

La cámara fotográfica testimonio de las realidades urbanas

Antoni Marín Amatller

P08/93149/01553



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índice

1. ¿Qué busca el viajero en las ciudades?	5
2. El paisaje urbano y la composición de las imágenes	6
3. La profundidad en las imágenes	14
4. La luz en las ciudades	18
4.1. Fotografiar a pleno sol o en días nublados	18
4.2. La luz del atardecer y la noche	19
5. La fotografía, una ventana indiscreta de los ambientes urbanos	22
5.1. El foco selectivo	23
5.2. Simplificar	25
5.3. Relacionar	28
5.4. Abstraer	30
6. Los museos	33

1. ¿Qué 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 tienen lugar en los aeropuertos, por ejemplo, durante algunos puentes y en 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.

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, de poner en juego formas de ver y captar fotografías. A continuación se tratan algunos de los temas que pone en juego el viajero que con una cámara en la mano quiere fotografiar una ciudad. 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.



Los campos de Marte con la torre Eiffel



La Sirenita de Copenhague

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.

2. El paisaje urbano y la composición de las imágenes

En el paisaje urbano se sigue habitualmente el mismo proceder que para los ambientes naturales. Veámoslo en unas fotos de Praga.

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.

Catedral de Praga



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.

Catedral de Praga (al fondo)



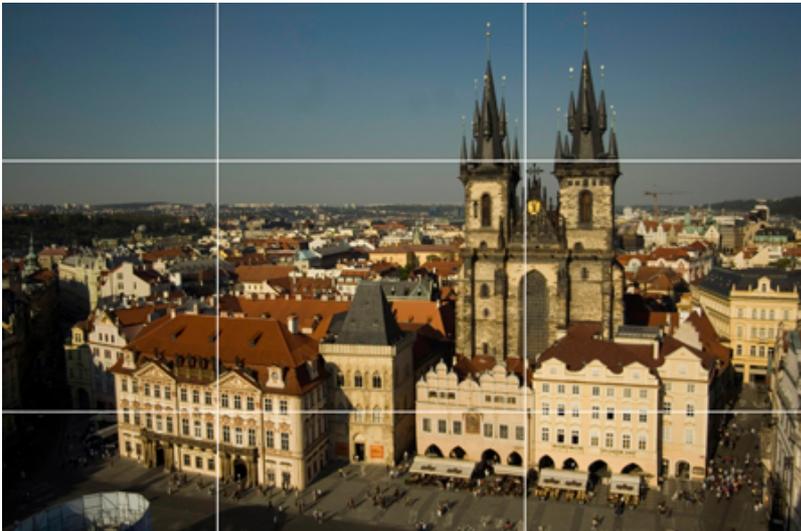
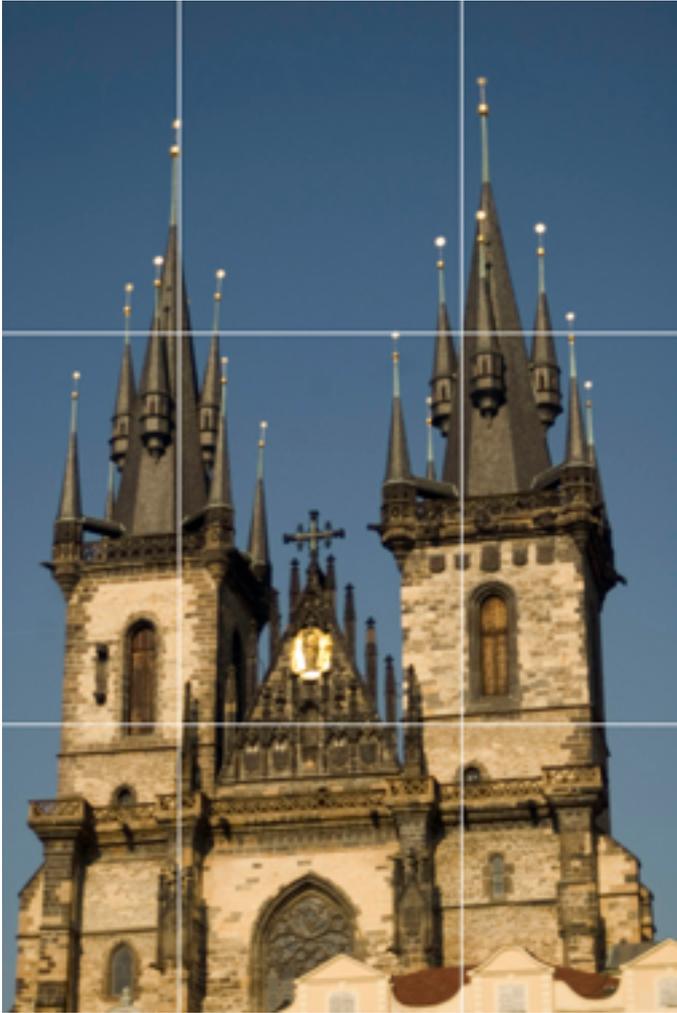
Catedral de Praga (torres)



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 otras tres imágenes se muestran ejemplos de las líneas imaginarias mediante las cuales 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 qué grado quiere usarla. Es como una retícula invisible sobre la que distribuye los motivos y sobre la que aplica diversas configuraciones.

Ejemplo

En la primera 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.

Arco de la Defense, París (I)



Arco de la Defense, París (II)



En esta imagen 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.

Arco de la Defense, París (III)



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.

Fórum



Los edificios urbanos modernos ofrecen oportunidades interesantes para el fotógrafo de 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.

Casco antiguo de Girona, sobre el río Onyar



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

Puente de Calatrava, Bilbao



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. Ya 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.

Ayuntamiento de Estocolmo



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.

3. 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 recomendación 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.

Observémoslo en estos tres ejemplos.

Mar Bella (*skyline*)

Los edificios son los mismos, pero en un caso se destaca su línea respecto del cielo y en el otro se muestran en relación con el 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.

Las calles de Palermo (Sicilia)

Tres tratamientos distintos de la profundidad en las calles de Palermo.



La pared con su textura de piedra crea un primer término, mientras que la calle se aleja a través del arco.



La pintura en la pared crea un primer nivel mientras que las paredes se alejan sobre la marcada diagonal del suelo.



El primer término de la farola se conjuga con la niebla para incrementar la sensación de profundidad.

Más elementos en primer término

Lucca (Italia)



Las ramas en primer término enmarcando el paisaje toscano de la ciudad de Lucca son un recurso clásico para dar profundidad a la imagen.

Piazza Michelangelo (Florencia)



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.

4. La luz en las ciudades

4.1. Fotografiar a pleno sol o en días nublados

Michelangelo Antonioni¹ 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 desvelar un asesinato.

(1)



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 de las estaciones, la apariencia de la ciudad. El viajero puede captar imágenes totalmente distintas de un mismo escenario a 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 a mejorar la luz de una escena cuando se editan las imágenes. Observémoslo en el ejemplo de dos versiones de un canal en Venecia.

Canal de Venecia

La imagen de la izquierda 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 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 observar la conveniencia de componer las imágenes tanto basándose en detalles de proximidad como de escenas distantes.



4.2. 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 persiste en el cielo mientras que en las calles los edificios ya están bañados por la luz urbana.



Arco de la Defense (París)

A diferencia de los días de sol, en días 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.



Castillo de Praga

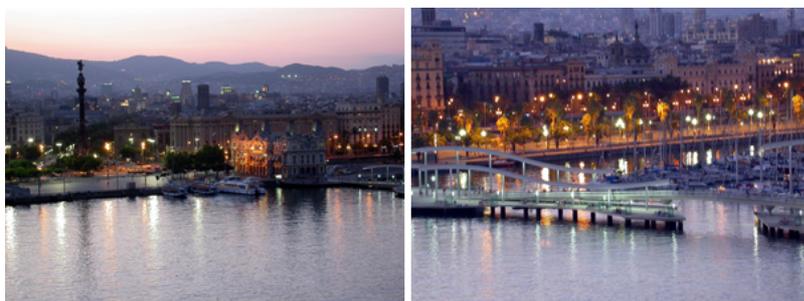
La silueta del castillo de Praga sobre los tonos cálidos del cielo del atardecer.

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 persiste con las luces de la ciudad nocturna que empiezan a brillar.

Se trata de un momento en el que 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.

World Trade Center de Barcelona

Las dos imágenes siguientes se captaron desde el 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.



Cuando la noche avanza el cielo se oscurece y el protagonismo de las luces urbanas crece.

Panorámica nocturna del Puerto de Barcelona

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.

Cambio del balance de blancos

En estas imágenes 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.



Catedral de León

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 período de tiempo que dura muy poco. El viajero tiene que estar alerta si quiere aprovecharlo.

Puerto de Barcelona



Ejemplo

Por último, contemplemos la foto nocturna en el puerto de Martigues. La luna llena reflejada sobre el agua es un tema interesante. La combinación de luces de la luna, la ciudad, los reflejos, etc., de hecho, algo imposible de captar en una única captura de la cámara. La exposición necesaria para el paisaje quema 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.



Puerto de Martigues, costa Camarga
(Francia)

5. 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 voyeurismo, 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 que siente 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.

Elementos humanos mínimos

En estas 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 la distancia.



Mujer 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 Coca-Cola 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.

Campos Elíseos, París



Zona de los Inválidos, París



5.1. El foco selectivo

Un músico en Portobello, en Londres, y un joven ante Nôtre 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 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 desenfoque 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 desenfoque gaussiano al fondo.

Músico en Portobello (Londres)



Joven ante Nôtre Dame, París



En el 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.

5.2. 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.

Calles de Copenhague

Observemos 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 y 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



Parque de Estocolmo

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.

Copenhague (I)



Copenhague (II)



Ahora observemos 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.

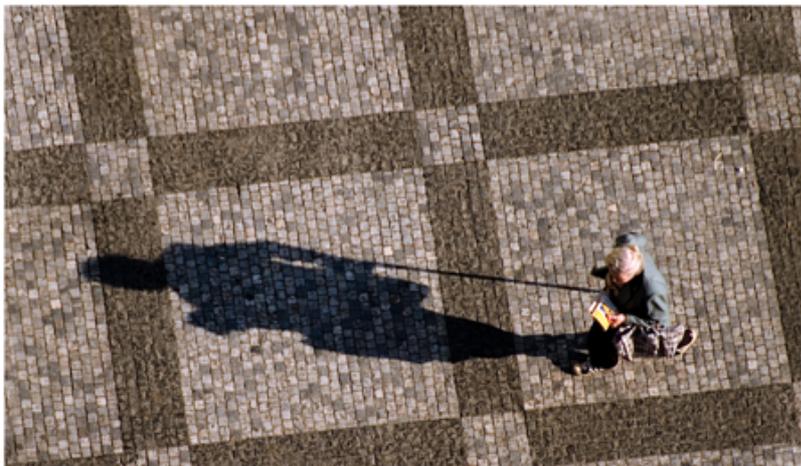
Mimo en Copenhague

**Más ejemplos 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.

Mujer andando



Gente andando



Farola y ventana



5.3. Relacionar

Junto con la simplificación hay otra máxima que cabe recordar. Intentar relacionar los elementos que integran una imagen. Puede tratarse de una relación real, como en los dos ejemplos de este subapartado. 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.

Pintor en Moscú (Rusia)



Praga

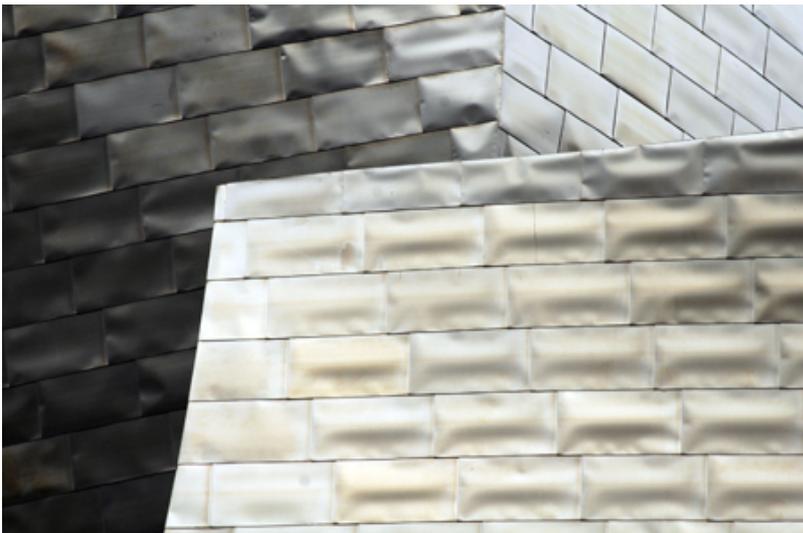
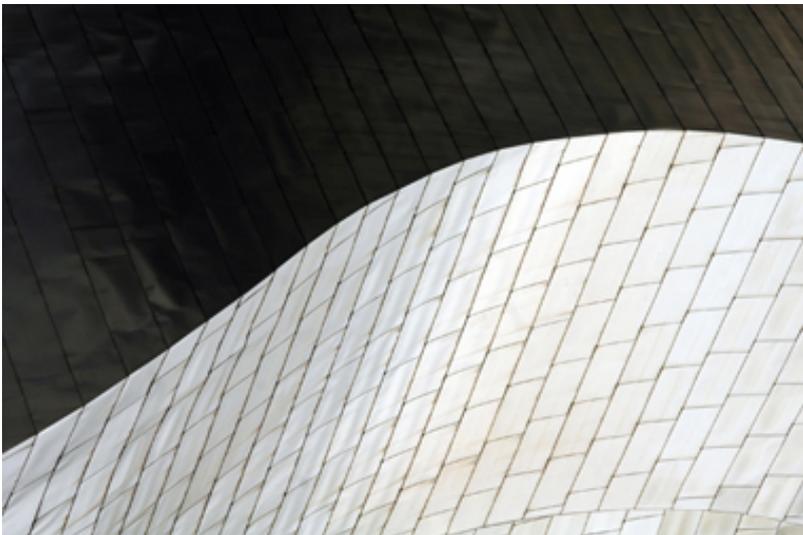


5.4. Abstraer

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

Museo Guggenheim de Bilbao

Observemos 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.





6. Los museos

Los museos constituyen un elemento común en la mayor parte de los 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 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.

Museo Orsay de París

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.



