

FOTOGRAFÍA

Soledad Tordini- Colectivo La Tribu
22 de febrero

1

Si se dice por ahí que para tomar buenas fotografías es suficiente con una caja oscura con una lente que haga foco, un obturador que permita e impida el paso de la luz y un material fotosensible en el que se imprima la imagen, entonces ¿es posible que con una cámara de las más sencillas podamos obtener buenos resultados?

Todas/os, tenemos o podemos pedir prestada una cámara pocket o de bolsillo, sea analógica o digital. Y sí, se pueden sacar bonitas fotos pero es necesario conocer el aparato y sus limitaciones.

Paralaje

Lo primero que hay que saber es que en las cámaras compactas el visor (la ventana por encima de la lente) es de tipo directo. En otras palabras es independiente del objetivo: no vemos exactamente lo que la película o el sensor registran. En muchos casos sucede que al revelar la película o descargarla en la computadora hay algo en la escena que tuvimos la intención de registrar y que no aparece o está cortado. Esto en fotografía se conoce como "error de paralaje" y sucede porque el visor está situado un poco más arriba y a la izquierda de la

lente. En las cámaras digitales la pantalla LSD es una ventaja, podemos visualizar exactamente la imagen que se registrará.

Tecnología digital: píxeles, tipos de archivos y zoom

A diferencia de los equipos analógicos en los que el material fotosensible es una emulsión de haluros de plata que recubre la película, en la tecnología digital se trata de un sensor dividido en celdas que capturan el haz de luz, lo procesan, generan la imagen y luego la almacenan como información.

Cada celda del sensor se corresponde con un píxel, el elemento mínimo de la imagen y cuya cantidad define la resolución. Para hacerlo sencillo y sintético podemos decir que a mayor cantidad menor tamaño. A mayor cantidad, más grande la imagen. A menor tamaño, mayor resolución.

No tenemos que olvidar que si estamos fotografiando escenas del proyecto en el que participamos es posible que en algún momento se utilicen en producciones gráficas. Al momento de diseñar una pieza es fundamental poder tratar la imagen en grandes escalas sin que los píxeles se evidencien. Fijese en el manual de instrucciones para saber en qué resolución y tamaño está tomando las fotografías.

Cada formato de archivo habla de la manera en



PARALAJE. La ubicación del visor directo en las cámaras compactas produce una variación de lo que vemos y lo que se registra. Las fotos de la izquierda grafican esta diferencia. La de arriba es la visión; la de abajo, el registro.



ZOOM. En las cámaras digitales compactas el zoom no nos acerca verdaderamente a la imagen. En las fotos de la derecha vemos su funcionamiento: la de arriba no tiene zoom y aplicarlo, la cámara recorta una porción y la lleva al tamaño original, lo que produce que los píxeles se evidencien notablemente (foto de abajo).



que se guarda, codifica, comprime, la imagen. La mayoría de las cámaras compactas convierten las imágenes en archivos JPEG. Esto es un problema y es importante. JPEG es un formato de archivo con pérdida de información de color y resolución. La cámara decide por sí sola qué datos va a almacenar y cuáles va a eliminar. Por otro lado, pequeñísimas porciones se irán perdiendo cada vez que abramos la imagen en la computadora.

Siempre y cuando su cámara le de la opción, capture las fotografías en RAW o TIFF para captar mejor la información.

Por último, si tenemos una cámara digital en la mano hay algo respecto del zoom que tenemos que saber. Pruebe sacar una foto con el zoom al máximo. ¿Se pixela?. Si se pixela el zoom no acerca. Lo que sabemos es que cuántas más prestaciones tenga una cámara, más costosa será y muchas marcas prometen un zoom precioso, pero lo cierto es que lo único que hacen es recortar automáticamente la imagen. Es decir, en nuestra pantalla LSD vemos al objeto cerca pero se trata tan sólo de lo que podríamos hacer con cualquier programa de edición de imágenes: sacar una foto, recortar un detalle y aumentarlo al tamaño de la foto original embarrando la definición y en muchos casos pixelando la imagen. Evítelo.

2

La palabra fotografía quiere decir "escritura con

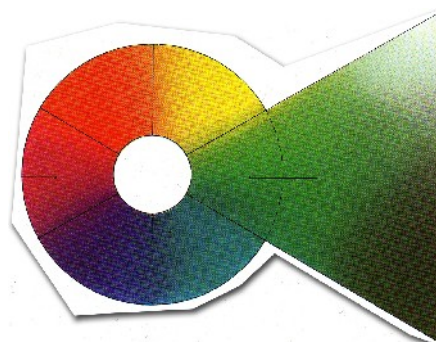
luz". Por lo tanto, al momento de sacar fotos no hay elemento que intervenga tanto en el resultado como la exposición a una luz adecuada, sea con película y grano o con sensor y píxel.

Una breve definición de la luz diría que es un tipo de energía (como lo es el sonido con el que trabajamos en la radio) cuyas ondas, una vez irradiadas por una fuente natural o artificial, viajan en línea recta a grandes velocidades. Nos permite conocer el mundo con los ojos: la luz delinea formas y texturas. Pero sobre todo, colores.

Antes del siglo XVII se creía que los colores eran inseparables de los objetos. Hoy sabemos que es la luz la que colorea todas las cosas del mundo y que lo que conocemos como luz blanca es la mezcla de las longitudes de onda del espectro visible. Estas ondas son percibidas por el ojo humano cada una como un color distinto y si como lo hizo Newton (y mucho más tarde lo graficó Pink Floyd en el arte de tapa del disco The dark side of the moon) hacemos que un haz de luz blanca atraviese un prisma se va a descomponer en los colores del espectro. El círculo cromático está compuesto por los tres colores luz primarios (rojo, verde y azul) y por sus diversas mezclas que dan lugar a los colores luz complementarios (cyan, magenta y amarillo). Como ya dijimos, el blanco es la suma de los primarios. El negro es ausencia de luz.



COLOR. A la izquierda, la psicodelia de Pink Floyd se reencuentra con el descubrimiento de Newton, en la tapa de The dark side of the moon: si un haz de luz blanca atraviesa un prisma se descompone en los colores del espectro. Estos colores se grafican en el círculo cromático (derecha), siendo el rojo,



verde y azul los colores luz primarios y sus complementarios los que en él se ubican de manera opuesta a ellos. Cuando un color está más diluido se dice que menor es su saturación. Entonces el verde hacia arriba pierde saturación cuando se le añade blanco o gris y hacia abajo pierde luminosidad al añadirse gris neutro.

Sabemos entonces, que el color no es materialidad y es el resultado de la interacción de una fuente lumínica y una superficie. Entonces, una manzana es roja porque absorbe las longitudes azules y verdes y refleja las rojas.

En este apartado, nos va a importar justamente esta relación que entablan la luz y los colores. Esto nos interesa particularmente ya que la paleta que se elige para cada tema también es parte del tema: cada color habla, aparentemente, de una sensación, de un clima, de una acción. Por ejemplo, según nuestra memoria visual poética, los rojos, magentas y amarillos se asocian al fuego, al verano, dan sensaciones de calidez y armonía; los azules, cianes y verdes se piensan fríos porque se asocian al invierno, al hielo y dan un aspecto depresivo y melancólico cuando están desaturados.

Las luces varían en función de la composición de la mezcla dando distintos aspectos a una misma escena.

Luz día

Lo que se conoce como luz día o luz natural es el resultado de la mezcla de la luz del sol y de las longitudes emitidas por el cielo. Estas dos variables definen un tipo de condición lumínica para cada momento del día. Muchos fotógrafos aconsejan salir a la calle

cuando las condiciones climáticas aconsejan quedarse en la cama. Que para algunos profesionales las fotos más agradables se hagan en días nublados tiene que ver con que en esos casos la luz proyectada es suave y difusa, dando sombras poco definidas y colores poco saturados ganando riqueza en los tonos medios de la escena.

Un tipo de luz similar puede encontrarse muy temprano en la mañana o durante el atardecer. En estos dos momentos, los colores se volverán más cálidos ya que los rayos del sol deben atravesar la atmósfera oblicuamente dispersando casi todas las longitudes de onda del azul, percibiéndose únicamente las ondas anaranjadas y rojas.

Muy por el contrario, la luz directa del sol de las primeras horas de la tarde de un día despejado proyecta sombras muy oscuras y marcadas, brillos fuertes, sobreexpuestos y colores saturados resultando la escena muy contrastada. En el caso de que estemos registrando una actividad al aire libre en estas condiciones y no queremos obtener un resultado contrastado y la foto, como casi siempre, no puede esperar a más tarde, pruebe buscar un espacio de sombra que regale un techo, edificio o árbol.

Por otro lado, el cielo es una superficie inmensamente azul que irradia reflejos en todas las direcciones posibles y si tomamos fotografías un día totalmente despejado registraremos una



COLORES Y MOMENTOS DEL

DÍA. Durante el mediodía y las primeras horas de la tarde, el sol es fuerte y directo; las sombras, muy oscuras y profundas; los brillos muy fuertes (arriba izquierda). Durante la tarde, se obtienen colores vivos, bordes definidos, sombras amables (arriba derecha). Un día nublado, la luz es difusa; los colores, pálidos; las sombras, apenas perceptibles (abajo izquierda). Durante las últimas horas del día se registran se perciben las ondas anaranjadas y rojas, lo que aporta una dominante cálida a la imagen (abajo derecha).

tonalidad azulada y fea. Las nubes blancas, reducen estos reflejos y descubren los colores como nosotros/as los percibimos.

Luces artificiales

Son muchos y variados los tipos de energía emitidos por fuentes de luz artificiales. Cada una, dará un aspecto diferente para la misma escena. Acá veremos sólo las que son de uso frecuente.

Probablemente la luz con la que estemos más acostumbrados/as a interactuar sea la de tipo incandescente. Se trata de las bombitas domésticas (100 w), irradian luz y calor a partir de un filamento y colorean la escena de tonos anaranjados y rojizos proporcionando un tono cálido.

Para la iluminación de un espacio también se utiliza comúnmente la luz irradiada por tubos fluorescentes, que desparraman luz y calor a partir de la combustión de gas. Este tipo de lámparas tiñen ligeramente la imagen de verde. Por otro lado, tenemos incorporado a nuestra cámara un tipo de luz artificial: el flash. Éste produce un efecto que se acerca al producido por el sol.

Esta herramienta no sólo permite iluminar espacios oscuros: intente usar el flash aunque parezca que no es necesario. Podemos usarlo si por ejemplo, estamos haciendo un retrato y las sombras son muy profundas o si el protagonista

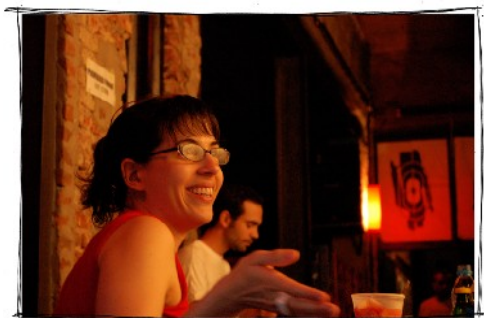
está a contraluz. Éste tipo de flash se conoce como "de relleno" y su cámara seguramente ofrezca la posibilidad de "setearlo". Hay que recordar que esta luz es dura y que por su ubicación en el equipo será directa. Fíjese en el manual de su cámara para conocer su funcionamiento y saber, entre otras cosas, a qué distancia de la escena conviene tomar la fotografía tanto para que no salga oscura como para que no salga quemada.

Luego de saber todo esto, si está tomando una fotografía bajo la luz de un tubo fluorescente y quiere desechar los tonos verdosos, usted se preguntará cómo hacerlo. Pues, si está trabajando con un equipo analógico, tiene que saber que las películas están calibradas para cierto color, cada una está preparada para una dominante de color. Existen películas luz día y tungsteno (diseñadas y equilibradas para luz color ámbar). Por otra parte, cada marca reproduce el color de forma diferente y algunas son mejores para los rojos y amarillos y otras, para los verdes y azules.

Si usted está trabajando con un equipo digital, muy seguramente, su cámara tenga una opción de ajuste llamada "balance de blancos". Esto es útil para que la reproducción cromática sea lo más natural posible controlando el equilibrio de blancos para compensar la iluminación fluorescente o incandescente.



LUCES ARTIFICIALES. En la imagen de la derecha percibimos claramente los tonos verdosos que confiere una luz de tubo fluorescente a una escena. A la izquierda, las luces de bombita le dan un aspecto acogedor a un encuentro especial de los compañeros del proyecto con los tonos rojizos y naranjas que cubren el momento.



FLASH. Se puede utilizar cuando la luz no es suficiente al momento de tomar una fotografía (derecha) como para realzar un elemento en buenas condiciones lumínicas (izquierda). En ambos casos, debe saber desde qué distancia mínima y máxima debe hacerlo para que no resulte muy duro ni muy débil.



Nuestra memoria de colores

La visión humana es un complejo mecanismo que consiste en una interpretación cerebral de las señales enviadas por el ojo sobre los colores del objeto. Si bien hay tres receptores que intervienen en este proceso marañoso, el cerebro, de alguna forma, exige ver el color que recuerda. Para que se entienda bien pensemos en un ejemplo cotidiano: luego de estar leyendo al aire libre un texto escrito sobre papel blanco, entramos a un ambiente iluminado con una lamparita de 100 w. Inmediatamente vamos a notar que adquirió un tono anaranjado. Sin embargo, un rato más tarde nuestra memoria visual nos devolverá la sensación de estar frente a un color blanco ya que es ella quien guardó, un rato antes, la información de que ese papel era de ese color.

Muy por el contrario, ni las películas fotográficas ni los sensores digitales tienen memoria de color. La foto registrará lo que hay, no lo que parece que hay. Se debe prestar especial atención a la luz que nos alumbra, tal vez hagamos una fotografía que registra una dominante de color que nosotras/os no percibimos ni deseamos.

3

Cuando se dice que una foto es interesante, en general, se habla de una imagen con elementos compositivos fuertes. Y la composición es

importante porque en primera instancia capta la mirada de quien observa. En segundo término, es la composición de la imagen la que guía el recorrido visual del espectador.

La composición centra la atención en un lugar conveniente o aleja la vista hacia el infinito y da sensación de profundidad.

Una misma escena puede dejar de ser monótona con sólo modificar el lugar desde el cual dispararemos y sacar del centro al retratado puede indicarle al observador qué mirar primero y qué después.

Aunque hay múltiples normas que orientan la composición de una imagen, acá veremos las más básicas e importantes.

El encuadre

Lo primero que va a condicionar la composición es la orientación de la fotografía: horizontal o vertical. Siempre hay que tener en cuenta que las líneas se alteran al girar la cámara, de manera que una vertical se convierte en horizontal o puede llegar a ser diagonal. En general las líneas oblicuas, curvas y diagonales dan sensación de movimiento y tensión, mientras que las rectas verticales y horizontales, de quietud.

Por otro lado, preste atención a los fondos. Si estamos haciendo un retrato y el fondo tiene muchas cosas o colores inadecuados se desviará la atención del tema principal.

Por último, observe bien la escena antes de

FONDOS. Un fondo adecuado realza el motivo principal. Elíjalos sencillos, que no interfieran en el protagonismo del tema central. En este caso, las alas son parte del tema y también sirvieron para tapar la muchedumbre del fondo.



ENCUADRE. Cuando haga un retrato, pruebe llenar el encuadre para mostrar los rasgos esenciales de una persona. Pero cuidado, a veces el hábitat, el contexto es importante.



disparar y concéntrese tanto en el motivo central como en los motivos secundarios. Arriesgue y llene el encuadre. Los retratos que ocupan toda la superficie de la foto hacen crecer los rasgos esenciales.

La regla de los tercios

También llamada "zona áurea", más que regla es una orientación. Este postulado habla, por un lado, de observar la escena dividida en tres partes iguales a su largo y ancho. Por otro, del desplazamiento del motivo principal del centro de la imagen al ubicarlo en uno de los vértices de la cuadrícula.

La regla de los tercios crea una cierta tensión al olvidar la simetría y ubicar elementos en partes inesperadas de la fotografía.

Es importante saber que no es aplicable a cualquier escena, por ejemplo al hacer un macro de una flor.

Marcos

El origen de los marcos son los bordes de los objetos y el alineamiento de los mismos. Intente que los bordes de un objeto o sujeto sean el marco del elemento principal. Tenga cuidado con el paralaje cuando utilice cámaras compactas analógicas.

Lo más importante es su cuerpo

Puede olvidar todo, exactamente todo, lo que leyó hasta el momento. Lo único que no se puede olvidar nunca es que lo más importante para sacar una foto es su cuerpo.

El lugar desde el que nos paramos para tomar una imagen siempre va a ser lo definitivo. Hubo un gran maestro que además de dejarnos una de las colecciones más importantes de fotografía de la historia, dejó sin egoísmo un consejo: no podemos sacar fotos realmente buenas si no estamos realmente cerca. Acérquese. Tírese al piso. Súbase a donde sea que esté alto.

El lugar y la distancia desde la que saque la foto es fundamental. •