

El viaje a culturas ancestrales

Antoni Marín Amatller

P08/93149/01554



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índice

1. La atracción de las otras culturas.....	5
2. ¿Un pasado real o un pasado con forma turística?.....	7
2.1. Captar una variedad de planos	8
3. El fotógrafo y sus personajes.....	13
4. Recortar el sujeto, cambiar el fondo.....	20
5. Buscar el momento o construirlo posteriormente.....	26
6. El foco selectivo.....	35
7. ¿Apaisado o vertical?.....	41
8. Color o blanco y negro.....	45
9. Luz ambiente, ruido y flash.....	49

1. 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, para 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 se ven y perciben como una etapa previa a la propia realidad cultural, en ocasiones con un intervalo de décadas, en ocasiones de siglos, en ocasiones de milenios.



El descubrimiento fotográfico 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.

Reflexión

¿Se captan imágenes de forma espontánea, como un planteamiento de capturar desde la distancia, desde el anonimato de estar 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.

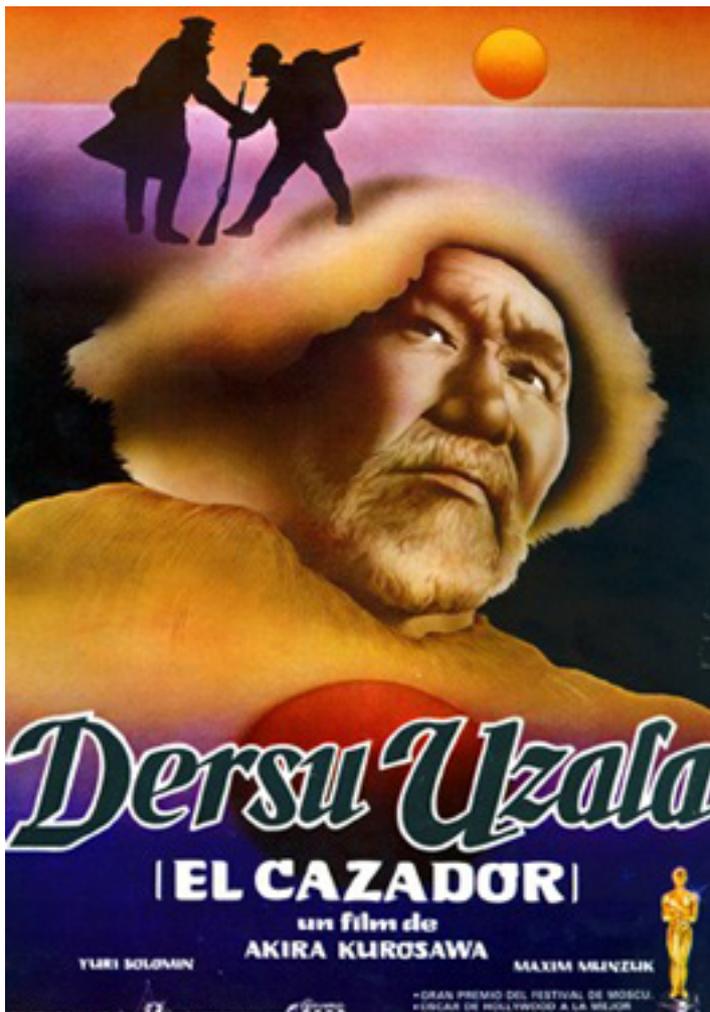
Ante un paisaje, puede probar, reencuadrar, esperar al momento adecuado para una luz. Ante un retrato es probable que sólo tenga algunos segundos para reaccionar, pocas veces el modelo esperará a que repita.

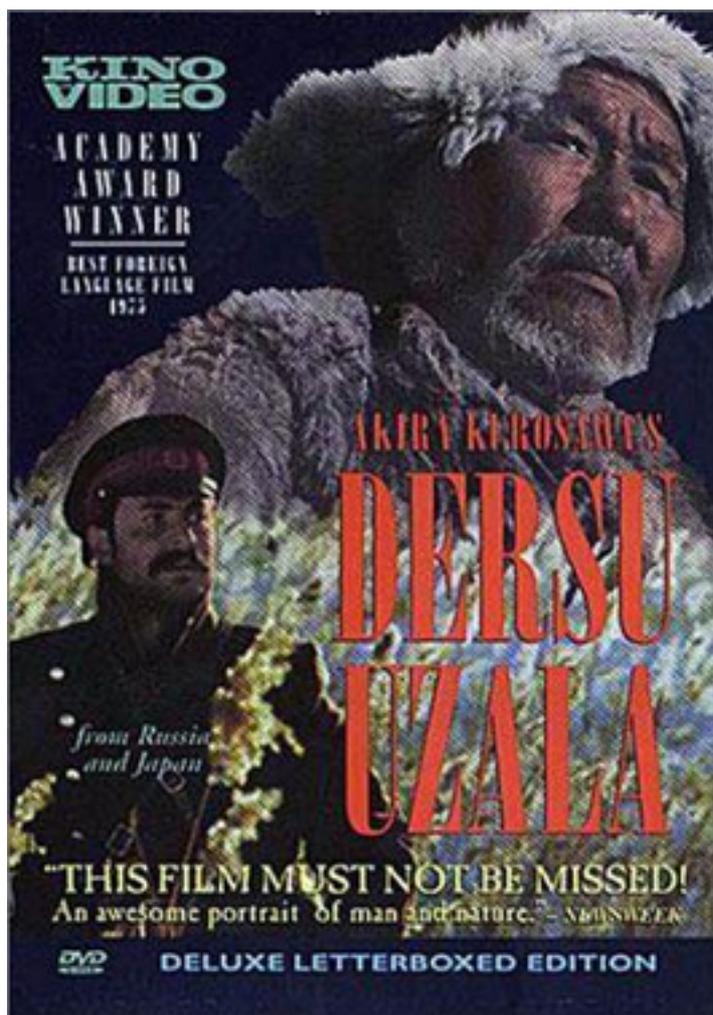
2. ¿Un pasado real o un pasado con forma turística?

El viajero actual capta las imágenes en color y habitualmente no tiene tiempo para entablar suficiente relación con los personajes fotografiados. 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.

Derzu Usala (El cazador)

Derzu Usala, un film de Akira Kurosawa de 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.





Es frecuente que el fotógrafo que viaja se encuentre con alguna celebración, fiesta o 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 otras 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.

2.1. Captar una variedad de planos

De hecho, la planificación es un concepto más propio del vídeo que de la fotografía. En la filmación de la imagen en movimiento, la captación de 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.

Competición de carreras hípcas 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.



La captura de miradas, de semblantes, tanto entre los participantes como entre 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 esta última imagen, un plano americano encuadrando desde el rostro hasta poco más o menos las rodillas.



Reflexión

Ahora bien, ¿todas las fotografías acaban siendo actualmente impresas en papel? ¿Qué ocurre si se montan en clips audiovisuales, por ejemplo en un DVD? ¿Y 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.

Una de las primeras acciones que tiene que plantearse el fotógrafo es acordarse de captar distintos tipos de planos: generales para el ambiente, medios para las acciones, primeros planos para las expresiones de las caras.

Mercado de compra y venta de animales cerca de Kashgar



Plano general. Describe el ambiente.



Plano medio. Muestra las acciones.



Primer plano. Refleja las expresiones.

3. El fotógrafo y sus personajes

En estas situaciones de aglomeración humana, es difícil que el fotógrafo¹ 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 la habitual de 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.

(1)



Ejemplo

Estas dos imágenes se tomaron de forma consecutiva. En un primer momento le 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.



Las situaciones ante las que se encuentra el fotógrafo pueden diferir notablemente. La actitud de posar, de no sólo aceptar que sean fotografiados sino incluso desear serlo, parece algo que se relaciona de forma inversamente proporcional al turismo de una zona.

Ejemplo

La mujer y los niños de esta foto no sólo posaban ante su casa sino que desbordaban hospitalidad.



Esta otra foto es de un vendedor haciendo la siesta en la misma tienda en la que vende sus productos. Una estampa difícil de encontrar en los comercios de la sociedad occidental.

Un grupo de fotógrafos ante un artesano en plena función. En estos casos con frecuencia es difícil poder captar planos generales de la escena, ya que con mucha facilidad incluyen a los compañeros de viaje.



Intentar cerrar el encuadre limitando la escena al artesano es una vía para captar imágenes que no hagan explícitos los componentes turísticos que tienen muchas de estas situaciones. También el retoque posterior, borrando elementos distorsionadores o recomponiendo una escena, es una vía para lograr fotografías aparentemente captadas en entornos sin excesiva presencia del turismo.



Los artesanos que se acostumbran a encontrar en muchos viajes son fuentes de posibles retratos. No obstante, las imágenes mostradas aquí adolecen ambas del mismo problema: se hace evidente que el hombre está atento a las instrucciones de otro fotógrafo. En ocasiones una mirada perdida del sujeto hacia el infinito crea una composición o un retrato interesante. Pero, como norma general, es preferible que la mirada se dirija hacia la cámara; es decir, que el sujeto aparente mirar a quien contempla la fotografía. El retrato gana normalmente con un sujeto que mire.





4. 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. Podemos observarlos en los ejemplos de este apartado.

Hombre en una calle de Kasghar

La primera imagen 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.



Reflexión

Estos procedimientos pueden entrar en el terreno de la reflexión ética. ¿Es lícito modificar la realidad, construir localizaciones inexistentes?



Guía en un viaje en Marruecos

La foto inicial se captó mientras el guía comentaba una de las visitas del viaje. Posteriormente, se recortó y se colocó en dos fondos distintos. El primero, 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.



Mujer en Matmata (Túnez) y guía de Gadhamés (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. Especialmente en el caso de la mujer, se aprecia que mientras que ella está iluminada por una luz suave, el fondo lo está por luz directa del sol.

Mujer en Matmata (Túnez)



Guía de Gadhamés (Libia)



De hecho, tanto el cine o 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 escenas que en la mente del autor evocan una realidad, aunque es posible que sea inexistente fuera del mundo de la ficción o la creación.

Mujeres y muchacha

En este caso se fotografió un grupo de dos mujeres y una muchacha. A pesar de 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.



Madre con niño

En este otro ejemplo se fotografió a 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.



5. Buscar el momento o construirlo posteriormente

De hecho, utilicemos 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. El fotógrafo siempre tiene que buscar el momento oportuno para disparar.

Buscando el momento oportuno

La primera fotografía 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.





Construyendo el momento oportuno

En el ejemplo que sigue se fotografió a la mujer en primer término con la idea de colocarla al frente de un grupo. Pero, como ocurre con frecuencia, cuando los motivos son múltiples, es fácil que algún personaje rompa la composición o es difícil lograr que todos miren en una dirección determinada. En este caso se captó la imagen general, una

fotografía en primer término de la mujer. Posteriormente, se compuso la imagen final a partir de las dos.



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.





Muchacha con cortina (reconstrucción)

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





Aquí se ha usado el recorte de los ojos mediante el lazo poligonal y se ha calado la selección antes de copiarla y pegarla. Mediante las instrucciones de modificar la escala se ha acabado de ajustar el tamaño de los ojos.

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.



El uso del tampón de clonado para eliminar objetos que, como los hilos eléctricos, desvirtúan una imagen es habitual. También lo es para reconstruir elementos de la imagen. En el ejemplo de la escuela de música, se ha usado para

sustituir el fragmento del cuadro y los chicos del fondo de la foto inicial, por las paredes. En trabajos así, es recomendable el uso combinado del tampón de clonado o de las herramientas de reconstrucción, como el parche de Photoshop con las selecciones. Inicialmente se delimita mediante una selección la zona a clonar (la zona en la que se encuentran los chicos, por ejemplo) y posteriormente se trabaja con el tampón dentro de ella. De esta forma se evita clonar en áreas que no tienen que cambiar.

Escuela de música (reconstrucción)

Tenemos otro ejemplo del uso de la reconstrucción a partir de fotografías de distinto origen. 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 existían elementos que rompían 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.

Hombre en el espejo (reconstrucción)

En el ejemplo siguiente se utilizó el tampón de clonado junto con otros procedimientos para llegar a la imagen final. La fotografía captada inicialmente era la siguiente.



La mirada del hombre resulta interesante, pero la gran área blanca del espejo representa un punto de atención demasiado fuerte. Por otra parte, el hombre está muy centrado, la pared de la izquierda presenta un área vacía excesiva. Evidentemente no era posible modificar la situación *in situ*. La paciencia del personaje tenía un límite. Por otra parte, la bolsa naranja de la izquierda desvirtúa claramente el conjunto.

Tener en mente lo que se va a hacer durante la edición, imaginar toda la composición, es algo que abre un mundo de posibilidades posteriores muy dilatado. No es lo mismo captar un reflejo en el espejo con la misma luz y en las mismas condiciones de la fotografía inicial, que intentar ajustar en el proceso de edición, mediante filtros y controles, imágenes cuyas condiciones de captura difieren notablemente. Pero no siempre es posible, claro. No son pocas las ocasiones en las que se "ve" en el laboratorio (es decir, durante la edición) la imagen que no se vio durante la toma. Las herramientas digitales son muy útiles, pero su capacidad de hacer milagros tiene obviamente sus límites.



El reflejo en el espejo, en la siguiente imagen, era interesante y el fotógrafo dedicó un tiempo a captar en él a la gente que pasaba por la calle. Después de varios intentos, se logró una imagen válida para lo que se pretendía.



En un primer momento se utilizó el tampón de clonado para borrar la bolsa de plástico. A continuación, se enderezó el marco inclinado de la puerta con la herramienta de distorsionar que aparece en la mayor parte de los programas de edición. Una vez enderezada la pared, se recortó siguiendo la línea de la puerta.



Finalmente, se recortó el hombre del espejo captado individualmente y se pegó en éste. Para incrementar la sensación de realidad, se experimentó el modo de fusión de la capa pegada que mejor facilitaba la integración. Los bordes se difuminaron incrustando en la capa pegada una máscara de capa y pintando cuidadosamente en ella con tinta negra.

6. El foco selectivo

El foco selectivo se consigue cuando se trabaja con poca profundidad de campo. Consiste en mantener una parte de la imagen que está en foco mientras el resto está fuera de él. 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 desenfoque, 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 que las largas de los teleobjetivos la reducen. Finalmente, cuanto más próximo está el motivo, menor es la profundidad de campo.

Tres ejemplos de aplicación del foco selectivo





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



Las dos guías turísticas se fotografiaron a corta distancia. Tanto el hecho de 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 de 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.

Ejemplos con niños



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.

La composición de los dos niños con las uvas en las manos sigue el esquema de la ley de los tercios. En las intersecciones de las líneas que dividen los tercios, se sitúan los ojos y los racimos de uva. En las fotografías de dos personajes, encontrar dos elementos como los de las frutas permite encuadrar en plano medio.



A nivel de la profundidad de campo, el niño del fondo se encuentra aquí ligeramente fuera de foco. El hecho de tener que abrir el diafragma al trabajar con luz en sombra provoca una disminución de la profundidad de campo.

En los retratos, el punto clave que debe estar en foco son los ojos, ya que es el primer lugar al que se dirige la mirada del espectador. Los labios, las mejillas o el resto del cuerpo pueden estar ligeramente fuera de foco, pero la fotografía se seguirá viendo enfocada si los ojos lo están.





En las distancias cortas la profundidad de campo es muy limitada. Es preciso asegurar el foco, aunque sea trabajando en manual.

7. ¿Apaisado o vertical?

En numerosas ocasiones, un mismo tema puede ser tratado en dos formatos distintos y generar composiciones que a nivel de la fotografía resulten distintas. De este modo el fotógrafo ejercita su capacidad de ver, de experimentar combinaciones de elementos, de encontrar en los motivos elementos para la composición fotográfica.

Ejemplo

En este ejemplo, la realidad mostrada por cada una de las fotografías es prácticamente la misma. Tanto una como otra pueden resultar útiles al viajero para mostrar aquello que vio o quiere recordar.

Pero si se pretende también captar imágenes con fuerza propia, en muchas ocasiones el simple hecho de intentar tratar un mismo tema con formatos distintos permite generar imágenes que tienen individualmente su propia fuerza.





Alternar los formatos vertical y horizontal ayuda al fotógrafo a ampliar su repertorio de posibles encuadres.

Ejemplo

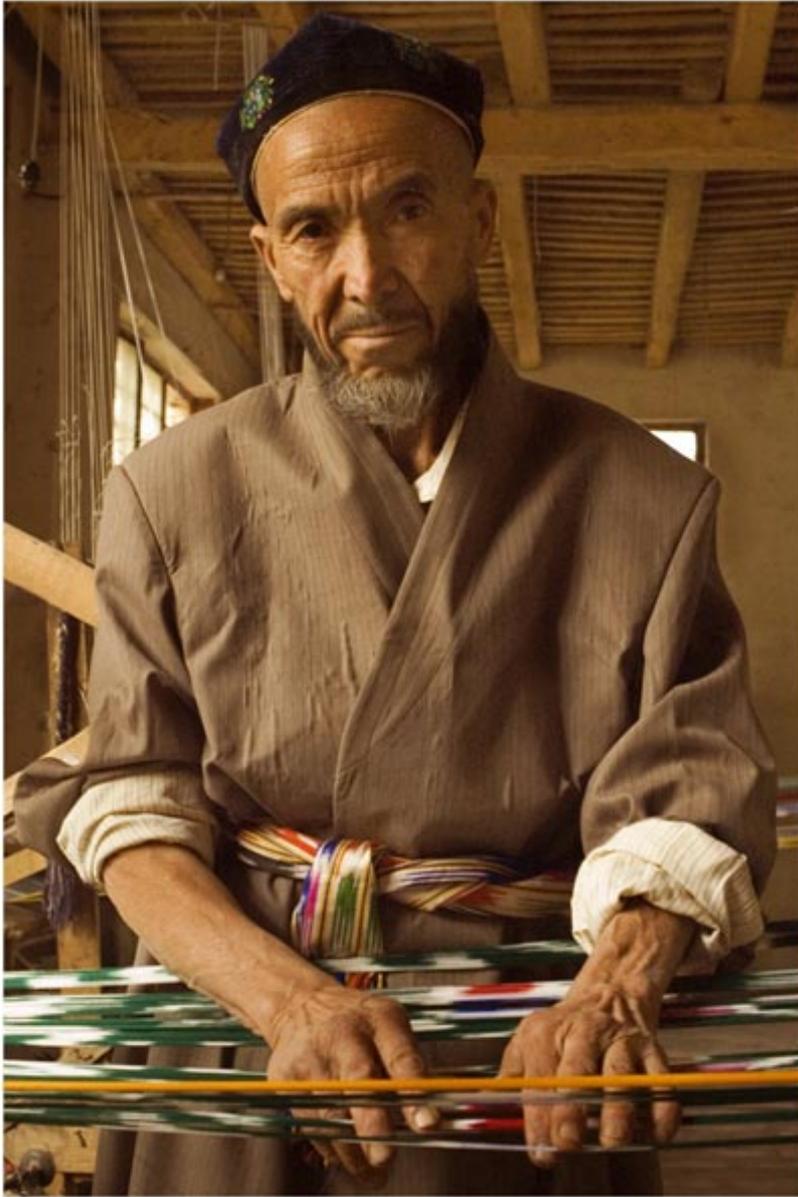
En el caso del niño, tanto en una imagen como en la otra, se intenta simplificar el entorno dejando un mínimo de elementos implicados en la imagen. En este caso, los niños, los cestos y los racimos de uvas.





En el caso del tejedor, el formato apaisado permite ponerlo en relación con los otros trabajadores del fondo y el ambiente general del taller. En el formato vertical, su figura en ligero contrapicado gana en importancia y presencia.





8. Color o blanco y negro

La fotografía digital es en origen siempre en color. El sensor de la cámara está compuesto por células que leen la intensidad de la luz que les incide en escala de grises, ya que cada una de ellas analiza sólo una de las luces primarias, roja, verde o azul. Pero por interpolación, por cálculos matemáticos, se calcula los datos que faltan y la imagen que se guarda es en color.

Es en la edición donde puede convertirse la imagen a blanco y negro, o a algún tono monocromático. Las vías para hacerlo son diversas. Así, puede trabajarse seleccionando el canal (R, G o B) idóneo para cada situación o puede también desaturarse la imagen, o convertir la imagen a modo Lab y trabajar con el canal L (luminosidad). Si bien la mayor parte de la fotografía digital es en color, el blanco y negro o alguno de sus derivados monocromos permiten obtener fotografías de gran expresividad.

Hombre y mujer en blanco y negro

Los dos retratos se capturaron en formato RAW con una cámara digital. Del original en color se trabajaron copias en blanco y negro con el programa de edición. La expresividad del blanco y negro radica en que, al suprimir la información de color, la fotografía se basa en la composición, en las texturas, en los volúmenes. Blanco y negro y color son en cierto modo dos formas distintas de tratar la fotografía.





Català Roca, uno de los fotógrafos de la España en blanco y negro de buena parte del siglo XX, opinaba que la fotografía tenía que ser preferentemente en color. En esto se oponía a la mayor parte de los fotógrafos de su época que consideraban el blanco y negro como el medio idóneo para esta práctica. Como ejemplo de la interinidad del éxito del blanco y negro en fotografía, comentaba que mientras que todos los monarcas de la historia eran recordados en color, Franco pasaría a la historia como una imagen en blanco y negro. De hecho, los aficionados a la fotografía trabajaron básicamente en blanco y negro hasta las últimas décadas del siglo XX. La fotografía digital ha permitido trabajar el color en positivo, no en negativo como ocurría con el laboratorio. Y también fruto de la tecnología digital, se ha pasado de procesos en los que el tiempo de revelado y la temperatura de los líquidos eran parámetros críticos muy difíciles de controlar, a la posibilidad de realizar pruebas que pueden avanzar o retroceder pasos en la paleta de historia del programa de edición.

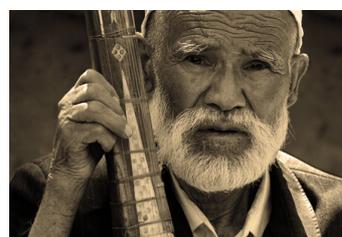


Imagen original del músico en color y en versión sepia. Ésta se ha convertido primero a escala de grises y posteriormente se ha aplicado un filtro de tonalidad sepia.



En la fotografía de la chica, se ha trabajado una copia en clave alta (*high key*) ajustando mediante niveles una copia desaturada. Los labios y los ojos se han mantenido en color.

9. Luz ambiente, ruido y flash

Una de las grandes ventajas que aportan las cámaras digitales a la fotografía es el poder trabajar a luz ambiente y a pulso con grandes probabilidades de que la imagen no salga movida o de que tenga un foco muy crítico. El sensor electrónico tiene mayor sensibilidad a la luz que el negativo a valores estándares y posibilita, por tanto, trabajar con mejores relaciones de velocidad de obturación/diafragma. En muchas ocasiones es posible disparar a pulso, sin usar el flash, incluso en ambientes cerrados con iluminación artificial. También cabe decir que las cámaras compactas permiten trabajar a velocidades más largas que las reflex sin que trepide la imagen. Ello se debe a que no tienen espejo que se desplace durante el disparo y no generan, por tanto, la vibración que sí que crean las reflex al disparar.

Ejemplo

Pero aparte de la posibilidad o no de usar el flash en interiores, se verá ahora en estos ejemplos su utilización con fotografías a pleno sol. Obsérvense las dos imágenes siguientes. La primera se tomó sin flash, mientras que en la de la derecha se usó éste como iluminación de refuerzo. Sin flash, la cara del niño queda ligeramente oscurecida, ya que se encuentra en un contraluz provocado por el fondo claro. El color de la paja del fondo desprende más luz que la cara y éste oscurece.



Imagen tomada sin flash



Imagen tomada con flash

Utilizar el flash como refuerzo de una luz natural contrastada implica disparar a una intensidad ligeramente inferior que la que presentan la zona iluminada de la fotografía. En el caso anterior, si la paja precisa, por ejemplo, un diafragma 11, el flash es conveniente dispararlo como máximo a un diafragma 8 o, en todo caso, probar si es preferible a 5,6. Se trata de mantener en la imagen la sensación de sombra. Si se iguala la intensidad de luz de la zona iluminada o se supera, el efecto se hace excesivamente evidente.

Ejemplo

Es lo que ocurre con la mujer de las dos fotografías siguientes. En la segunda fotografía, no únicamente se ha rellenado la ligera subexposición de la cara de la primera imagen, sino que la excesiva intensidad genera reflejos en la piel. También puede observarse cómo la luz del flash aquí es más fría que la luz ambiente y la temperatura de color resultante en la imagen es más alta.



Imagen sin flash



Imagen con flash

Ejemplo

Las dos fotografías siguientes también son una comparación entre la falta de flash y su uso. Pero un primer punto que debe observarse aquí es el ruido que generan las cámaras digitales cuando se incrementa la sensibilidad del sensor, en la ampliación se observan los puntitos de color que se generan con esta acción. En este caso se optó por elevar la sensibilidad de la cámara a 1.600 ASA. De este modo se pudo disparar a pulso, pero la consecuencia fue también la aparición de ruido. Vale la pena comentar que en cierto modo el ruido es el equivalente del grano que aparecía al forzar la película negativa o utilizar emulsiones de sensibilidad alta. Pero del mismo modo que la existencia del grano se perdonaba en una fotografía, o incluso se podía considerar como parte de una estética determinada, el ruido difícilmente es aceptado en la fotografía digital.



Imagen sin flash



Imagen con sensibilidad alta

En esta ocasión el uso del flash permitió evitar el problema de ruido que aparecía al disparar con sensibilidad alta. Pero por otra parte, la luz directa del flash aplana la imagen, reduce los volúmenes y esconde las texturas.



Imagen con flash

Siempre que sea posible, es recomendable rebotar la luz del flash o tamizarla. Para rebotala es preciso poder dirigir el foco hacia una superficie lisa, como el techo o una pared, o una superficie clara que, dirigida hacia el sujeto, refleje hacia él la luz que le llega del flash. Pero para ello es preciso que el cabezal del flash pueda orientarse y dirigirse libremente.

Fábrica de tejidos de seda

En estos ejemplos se observan dos casos distintos de una misma fábrica de tejidos de seda que formaba parte de las visitas de un viaje.

En las primeras dos imágenes se disparó con la luz ambiente. La iluminación era de fluorescentes y, a pesar de haber ajustado el balance de blancos para esta luz, el resultado es de unos tonos fríos.



En estas otras dos imágenes, en una se usó el flash mientras que en la otra se captó la luz ambiente. En el primer caso la iluminación muestra un primer término con claridad pero presenta el problema del aplastamiento del flash y de la generación de sombras duras. La imagen se aplana. En el segundo caso, la iluminación es más realista y evoca con mayor facilidad el ambiente real. Pero aparecen aquí los problemas derivados de trabajar con velocidades de obturación largas: la mujer está movida.



Ejemplos de uso de velocidades de obturación lentas

En estas dos primeras imágenes se utilizó una velocidad suficientemente larga como para captar las estelas de las chispas que salían de la piedra del afilador. Pero se intentó al mismo tiempo que fuera una velocidad que, si bien era larga, permitiera aguantar a pulso la cámara sin que el resto de los elementos de la cámara salieran movidos: el chico o las manos están definidos.



En esta última fotografía se jugó con que el hombre realizaba un movimiento rápido con el brazo. Se consiguió que la espada apareciera movida y simulara el movimiento, mientras que al mismo tiempo el hombre estuviera definido.



