luz.



Dos imágenes de Tinerhir en Marruecos, tomadas en dos días consecutivos. La primera corresponde a un día nublado. La luz es plana, los colores apagados incluso después de haber sido ajustados de Niveles durante la edición. La segunda corresponde a un día de nubes que pasaban rápidas por el cielo. Una luz cambiante en constante juego de proyecciones de luces y sombras.

Durante el viaje las condiciones de la luz varían notablemente y no siempre es posible esperar el momento adecuado. Una misma escena puede resultar excelente al amanecer, cuando la luz rasante destaca formas, texturas y volúmenes, y resultar intrascendente cuando está iluminada por la luz plana e intensa del mediodía. El desierto, por ejemplo, es un claro motivo que gana con las primeras o últimas horas del día cuando la luz rasante y cálida crea formas cambiantes en el paisaje.



Dos imágenes de dunas en el desierto. La de la izquierda corresponde a un día nublado en el desierto del Tamataclan. Prácticamente no hay sombras y el contraste es mínimo. La imagen resulta aplanada.

La de la derecha corresponde a las dunas de Merzouga en Marruecos con el sol ya alto en el horizonte. Las mejores horas para fotografiar las dunas en el desierto son las primeras o las últimas del día, cuando el sol rasante crea volúmenes y texturas.

Las dos imágenes siguientes corresponden a Merzouga. Un detalle de las dunas a primera hora de la mañana y las huellas de un insecto sobre la arena.



Los viajes organizados y en grupo, especialmente cuando el volumen del grupo implica un horario estricto, no son los mejores aliados del fotógrafo a la búsqueda de la iluminación ideal para un motivo. En este sentido poder viajar de forma personalizada o individual resulta ideal, en ocasiones tan ideal que es imposible. No obstante no está de más atender a los cambios de la luz. Especialmente los días de nubes cambiantes la luz varía rápidamente, y no está de más esperar algunos minutos cuando se supone que un motivo puede mejorar si, por ejemplo, resulta iluminado por el sol. No se trata de hacer esperar a todo un grupo, pero en algunas ocasiones mientras un guía comenta la historia de un lugar o las vicisitudes de un monumento es posible captar imágenes interesantes sin que el fotógrafo acabe siendo considerado el impresentable que siempre hace esperar a todo el mundo. Simplemente se trata de tener los sentidos atentos a detalles como los cambios de la luz y esperar tener un poco de suerte.

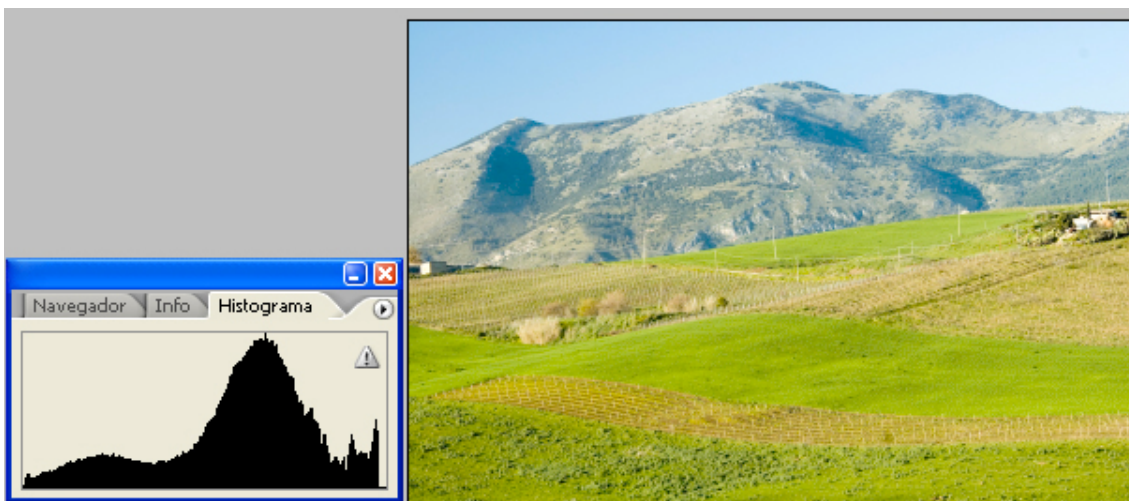
Una imagen en blanco y negro de Ragusa, en Sicilia. El guía estaba comentando la visita a la ciudad mientras la luz variaba rápidamente. La fotografía se captó durante la parada. Posteriormente se editó en blanco y negro a partir del archivo RAW digital.

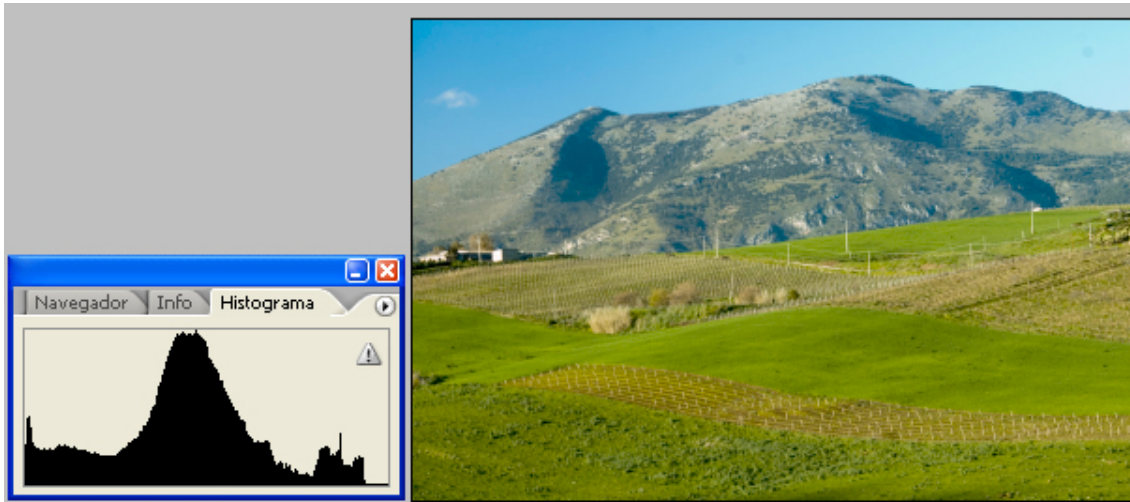


Hablando de la luz valga la pena comentar uno de los grandes aportes de lo digital a la fotografía. Aunque parezca un detalle banal, el simple hecho de poder visionar de inmediato la imagen que se ha captado permite comprobar si se ha conseguido captar o no aquello que se pretendía de la imagen. Ésta es una posibilidad de la que el fotógrafo que trabaja con negativos o diapositivas carece y ello implica un saber hacer con suficiente conocimiento de causa si se pretende continuar el viaje con la certeza de haber captado aquello que se quería.

La comprobación que se permite en los dispositivos digitales puede resultar en ocasiones engañosa. La pantalla electrónica de la cámara puede no mostrar de forma fiable la calidad de la captura. Un hecho que ocurre prácticamente siempre que se trabaja a pleno sol.

Pero aparte de la pantalla existe en las cámaras una herramienta cuya utilidad supera las condiciones de visionado adversas si se sabe interpretar correctamente. Se trata del histograma. Una gráfica que se superpone a la imagen captada que muestra en forma de gráfica las concentraciones de píxeles desde las zonas de las sombras hasta las altas luces. Incluso a pleno sol esta gráfica es suficientemente visible y puede ser de gran utilidad para el fotógrafo en la comprobación que haya llevado a cabo una exposición correcta.





En las dos capturas anteriores, dos imágenes del campo en Sicilia. Las dos son muy semejantes, pero la segunda tiene una ligera exposición menor. Obsérvese que las curvas del histograma son similares, pero la segunda se encuentra más centrada mientras que la primera está desplazada hacia la derecha del histograma. La zona correspondiente a las altas luces.

En digital es conveniente exponer para las luces. Calcular la exposición de modo que la curva del histograma acabe lo más cerca posible del ángulo derecho sin llegar a sobrepasarlo.

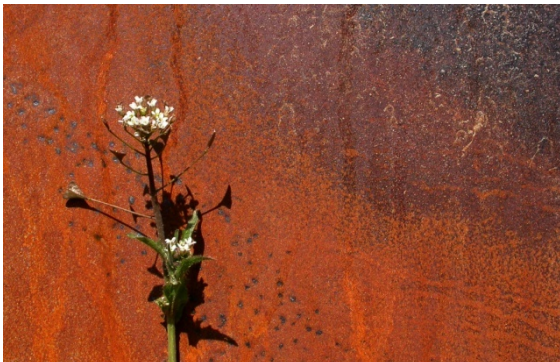
El proyecto personal

Otra escena de Los Puentes de Madison conduce a una reflexión importante en torno de la fotografía. Clint Eastwood lleva a cabo su labor fotográfica como reportero del National Geographic durante todo el film. Pero en una escena muestra a Meryl Streep fotos propias, no las que presenta a la revista sino otras captadas en un estilo personal durante un viaje. Ella le dice que porque no las presenta a la revista, o porque no las expone como obra personal. Él le comenta como la revista quiere los trabajos en un estilo determinado y que el suyo personal no cree que interese a nadie. En el fondo las fotos en cuestión no se ven en ningún momento, pero lo importante a destacar es la consciencia de adoptar diversas formas de trabajo. En ocasiones determinadas como puede ser un encargo profesional se busca un estilo determinado, el cumplimiento de unas convenciones o quizás la búsqueda de una estética innovadora. En otras ocasiones se captan las imágenes en un estilo propio que probablemente no tenga demanda comercial. Pero lo importante es la voluntad de ir desarrollando un estilo propio, una forma de ver el mundo personal. Llegar a lograr que sin conocer el autor de una fotografía se reconozca quien la ha realizado por un estilo determinado no es fácil. Tampoco es un objetivo a perseguir ya que en el fondo personas con una gran capacidad de

innovar, de crear un estilo propio e innovador no hay muchas. Lo más probable es que quien tiene capacidad de observar, quien tiene la mente y la sensibilidad para observar y analizar, sea capaz de aplicar ideas que ha visto a una situación particular. Llevar a cabo una síntesis propia, una mezcla particular que probablemente se inspire en fotografías que se han visto de otros autores y que se concrete en una visión particular, es un objetivo asumible y factible para todo aquél que se desee avanzar en la fotografía.



Tres imágenes a partir de un tractor en el Delta del Ebro. La primera es una vista descriptiva. Las otras dos, descontextualizadas se convierten en imágenes abstractas. Corresponden a detalles de la rueda delantera del tractor. La herrumbre genera los tonos rojizos.



El viaje brinda oportunidades importantes para practicar y experimentar formas personales de ver la fotografía. También observar las imágenes que sobre unos mismos destinos turísticos han captado otros fotógrafos da pie a descubrir nuevos encuadres, composiciones originales, tratamientos personales de un mismo tema. Las revistas de viajes o de fotografía, los libros, la misma web, son fuentes de observación y análisis a las que el fotógrafo tiene acceso fácil. Que después él intente repetir ideas o que busque las suyas propias es una cuestión de dedicación. Con el tiempo el aficionado irá desarrollando un estilo más y más personal si dedica

a la labor el entusiasmo necesario. Pasar de captar todas las fotos desde posiciones habituales a hacerlo desde otras distintas y originales genera enfoques que llaman la atención. Jugar con las ópticas posibilita tratar temas con perspectivas poco clásicas. Ver, analizar, experimentar, probar deberían ser objetivos tan importantes para la forma de pensar del fotógrafo como lo son los objetivos físicos para la cámara.



Dos imágenes poco convencionales de la Torre Eiffel. La de la izquierda es una construcción durante la edición a partir de un mosaico de imágenes captadas con una cámara digital compacta. La de la derecha se tomó con el teleobjetivo con la finalidad de captar la luna cercana a la cúspide de la torre. El monumento es típico y conocido universalmente. La visión que de él puede dar el fotógrafo no tiene porque ajustarse a lo ya conocido.



Dos fotografías con los números como protagonistas. Pueden no tener nada que ver o pueden formar parte de una colección particular sobre los números y sus usos urbanos. El 2077 es de un tranvía de Praga y el 81 de una calle siciliana.

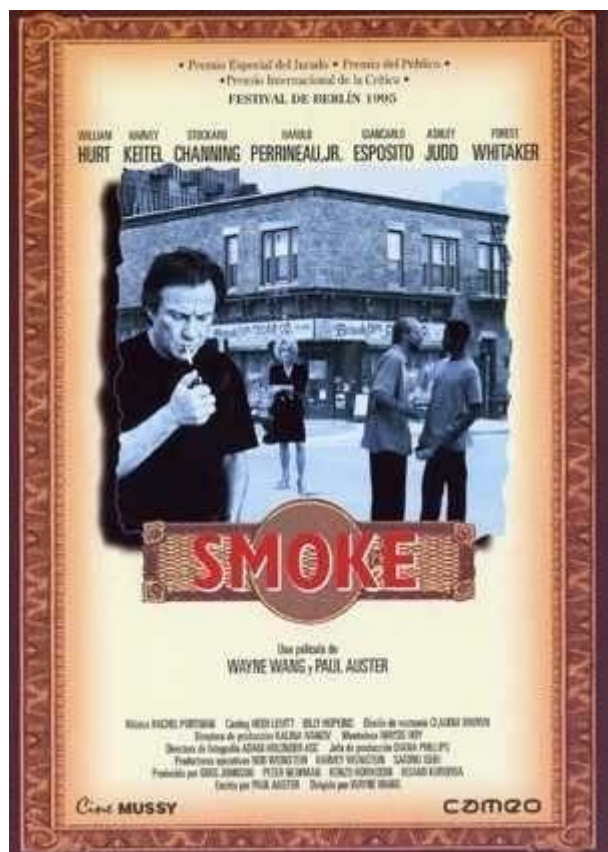


Aquí el protagonismo pasa a las sombras. Las dos imágenes se captaron en las calles de Praga.

Los nuevos usos de la fotografía digital

La idea de proyecto personal como elemento clave en el quehacer del fotógrafo se encuentra también en otro film. En este caso una obra claramente situada en un entorno urbano. *Paul Auster*, el escritor norteamericano, realizó una primera incursión en el arte cinematográfico como guionista del film *Smoke* en 1994. Sin entrar aquí en el análisis de la obra del escritor o de la película, sí que resulta

interesante comentar una escena del film. *Harvey Keitel* es en la historia un estancero que aparte de vender tabaco tiene una afición particular. Cada día, a las 8 en punto, sale a la calle y fotografía la esquina novayorquesa que tiene enfrente de su estanco. En un momento del film le muestra a otro protagonista, *William Hurt*, el álbum con las instantáneas y le comenta que se trata de su proyecto personal. Aparentemente todas las fotos son iguales ya que en todas aparece la misma esquina. Pero una observación atenta revela historias y detalles nuevos en cada escena. Repetición y novedad, gente que aparece en diversas fotografías, cambios de luz, variabilidad



atmosférica y una amplia variedad de ciudadanos. *William Hurt* descubre entre las fotografías a su esposa que murió años antes, otros fragmentos de la vida ciudadana son protagonistas de las series de fotografías.

Al visionar el film, algunos detalles de la escena resultan curiosos en estos momentos pero serán más y más extraños a medida que avance el tiempo. El uso de carretes, el detalle de *Harvey Keitel* anotando en una libreta la fecha y los detalles de cada toma, el volumen en álbumes y copias que constituye su colección y que es ejemplo de lo voluminoso que puede resultar la fotografía analógica. Los metadatos y la posibilidad de almacenar ingentes cantidades de imágenes sin ocupar prácticamente espacio físico eran cosas desconocidas no hace mucho tiempo.

Finalmente otro detalle que curiosamente resulta común no sólo a la fotografía analógica y digital, sino también a otros muchos aspectos de la vida. Inicialmente *William Hurt* pasa las páginas con rapidez, superficialmente. *Harvey Keitel* le comenta que si no va más despacio no entenderá su proyecto. Dedicar tiempo sigue siendo necesario para cualquier proyecto, para cualquier proceso de aprendizaje.

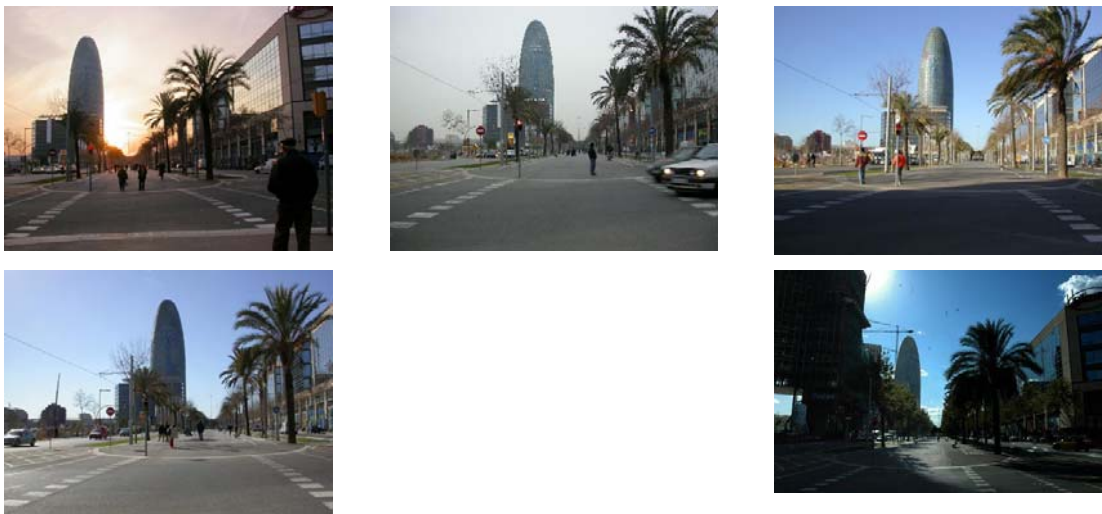
La fotografía digital favorece la toma indiscriminada, los automatismos de la cámara estimulan a disparar incansablemente, el número de fotografías que se disparan se ha multiplicado. Pero la necesidad de saber qué se quiere mostrar, el hecho de analizar o el tratar de comprender las partes del proceso fotográfico siguen siendo cosas imprescindibles si se desea ir más allá del simplemente tomar fotos. La necesidad de dedicar tiempo, un detalle aparentemente accidental en esta escena pero que puede tener una importancia capital en un proceso de aprendizaje.



En 1994 una propuesta fotográfica del estilo de la presentada en esta secuencia era totalmente inusual. Simplemente los costes que implicaban los negativos, los revelados y las copias en papel, así como el tiempo y esfuerzo que requería la realización fotográfica, eran argumentos importantes para que proyectos similares

ni tan siquiera fueran ideas a contemplar. Pero actualmente, el binomio constituido por la popularización de la fotografía digital y la facilidad de la publicación de las imágenes en la web han convertido en usual las seriaciones de fotografías sobre un tema. Colecciones de imágenes captadas en un mismo escenario o disparadas en intervalos regulares de tiempo. Hacia más de una década prácticamente a nadie se le hubiera ocurrido captar centenares de fotografías repetitivas, hoy en día los ejemplos de la práctica en Internet abundan.

Como ejemplos siguen ahora algunas muestras de seriaciones fotográficas.

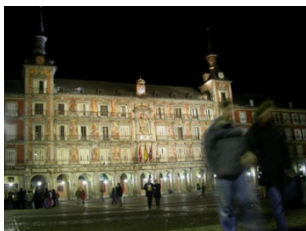


Un escenario ciudadano resulta interesante para este tipo de trabajos. Las imágenes que siguen corresponden a la Diagonal de Barcelona a distintas horas del día y la última tomada al cabo de un año de las primeras.



La plaza Mayor de Madrid en una serie de imágenes consecutivas. Tomas de este tipo, con pocos segundos de margen entre una y otra, son interesantes para utilizarlas en montajes de vídeo.

Las fotografías colocadas en la línea de tiempo con duraciones muy cortas y unidas o bien por corte o bien por encadenado, originan secuencias audiovisuales interesantes.



Las seriaciones fotográficas, colecciones temáticas que sobre un mismo tema se publican y comparten a través de la web son un ejemplo más de la cultura visual digital.

Viajar a la ciudad representa una oportunidad única de descubrir parte de una cultura urbana que entendida como hecho global caracteriza nuestro tiempo. En la ciudad los tratamientos fotográficos pueden ser tan diversos que pueden abarcar desde la escultura al grafiti, desde los medios de transporte a las calles, desde los monumentos a la gente que habita plazas y barrios. No necesariamente el objetivo del fotógrafo tienen porque ser las imágenes clásicas de un lugar.



La plaza situada frente al Macba en Barcelona es un espacio abierto en medio de las calles del Raval. La modernidad de las esculturas contrasta con las calles con colmados tradicionales actualmente regentados mayormente por inmigrantes.

En esta imagen se ha buscado expresamente la abstracción al enmarcar únicamente elementos de colores y formas simples.

Un grafiti en la pared. La fotografía muestra el dibujo sobre la piedra gris con algunas de las letras metálicas de Barcelona.

Los detalles parciales son con frecuencia motivo de imágenes no convencionales.



¿Que busca el viajero en las ciudades?

Que la ciudad atrae a los viajeros es algo prácticamente indiscutible. Una afirmación corroborada por los múltiples destinos a ciudades que abundan en las agencias de viajes o los colapsos que por viajar a ciudades concretas tiene lugar en los aeropuertos, por ejemplo, algunos puentes y periodos de vacaciones. Respirar ambientes de otras ciudades, descubrir otras formas particulares de vivir, pasear por calles con estilos propios, observar edificios y monumentos emblemáticos, captar otras formas de vivir y convivir con otros ritmos durante unos días. Las ciudades atraen al viajero.



La relación de monumentos, lugares emblemáticos, vistas particulares y propias de las ciudades que atraen al viajero son numerosas.

Los campos de Marte con la torre Eiffel constituyen una panorámica conocida en todo el mundo.

La cantidad de viajeros que se aproximan a monumentos como la Sirenita de Copenhague es inmensa.

El fotógrafo puede captar en estos lugares imágenes clásicas y ampliamente conocidas, o intentar encontrar en ellas su particular punto de vista.

Es frecuente que la visita a una ciudad vaya acompañada de algún dispositivo fotográfico y comporte un volumen importante de imágenes en el momento de la

vuelta a casa. Una buena ocasión, por lo tanto, de practicar y desarrollar el ojo fotográfico, el poner en juego formas de ver y captar fotografías. Algunos de los temas que pone en juego el viajero que con una cámara en la mano quiere fotografiar una ciudad se tratan a continuación. No se trata de una relación exhaustiva ni completa, únicamente un primer conjunto de temas a tratar. Como se verá, la mayoría no son específicos de un ambiente urbano sino perfectamente aplicables a cualquier situación. Pero ponerlos en juego al plasmar fotográficamente una ciudad es una buena excusa para su práctica.

El paisaje urbano y la composición de las imágenes

En el paisaje urbano se sigue habitualmente los mismos procedimientos que para los ambientes naturales. Véanse a continuación unas fotos de Praga. Las dos torres de la catedral son un motivo que se repite pero en las tres imágenes reciben un tratamiento distinto. Interesa aquí destacar que no ocupan una posición central en las imágenes. Sólo en la tercera están colocadas simétricamente en la fotografía pero ocupando una posición lateral cada una de ellas. Si bien la tendencia inicial de la mayor parte de principiantes en la fotografía es colocar el motivo principal en el centro, en general se logran imágenes con mayor interés compositivo si se distribuyen los sujetos fotográficos por el área de la fotografía.



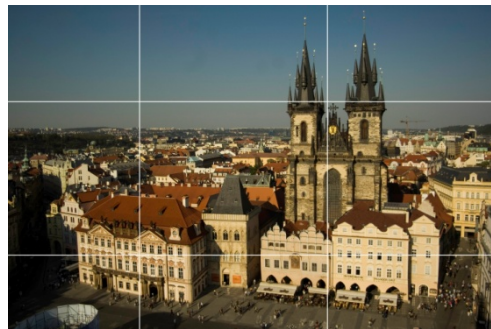
La composición fotográfica se basa mayoritariamente en la regla de los tercios. Mentalmente se divide el área de la imagen en tres zonas iguales, tanto en sentido vertical como horizontal.



Las líneas que delimitan estas áreas constituyen los ejes en los que se sitúan los elementos a los que se quiere dar un peso visual significativo en la fotografía. En los puntos de intersección se encuentran los centros de interés de la imagen.



En estas tres imágenes se muestran ejemplos de las líneas imaginarias mediante las cuáles el fotógrafo divide el área de la fotografía.





La ley de los tercios es algo que el fotógrafo tiene en mente constantemente y él decide en cada ocasión si desea aplicarla o no, o en que grado quiere usarla. Es como una retícula invisible sobre la que distribuye los motivos y sobre la que aplica diversas configuraciones. En la imagen del arco de la Defense en París, podría haberse centrado el edificio pero aquí se ha optado por desplazarlo a la derecha y compensar su peso visual con el edificio parcial de la izquierda. La regla se ha usado aquí para distribuir los motivos. Dos tercios de la imagen están ocupados por el arco, un tercio por el otro edificio.

En la imagen contigua se ha optado por contraponer líneas verticales y horizontales y jugar con una cierta simetría del arco y su reflejo en el agua. El edificio tampoco se ha centrado en el eje horizontal sino que se ha decantado hacia la izquierda.



Aquí en cambio se escogió deliberadamente un motivo absolutamente centrado. En motivos con una fuerte simetría, o en los que las líneas convergen hacia un punto situado en el centro, una composición de este tipo puede funcionar. Pero en general es preferible descentrar los motivos y reservar las composiciones centrales para casos especiales.



Los edificios urbanos modernos ofrecen oportunidades interesantes para el fotógrafo para jugar con la fuerza dinámica que generan las líneas. Por ejemplo, las diagonales que pasan por los centros de atención que se generan por la ley de los tercios y que llegan hasta las esquinas de la imagen son líneas que crean dinamismo compositivo.



Otro ejemplo de uso compositivo de las líneas diagonales. En este caso con los edificios del barrio antiguo de Girona reflejados sobre el Onyar



En estos ejemplos del puente de Calatrava sobre la ría de Bilbao las propias líneas de la construcción generan un dinamismo que se intenta utilizar compositivamente al hacer coincidir las diagonales con los ángulos de la imagen o creando una parábola entre el puente y su reflejo en el agua.

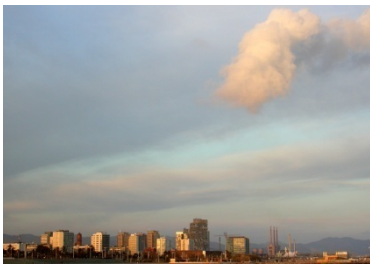
Una tendencia inicial de la mayor parte de fotógrafos es la de captar una escena situando los elementos de forma centrada. Se trate de un edificio, de la línea del horizonte o de un monumento, el hábito de enfocar el centro de la cámara hacia el motivo y disparar es habitual. Normalmente, buscar dónde colocar la línea del horizonte, si en la línea del tercio superior o si en la línea del tercio inferior, es un procedimiento que ayuda a mejorar la composición.



Las dos imágenes del ayuntamiento de Estocolmo son similares. Pero en la segunda, el hecho de desplazar la línea del horizonte hacia el tercio inferior ayuda a destacar el cielo con nubes. En la primera el fotógrafo no acaba de decidir si quiere mostrar las nubes, el agua, los edificios o todo. En la segunda apuesta claramente por destacar la importancia del cielo con nubes sobre la línea de los edificios

La profundidad en las imágenes

Aparte de la recomendación de evitar colocar el horizonte en la línea central, existe otra que es muy útil de recordar cuando se viaja con la cámara y se intenta captar imágenes que además de mostrar un conjunto urbano capten la atención por algún detalle inesperado.



Es la de buscar profundidad, colocar algún elemento en primer término que enmarque un conjunto de edificios o que simplemente cree un contraste entre el primer término y el fondo. De hecho, un mismo motivo puede recibir tratamientos diversos.

Obsérvense los dos ejemplos contiguos.



Los edificios son los mismos, pero en un caso se destaca su línea respecto del cielo, en el otro se muestran en relación al ambiente de playa en el que se encuentran. El fragmento de muelle que aparece en primer término genera la sensación de profundidad que se comentaba antes.





Tres tratamientos distintos de la profundidad en las calles de Palermo. La pared con su textura de piedra crea un primer término mientras la calle se aleja a través del arco.

En la segunda imagen la pintura en la pared crea un primer nivel mientras las paredes se alejan sobre la marcada diagonal del suelo.

En la tercera imagen, el primer término de la farola se conjuga con la niebla para incrementar la sensación de profundidad.



Las ramas en primer término enmarcando el paisaje toscano de la ciudad de Lucca son un recurso clásico para dar profundidad a la imagen. También lo es el foco selectivo que se aplica en la fotografía del David en Florencia. Aquí la limitada profundidad de campo deja desenfocadas la estatua en primer término y la cúpula del Duomo.

La luz en las ciudades

Fotografiar a pleno sol o en días nublados

Michelangelo Antonioni en *Blow up* (1966) utiliza la fotografía como herramienta de descubrimiento que, inicialmente de una forma casual y a medida que avanza la trama de forma intencionada, es capaz de descubrir un asesinato.



En una escena inicial, David Hemmings interpreta a un fotógrafo que empieza a hacer fotos a una pareja en un parque atraído por la luz favorable. El fotógrafo siempre es alguien que trabaja con la luz como materia prima.

La luz cambia constantemente a lo largo del día y las estaciones la apariencia de la ciudad. El viajero puede captar imágenes totalmente distintas de un mismo escenario en distintas horas del día, o en distintas estaciones.

También aquí, el viaje organizado, el grupo que lleva a cabo la visita colectiva de una ciudad no es el mejor aliado del fotógrafo que quiere captar su visión particular de una ciudad. Escoger un momento determinado para captar una escena es posible si se viaja sin prisas, siendo el mismo fotógrafo quien controla su tiempo. Algo que no siempre es posible, especialmente cuando quizás sea la única o de las pocas veces que se visita una ciudad.

Pero más allá de la situación ideal, también es cierto que las herramientas digitales ayudan en gran medida para mejorar la luz de una escena cuando se editan las imágenes. Obsérvense las dos versiones siguientes de un canal en Venecia. La primera corresponde a la captada de forma automática por la cámara en negativo en color que posteriormente fue escaneado. El ajuste de Niveles realizado durante la edición permitió ajustar la gamma, la escala de tonos de la imagen, de forma que se subsanaran las deficiencias iniciales. En este caso en concreto se ajustó el control central correspondiente a los tonos medios del cuadro de diálogo de Niveles.



La luz en los días soleados permite captar colores brillantes e intensos. Pero también genera con frecuencia imágenes muy contrastadas que pueden crear imágenes con sombras empastadas y altas luces quemadas. En fotografía digital, y a diferencia de la exposición para película sensible, es preciso calcular la exposición intentando que el histograma acabe en el extremo derecho del gráfico. La mayor parte de las cámaras digitales tienen la opción de mostrar el histograma. Se trata de optimizar la exposición para las altas luces de modo que queden correctamente expuestas las zonas más claras. Posteriormente en la edición puede expandirse el rango tonal hacia las sombras.



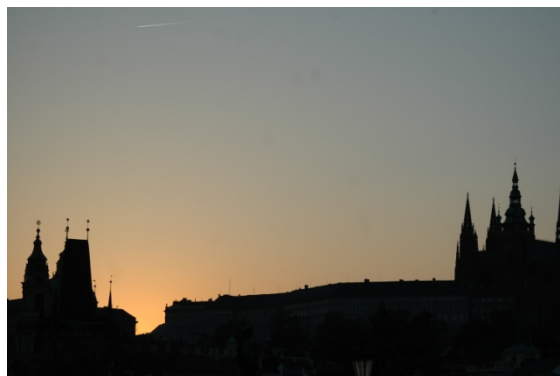
Los dos ejemplos anteriores son de imágenes de los Campos Elíseos de París en un día soleado. Aparte del tema de la exposición para las altas luces, la combinación de las dos imágenes permite comentar la conveniencia de componer las imágenes tanto en base a detalles de proximidad como a escenas distantes.



A diferencia de los días de sol, en los nublados las transiciones entre sombras y luces son más suaves. En ocasiones las fotografías adolecen de falta de contraste, si bien trabajar gamas en los tonos más apastelados de estos días puede generar resultados interesantes.

La luz del atardecer y la noche

Las horas de pleno sol o las correspondientes a un día nublado son habituales en los viajes. Cada una de ellas presenta ventajas e inconvenientes, en ocasiones la luz dura del sol favorece unos temas, en otras los dificulta. Al igual que los días nublados, que pueden permitir trabajar en tonos pastel o complicar extraordinariamente la exposición. Pero habitualmente, existe en cada viaje unas horas al día en las que el ambiente se transforma. La ciudad adquiere otra luz y otras texturas durante el atardecer, en el corto lapso de tiempo en el que la luz del día aun persiste en el cielo mientras en las calles los edificios ya están bañados por la luz urbana. En la imagen siguiente, la silueta del castillo de Praga sobre los tonos cálidos del cielo del atardecer.



Las dos imágenes siguientes se captaron des del *World Trade Center* sobre el puerto de Barcelona. Son las primeras de una sesión que acabó 3 horas más tarde cuando ya la oscuridad planeaba sobre la ciudad.

La gracia de los primeros momentos del atardecer es la mezcla de tonos de color que se genera con la combinación de la luz tenue del cielo que aún persiste con las luces de la ciudad nocturna que empiezan a brillar.

Se trata de un momento en el que el disparar a pulso está en el límite. Según las cámaras, es posible trabajar aún perfectamente a pulso cuando los modelos son digitales. También según la resolución de cada uno de ellos, resulta perfectamente viable incrementar la sensibilidad sin que aparezca ruido en exceso. Habitualmente se trabaja con velocidades largas y con el diafragma abierto al máximo. Junto con la posible trepidación de la imagen, la poca profundidad de campo es un factor que implica trabajar con cuidado, vigilando que la imagen no se desenfoque o tiemble.



Cuando la noche avanza el cielo se oscurece y el protagonismo de las luces urbanas crece. En el ejemplo siguiente se incrementó la velocidad de obturación hasta los 8 segundos. El trípode era ya imprescindible. Obsérvese que la exposición es un poco excesiva ya que los edificios centrales llegan a quemarse.



En los dos ejemplos siguientes se muestra la diferencia que sobre una misma escena supone el cambio del balance de blancos. La imagen de la izquierda se tomó en posición automático. La de la derecha se ajustó para luz nocturna. En estos casos la cámara filtra con azul para compensar los tonos cálidos de la luz artificial.



La combinación de luces del atardecer ofrece un contraste interesante entre los tonos del cielo y las piedras de la catedral de León. Es un periodo de tiempo que dura muy poco. El viajero tiene que estar alerta si quiere aprovecharlo.

Una foto nocturna en Martigues, en la Camarga. La luna llena reflejada sobre el agua es un tema interesante. La combinación de luces de la luna, la ciudad, los reflejos,... De hecho algo imposible de captar en una única captura de la cámara. La exposición necesaria para el paisaje quemaba la textura de la luna. La exposición correcta para la luna deja el resto de la fotografía a oscuras. La solución pasa por hacer dos fotos, cada una de ellas con una exposición adecuada a una parte de la imagen. Posteriormente durante la edición se coloca la luna correctamente expuesta sobre la luna quemada de la fotografía del paisaje.



La fotografía, una ventana indiscreta de los ambientes urbanos

Volviendo de nuevo al cine llega el turno de un film clásico en el que el protagonista convive con una cámara. James Stewart en la Ventana indiscreta intercambia la visión directa, los prismáticos y la cámara para observar la vida de sus vecinos.



Todo un film dedicado al voyerismo, a la creación de una trama en torno a un espacio y una actividad voluntariamente reducidos por Hitchcock para explicar una historia universal con elementos de particularidad. Y es que el hombre poco o mucho es normalmente un ser con curiosidad por lo que hacen sus semejantes.

Aparte de ver ciudades, monumentos y edificios el viajero busca también observar otras formas de vida, otros estilos, otras gentes. El hombre es un poco un voyeur cuando viaja, y si lo hace con una cámara la usa para plasmar parte de lo que ve.



La gente en la calle y en los parques. En general, captar las grandes escenas, grandes cantidades de gente, no es la mejor forma de reflejar la vida de una ciudad. A no ser que la amplitud de la escena sea por ella misma el motivo de la fotografía. En las dos imágenes superiores se ha optado por utilizar la perspectiva comprimida del teleobjetivo en el caso de los Campos Elíseos y la perspectiva acentuada en la zona de los Inválidos de París. Pero en ambos casos los elementos humanos son mínimos. Para captarlos, para fotografiar los rostros y las miradas es preciso aproximar más la cámara. En estas ocasiones, el uso del teleobjetivo es ideal ya que permite captar el primer plano desde de la distancia.



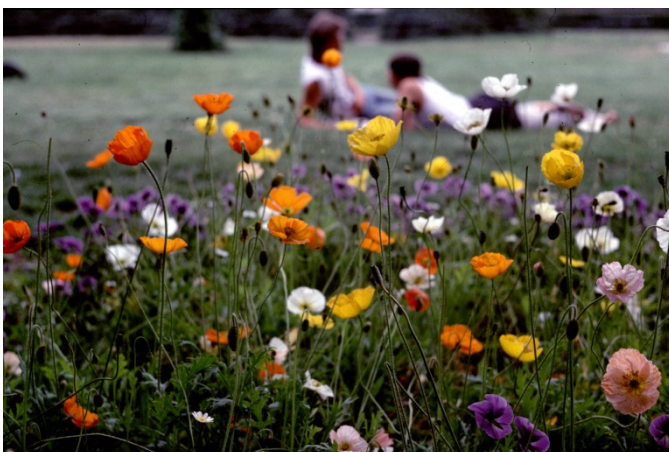
Ciudadanos en la calle Arbat de Moscú en 1992. La introducción de la cultura occidental era reciente, los primeros símbolos capitalistas como la Pepsi o la CocaCola aparecían por las calles. La cara de escepticismo de la mujer pretende captar el momento. O al menos el fotógrafo intentó reflejar con ella el momento de incertidumbre de aquel momento social.

El foco selectivo

Un músico en Portobello, en Londres, y un joven ante Notre Dame en París. Dos personajes de los muchos que el viajero se encuentra en una ciudad. En los dos casos se ha buscado un fondo desenfocado, el foco selectivo, en estos casos y como ocurre en el retrato, favorece el centrar la atención sobre el motivo principal. No obstante, en uno y otro caso, la técnica seguida es distinta.



En el músico de Portobello el desenfoco se produce en la misma cámara. Se usó un teleobjetivo y la poca profundidad de campo motivó el fuera de foco del fondo. En el caso del chico con rastas, la imagen se captó con una cámara digital compacta. Estas cámaras tienen mucha profundidad de campo con lo que normalmente tanto los motivos como el fondo aparecen enfocados. En este caso se recortó la silueta del muchacho, copiándolo y pegándolo en una capa aparte en el programa de edición. Posteriormente se aplicó un desenfoco gaussiano al fondo.



En este parque de Estocolmo se buscó también desenfocar el fondo. Fotografiar un motivo cercano al objetivo como las flores implica muy poca profundidad de campo. La pareja del fondo aparece fuera de foco, pero el conjunto intenta reflejar el ambiente ciudadano y distendido de la capital escandinava.

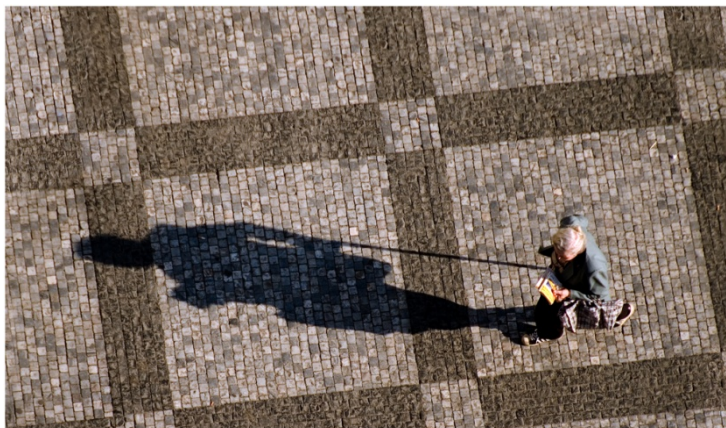
Simplificar

Si el control de la profundidad de campo es básico para potenciar recursos compositivos a la hora de fotografiar, existe otro parámetro que es prácticamente una regla de oro. Una ley a observar siempre que sea posible. Es la de simplificar. Siempre que sea posible es necesario concretar el tema de una fotografía. Fotografiar una multitud de elementos es distraer la atención, no concretar el mensaje, la intención comunicativa, compositiva o estética que tenía el autor. A no ser, claro está, que sea precisamente la multitud el motivo de la fotografía.

Obsérvense las siguientes imágenes de las calles de Copenhague. Las dos primeras muy bien podrían corresponder a las típicas fotos de un turista. De hecho lo son. El viajero observa la actividad de la ciudad que visita, capta los hechos y detalles que después comentará a los amigos cuando muestre las fotos. Los motivos en las dos imágenes son distintos, una mujer que compra fruta (algo casi exótico en aquellas latitudes), y una actuación de mimo en la calle. Los dos motivos aparecen claros, pero en ambos casos, multitud de otros elementos forman parte también de la imagen. Gente que mira, coches y edificios de fondo que pueden guardar relación o no con el motivo principal.



Ahora obsérvense la siguiente imagen. Corresponde a la actuación de mimo, pero la simplificación de los elementos ayuda claramente a centrar la atención sobre la chica. El impacto comunicativo de las dos imágenes de la actuación de mimo es claramente distinguible.



Dos ejemplos más de simplificación. En el caso de la mujer andando con la proyección de la sombra, es posible la comparación con la otra imagen que se muestra llena de gente. El impacto compositivo de una y otra varía notablemente.



En el caso de la farola y la ventana, los elementos se han reducido al máximo. Los dos comentados y la sombra de la farola.

Relacionar

Junto con la simplificación otra máxima a recordar. Intentar relacionar los elementos que integran una imagen. Puede tratarse de, como en los dos ejemplos siguientes, una relación real. Los cuadros y los edificios de Moscú o Praga que los inspiran guardan relación. En ambos casos se ha intentado también simplificar, reducir al máximo los elementos que no forman parte u objeto de la relación.



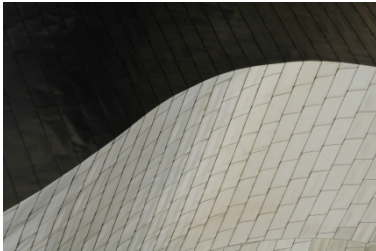
Abstraer

Si la tendencia habitual en el poseedor de una cámara es la de fotografiar motivos, en el viajero deseoso de captar imágenes de dónde ha estado ello se acrecienta. Y con frecuencia alrededor del fotógrafo existen multitud de motivos que son composiciones fotográficas con un gran potencial.



Obsérvese el siguiente caso. La imagen general y clásica del Guggenheim de Bilbao desde lo alto de Atxurri.

Y las posibilidades de abstracción que ofrecen sus paredes.



Los museos

Los museos constituyen un elemento común a la mayor parte de viajes, especialmente en el turismo urbano. Más allá de si está permitido o no fotografiar las obras expuestas, un hecho que el viajero debería considerar como universal es el no usar el flash. Trabajar a pulso, con velocidades de obturación largas sin que se mueva la imagen es perfectamente posible con las cámaras digitales.



En ocasiones el mismo edificio que alberga el museo se convierte en motivo para el fotógrafo. Es el caso de la estación de tren reconvertida en el museo de Orsay.

RETRATO DE CULTURAS ANCESTRALES

La atracción de las otras culturas

Junto con las ciudades o los paisajes singulares, los entornos culturales que de algún modo se sienten como ancestrales, como parte del propio pasado, constituyen un importante polo de atracción de viajes. Desde la cultura occidental, el origen de la mayor parte de los fotógrafos que parten a la captura de imágenes singulares en sus viajes, el contacto con culturas es un objetivo clásico. Son realidades sociales que son vistas o percibidas como una etapa previa a la propia realidad cultural, en ocasiones con un intervalo de décadas, en ocasiones de siglos, en ocasiones de milenios.



La descubierta fotográfica de estas realidades ancestrales conlleva inevitablemente el contacto con las personas que las habitan. Fotógrafo y personaje entran en contacto, interaccionan. Y aspectos como la actitud con la que tiene lugar esta aproximación devienen tan importantes como los estrictos conocimientos o habilidades fotográficas.

¿Se captan imágenes de forma espontánea, como un planteamiento de capturar desde la distancia, desde el anonimato de está detrás de la cámara? ¿Se convive más o menos con los personajes, se habla y dialoga con ellos, se les dan instrucciones para mirar o no, para posar ante la cámara? Las situaciones son distintas, los resultados que pueden obtenerse también.

Habitualmente se tratará de retratos, de fotografías en las que el motivo principal son personajes. Y inevitablemente aparecerán problemas técnicos, los objetivos a utilizar, el control de la luz, el uso o no del flash,... Se trata de situaciones en las que el fotógrafo no acostumbra a tener mucho tiempo para pensar.



Ante un paisaje puede probar, re encuadrar, esperar al momento adecuado para una luz. Ante un retrato es probable que sólo tenga algunos segundos para reaccionar. Pocas veces el modelo esperará a que repita.

¿Un pasado real o un pasado con forma turística?

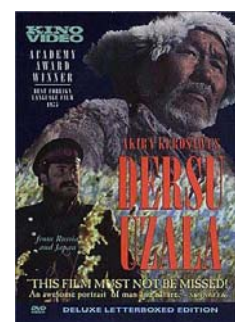
Derzu Usala, un film de Akira Kurosawa del 1975. Una historia situada en los inicios del siglo XX en la que un militar ruso recibe el encargo de explorar y cartografiar la zona oriental de Siberia y durante su labor se encuentra con un cazador solitario. Entre los dos se entabla una relación que va descubriendo los conocimientos y creencias de una cultura ancestral que va desapareciendo con la modernidad. En un momento del film se captan fotografías en blanco y negro de ellos mismos y de la expedición. Fotografías en las que los personajes posan inmóviles ante la cámara, en las que la captura del momento del tiempo se convierte en una imagen para la historia.

El viajero actual capta las imágenes en color y habitualmente no tiene tiempo para entablar con los personajes fotografiados suficiente relación. Aparte de los viajeros que planifican su ruta y su tiempo, los que viajan de forma individual y sin un horario estricto, la mayor parte de las veces el fotógrafo que viaja tendría que combinar en una situación ideal una capacidad para interactuar con las personas que fotografía, una capacidad para ver y captar los momentos de forma rápida.



dersuuzala

02.jpg



dersuuzala.jpg

Es frecuente que el fotógrafo que viaja se encuentre con alguna celebración, fiesta, acto folclórico. Puede tratarse de una celebración a medida del turista o de un acto social real de la sociedad en la que se encuentra. En ocasiones es difícil disimular la realidad exclusivamente turística del acto, pero en muchas ocasiones una observación atenta lleva a encuadres que limitando el entorno fotografiado pueden generar imágenes representativas de la realidad visitada. Si bien el ojo fotográfico, el estilo personal de cada fotógrafo es algo que se educa y evoluciona con la práctica, existen algunos aspectos que es conveniente que el fotógrafo recuerde. Uno de ellos es la necesidad de planificación. De tomar suficientes planos, de distintas aproximaciones a la realidad fotografiada.

Captar una variedad de planos

Una competición de carreras hípicas en las estepas próximas al desierto del Gobi. Una concentración de integrantes de los uigurs que viven con tanta intensidad las competiciones como los occidentales las ligas de fútbol.



03-61.JPG



03-62.JPG



03-63.JPG

La captura de miradas, de semblantes tanto entre los participantes como ante el público es una fuente constante de retratos.

En estas situaciones es conveniente intentar captar una variedad suficiente de planos. De aproximaciones distintas a la realidad. El plano general cubre el personaje completo y el paisaje en el que se integra. Los primeros planos se centran en el rostro y permiten capturar expresiones, miradas, en ocasiones sentimientos.

Entre unos y otros los planos medios captan la figura humana de forma parcial pero sin la aproximación del primer plano. En el ejemplo, un plano americano encuadrando desde el rostro hasta poco más o menos las rodillas.



De hecho la planificación es un concepto más propio del vídeo que de la fotografía. En la filmación de la imagen en movimiento, el captar distintos planos es algo casi imprescindible ya que de otro modo las secuencias una vez montadas acostumbran a tener problemas de ritmo. En fotografía puede trabajarse exclusivamente con un único tipo de acercamiento a la realidad, es decir con un único tipo de plano, porque las fotografías son obras únicas que muy bien pueden acabar plasmadas en un soporte físico como el papel. Ahora bien. ¿Todas las fotografías acaban siendo actualmente impresas en papel? ¿Qué ocurre si se montan en clips audiovisuales, por ejemplo en un DVD? ¿O si forman parte de los álbumes digitales tan en boga actualmente? En los viajes estos dos productos finales son frecuentes y tanto en un caso como en otro, el hecho de disponer de una amplia variedad de distintos tipos de plano facilita el éxito del montaje audiovisual o la atracción e interés del álbum digital.

Un primer planteamiento para el fotógrafo es recordar el captar distintos tipos de planos: generales para el ambiente, medios para las acciones, primeros planos para las expresiones de las caras.



Un conjunto de fotografías del mercado de compra y venta de animales cerca de Kashgar.

Plano general.
Describe en ambiente.



Plano medio. Muestra las acciones.



Primer plano. Refleja las expresiones

El fotógrafo y sus personajes

En estas situaciones de aglomeración humana es difícil que el fotógrafo interactúe con los personajes. Puede pedirse su aprobación cuando se trabaja en proximidad, pero es fácil o habitual trabajar a distancia con el teleobjetivo. El viajero cargado con su equipo fotográfico y probablemente con una indumentaria claramente distinta de habitual en los ambientes que fotografía, es probable que sea visto como un elemento extraño. La capacidad de entablar relación depende más de factores personales que de cuestiones técnicas, pero es importante que la interacción exista.



Las dos imágenes siguientes se tomaron de forma consecutiva. En un primer momento me sonrió a la muchacha pidiendo su aprobación para fotografiarla. Justo después de disparar la foto apareció el padre y la primera suposición fue que quería quejarse. Pero era todo lo contrario. Él también quería formar parte de la fotografía junto con su hija y posó con ella.



Recortar el sujeto, cambiar el fondo

Una fuente habitual de conseguir modelos son los guías turísticos y personas con las que la misma agencia ha contactado para mostrar una casa, un proceso artesanal o una actividad tradicional.

En estos casos la disponibilidad del modelo es buena ya que en cierto modo sabe que forma parte de su trabajo el hecho de ser fotografiado. Pero también es cierto que no todas las localizaciones son idóneas y muchas veces los fondos o los entornos en los que es posible fotografiar no son los óptimos.

Aquí entra en juego la tecnología digital y la posibilidad de desincrustar a un personaje del fondo original y recrearlo en otros. Obsérvense los casos siguientes.



La imagen de la izquierda se captó en una calle de Kasghar. La expresión del hombre resultaba interesante pero no así el fondo. Se recortó su silueta durante la edición, se reconstruyó un fragmento de la ropa y se colocó en un nuevo fondo. Para ello se experimentó con algunas imágenes captadas en la misma calle.





Un guía en un viaje en Marruecos. La foto inicial se captó de él mientras comentaba una de las visitas del viaje. Posteriormente se recortó y se colocó en dos fondos distintos. Uno, el de las acacias era en el mismo lugar en el que se captó la foto original. En este caso las direccionalidades y tonalidades de la luz coinciden.



En la imagen con el fondo de la Kashba se buscó la coincidencia de las sombras. Igualmente en la de las gargantas del Ziz, en el Atlas, se intentó igualar tanto las direcciones de las sombras como la temperatura de color.



Los siguientes ejemplos corresponden a una mujer que mostraba su casa en Matmata (Túnez) y a un guía de Gadhames, en Libia. La mujer se fotografió en su casa y el guía en el interior de la Medina. Posteriormente ambos se colocaron ante los pueblos marroquíes de Ait Benadou y Tinerhir respectivamente. En este caso la luz varía entre la silueta y el fondo varía más, y especialmente en el caso de la

mujer se aprecia que mientras ella está iluminada por una luz suave el fondo lo está por luz directa del sol.



Estos procedimientos pueden entrar en el terreno de la reflexión ética. ¿Es lícito modificar la realidad, construir localizaciones inexistentes? De hecho tanto el cine, como la televisión, como la animación, han sido tradicionalmente los reyes de recrear en la ficción realidades que sólo existen en ella. A la fotografía se le ha supuesto tradicionalmente un papel de reflejo de la realidad, de verisimilitud. Las opiniones de la validez o no de modificar la realidad son diversas, pero más que en su modificación quizás la ética se encuentre en el uso. Modificar con objetivos de manipular la información en los medios de comunicación sobre un motivo es distinto que modificar la realidad con la finalidad de recrear o construir una realidad estética o comunicativa. Es probable que el fotógrafo digital se aproxime al pintor en las ocasiones en las que, del mismo modo que el pintor utiliza pinceles físicos, el fotógrafo puede utilizar pinceles digitales. Más allá de temas éticos, aquí se comenta la posibilidad de recrear mediante la tecnología digital realidades que en la mente del autor evocan una realidad aunque es posible que sea inexistente fuera del mundo de la ficción o la creación.



En este caso se fotografió un grup de dos mujeres y una muchacha. A pesar que las miradas de las tres se dirigen al fotógrafo y el conjunto sugiere unidad, existe una cierta dispersión de centros de interés en la imagen. Se recortó la mujer de la derecha y se colocó ante una tela captada en otra fotografía. La tonalidad violeta del vestido de la mujer se aplicó también a la tela del fondo para lograr unidad en todo el conjunto.



En este otro ejemplo se fotografió la madre con el niño en una calle del pueblo. Posteriormente se recortaron y colocaron ante el paisaje del valle en el que estaba situado el pueblo, desenfocando ligeramente el fondo. Por otra parte se aplicó Niveles a las dos figuras para dar un poco más de luz y contraste a sus caras.

Buscar el momento

De hecho, utilice o no la desincrustación de fondos durante la edición, el fotógrafo normalmente modifica la realidad en función de sus intereses. Aunque sea dirigiendo y colocando al modelo durante la toma de imágenes. Obsérvense los ejemplos siguientes.

La fotografía de la derecha fue la que se dio como válida. Se buscaba la composición de las dos mujeres pero fueron necesarios varios disparos para lograrla. El diálogo del fotógrafo con los sujetos, la forma como los dispone o las instrucciones que les da son en cierto modo una forma de manipulación de la realidad.





En esta imagen se muestra la composición final. Las dos inferiores son las tomadas en origen. En la del grupo existe el problema de la segunda mujer que mira fuera del espacio compositivo. Todas las miradas se dirigen al frente o a la izquierda menos la suya que lo hace en sentido inverso.



Se optó por recortar una foto de la mujer en primer término que había sido fotografiada individualmente y componer con ella la imagen final de modo que tapara la que miraba en otra dirección y al mismo tiempo ella presentara un tamaño mayor. También se intentó rebajar el tono inicial amarillento en la fotografía final.

En el ejemplo siguiente de la muchacha con la cortina se produce otro hecho habitual. La fotografía inicial es la de la izquierda, en la que la chica no mira al fotógrafo. La de la derecha es la que finalmente se dio por buena y en ella la mirada se dirige hacia la cámara.



En realidad los ojos de la imagen final pertenecen a la tercera fotografía en la que se captó un primer plano de la chica. Después de pegar los ojos en la fotografía en plano medio, se ajustaron las luces y los tonos de color para que hubiera coincidencia y credibilidad.

Otro ejemplo del uso de la reconstrucción a partir de fotografías de origen distintas. En este caso se intenta reproducir el ambiente de una escuela de música que se visitó durante un viaje. Pero en las imágenes captadas inicialmente existen siempre elementos que rompen la composición. No era posible durante la toma recolocarlos todos y se optó por la reconstrucción posterior.



De las imágenes originales se quitaron los chicos del fondo que no formaban parte de la composición y el fragmento del cuadro. Por otra parte se recortó el músico adulto de la otra fotografía y se colocó detrás del muchacho en primer término. Se ajustaron Niveles para aclarar la imagen y se desenfocó ligeramente el fondo para lograr mayor sensación de profundidad.

El foco selectivo se consigue cuando se trabaja con poca profundidad de campo. Consiste en mantener una parte de la imagen en foco mientras el resto está fuera de foco. Habitualmente se emplea en el retrato para realzar la figura fotografiada. Dejando borroso el fondo se persigue concentrar la atención en el motivo principal. Si bien en la imagen anterior se ha desenfocado el fondo mediante un filtro de desenfoco, la situación ideal es lograr o controlar el foco selectivo durante la toma de las fotografías.

Los factores que influyen en la profundidad de campo son tres. A diafragmas cerrados la profundidad aumenta mientras que con los abiertos disminuye. Por otra parte, las distancias focales cortas propias de los angulares potencian la profundidad mientras las largas de los teleobjetivos la reducen. Finalmente, cuanto más próximo está el motivo menor es la profundidad de campo.



Las dos imágenes se lograron con un teleobjetivo de 300 mm desde una cierta distancia. El fondo desenfocado favorece el centrar la atención en las muchachas.



Las dos guías turísticas se fotografiaron a corta distancia. Tanto el hecho que se encontraran próximas a la cámara, como el que el día estuviera nublado y fuera preciso trabajar con diafragmas abiertos favorecieron la poca profundidad de campo.



A pesar que el hombre estaba a una cierta distancia del fotógrafo, el hecho de utilizar el teleobjetivo permitió separar en dos planos de enfoque el hombre con la cesta y la pared del fondo.



En la fotografía de múltiples sujetos la determinación de la profundidad de campo varía en función de las necesidades u objetivos expresivos. En la fotografía de la izquierda la niña fuera de foco del fondo acompaña o enmarca compositivamente al niño en primer término. El foco selectivo convierte a éste en el protagonista de la imagen.

En la fotografía de los dos niños, el foco se encuentra sobre los dos. De hecho, en la imagen ampliada se observa una ligera falta de foco en el de la izquierda.

A nivel compositivo, en una imagen prima la diagonal que crean los ojos del niño y la niña, generando el fuera de foco una sensación de profundidad. En la otra los ojos de los dos niños se sitúan aproximadamente en la línea del tercio superior.



