

Tina Soriano

A photograph showing two people from behind, silhouetted against a bright light source. They are standing in a room with walls and floor covered in a white grid pattern. The person on the left is wearing a hat and a dark jacket, while the person on the right is wearing a dark top. The overall mood is contemplative and artistic.

Anatomía de una foto

CONSEJOS Y ANÉCDOTAS
DE LOS GRANDES MAESTROS

photo
CLUB

Índice

Introducción, 8

CAPÍTULO I

De cómo de una hoja de papel en blanco surgió una vida fotográfica, 11

- El imprescindible arte de la imaginación, 14
- ¿Tiene sentido hoy en día la palabra «fotógrafo» en un mundo de registros artificiales?, 19
- Fotos que seducen, 28
- Cuando la imaginación está fuera de foco, 30
- Al ritmo del azar, 33
- Mejorando tu formación, 36

CAPÍTULO II

La aproximación al sujeto, 43

- La cámara discreta, 43
- Fotografía digital, 49
- Píxeles contra haluros, 50
- Almacenamiento y localización de las fotos, 55
- Disparos ilimitados, 58
- Hardware y software, 61
- Aproximarse a las personas, 64
- Fotogenia y anticipación, 68
- Fotos abiertas y fotos cerradas, 72

CAPÍTULO III

Algunas consideraciones técnicas, 75

- La mejor óptica posible, 75
- Objetivos para todos los gustos, 80
- Zoom ¿sí o no?, 82
- Equipos ligeros, 85
- A la manera de los profesionales, 88
- Luz, velocidad y exposición, 90
- Máxima eficiencia, 94

CAPÍTULO IV

Retrato: más que una mera reproducción de la figura humana, 99

- El sumario imposible de la personalidad, 100
- El retrato según Eisenstaedt, 104
- El retrato según Richard Avedon, 107
- Trucos de los maestros, 109
- ¿Luz artificial o natural?, 111
- Fotografía a la gente cercana, 114

CAPÍTULO V

Tu mirada, 119

- Ideas con el corazón, 119
- ¿Qué tal te llevas con la técnica?, 123
- Comunicar a toda costa, 125
- El estilo de los maestros, 127

CAPÍTULO VI

Reportaje social, la mirada trascendente, 133

CAPÍTULO VII

Composiciones poderosas, 145

- El arte de organizar el desorden, 145
- El entorno, 149
- Elementos fundamentales en la composición, 151
- Componentes esenciales: círculos, distribución, diagonales, horizontales y verticales, repetición, siluetas, texturas, triángulos, perspectiva, movimiento e iluminación, 154

CAPÍTULO VIII

Colores que condicionan la imagen, 167

- ¿Blanco y negro o color?, 167
- Color y realidad, 175
- El reto de fotografiar en color, 178
- Metodología del color, 181

CAPÍTULO IX

Arquitectura e interiores, 191

CAPÍTULO X

Paisajes sugerentes, 201

- A mal tiempo buena cara, 207
- Cómo mejorar las fotos de paisajes, 206
- Paisaje y composición, 210

CAPÍTULO XI

Reportaje de viajes, 215

- ¿Qué significa «fotografía de viajes»? , 220
- Decálogo de la fotografía documental, 225
- Algunos consejos prácticos ilustrados, 226

CAPÍTULO XII

Criterios para elegir las mejores fotografías, 231

Agradecimientos, 239

Introducción

«Si la fotografía no existiera, la sociedad sería diferente. Por lo menos se debería organizar y comunicar de otra manera».

Manel Úbeda



Con la influencia de las redes y la irrupción de la inteligencia artificial, la credibilidad del acto fotográfico se ha desvanecido más allá de la función principal que tenía la fotografía, que consistía por encima de todo en testimoniar y recordar. Fotografía de **Gianpaolo Rosa**.

Existe un debate que plantea hasta qué punto las imágenes realistas obtenidas con inteligencia artificial son registros que poseen la misma categoría que una fotografía, o si se podrían catalogar o no como tales. En apariencia lo parecen, aportan credibilidad a los lectores y a veces son muy bellas, el resultado de un proceso que las materializa gracias a miles de millones de imágenes depositadas en internet. Te hablo de algo parecido a una fotografía que tanto puede ganar concursos como ser admirada en un museo.

También se puede escribir con inteligencia artificial un libro o un artículo de opinión. O sustituir a un periodista, a un locutor, leer los pensamientos y obtener un diagnóstico médico. Sin duda, un paso adelante en la historia de la humanidad que aportará avances impensables, pero también una tecnología que ha generado trascendentes cambios geopolíticos en el equilibrio mundial y otros conflictos, de los que todavía no conocemos su auténtica dimensión. Algunos opinan que estamos frente a un fenómeno equiparable al problema que surgió con los pintores a partir de la divulgación de la fotografía. La destreza que hacía falta con el pincel para tomar un retrato

o para captar un paisaje no era equiparable al detalle y la fidelidad que se obtenían con una cámara, gracias a un nuevo proceso que resolvía esta labor en pocos minutos.

Ahora sabemos que la pintura tomó a partir de este momento unos derroteros que nadie había imaginado. El cubismo, el expresionismo, el impresionismo y nuevas corrientes artísticas surgieron y desde entonces la pintura avanzó a través de una dimensión desconocida. Ni mejor, ni peor: sencillamente los artistas exploraron caminos que dieron lugar en pocos años a un giro fenomenal en la manera de entender el arte.

Para mí, lo más importante de la fotografía no es el resultado, sino la experiencia. **Por encima de todas las cosas, la fotografía te enseña a mirar y a vivir.** Una memoria artificial no piensa, no siente, no viaja; carece de dimensión humana y sus circuitos actúan con una lógica matemática aunque exenta de vida. En cambio, la fotografía —especialmente la documental, que es mi especialidad— surge cuando compartimos los avatares de nuestra existencia con una cámara. Detrás de una buena fotografía suele haber casi siempre experiencias interesantes. Este es el principal motor que distingue nuestra actuación frente a la de cualquier algoritmo. Viajas para fotografiar, fotografías para viajar. Vives, en suma, y dejas una huella de tus acontecimientos en el formato universal de una imagen.

En mi calidad de reportero, he dado varias veces la vuelta al mundo, y a pesar de que existen muchas páginas web y programas informáticos que añaden, cambian o inventan fotografías, el placer de buscar el momento, de reconocer los colores que enfatizan la intensidad de lo que sucede o de captar con tus propios recursos sensoriales la vida alrededor va mucho más allá que cualquier obra de arte que se pueda generar con un teclado: imágenes quizás bellas, pero desprovistas de alma.



No hay duda de que la inteligencia artificial es capaz de crear permutas impensables en las fotografías. Una de estas imágenes, obtenida desde el ordenador del profesor de técnica fotográfica **Hugo Rodríguez**, no es real. ¿Adivinas cuál de las dos es?

Lo proclamaba en esta misma colección¹ el magnífico fotógrafo y docente **Joe McNally**: «Nuestras fotos son nuestras pisadas, son la mejor manera de decirle al mundo que estuvimos aquí».

Estos son los dos aspectos que me interesan cuando fotografío: la experiencia y la ética. Como fotógrafo, captar las cualidades de lo que estoy viviendo y tengo delante proporciona sentido a mi existencia. Gracias a eso he tenido el privilegio de vivir varias vidas. Y otra de las muchas cosas que he aprendido es que las imágenes poseen un lenguaje. En este libro compartiré los pequeños y los grandes recursos que a mi entender favorecen que una foto se pueda considerar bien resuelta. ¿Te animas a continuar?

¹ — **Joe McNally**. Fotografía de verdad. Notas de campo de la vida de un gran fotógrafo. Anaya Multimedia, PhotoClub, 2022.

Capítulo I



Existen momentos mágicos en la vida fotográfica que trascienden la estética de las imágenes. El deseo y la posibilidad de retener para siempre un recuerdo son lógicos y justificables, pero el conflicto surge cuando el fotógrafo vive sus experiencias exclusivamente a través del visor. Mirar más y fotografiar menos garantiza imágenes convincentes.

Sobre la fotografía

DE CÓMO DE UNA HOJA DE PAPEL EN BLANCO SURGIÓ UNA VIDA FOTOGRÁFICA

«Participar viviéndolo y contándolo. ¿No es magnífico?

Eso es fotoperiodismo para mí».

Sebastião Salgado

Winston Churchill hizo un retrato de Rusia sin cámara y en clave irónica cuando la definía en el año 1939 como «un acertijo envuelto en un misterio en el interior de un enigma». Y así son las buenas fotografías. ¿Por qué razón te emocionas con ellas o qué te fuerza a oprimir el disparador? ¿Qué curiosos circuitos activan tus sentidos y te impulsan a captar, admirar y compartir las cosas que suceden alrededor? Y, lo más importante, ¿cómo manejas más tarde el monumental número de fotos que has tomado movido por esta emoción incontrolable? Sería posible sintetizar una respuesta a todas esas cuestiones con un sencillo «para llevarme a casa un recuerdo». Pero también te llevas una experiencia.

En este aspecto, hizo fortuna la aportación de **Susan Sontag** en su indispensable ensayo literario *Sobre la fotografía* afirmando que fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Quizás todo es así de sencillo: ves una chica o un chico guapo; contemplas el palacio de Cenicienta en Disney World; te seduce un animal

exótico o quizás el deambular de una simpática mascota; una catedral gótica; una puesta de sol; una playa con cocoteros; te inspira un helado de chocolate o una cadena de montañas. Un clic y serán tuyos para siempre. **Para mí, una fotografía es un apunte rápido que documenta vivencias, como los bosquejos que tomaban los exploradores en sus clásicos cuadernos de notas para recordar lo experimentado y compartirlo más adelante.** Pero hablando de Fotografía con mayúsculas, más allá de que tomes una instantánea por el mero placer de coleccionar personas y objetos, o de publicar tus experiencias en las redes, lo que realmente aporta un sentido a esta actividad lo expresaba con estas palabras el crítico de arte del *The New Yorker* **Peter Schjeldahl**: «La fotografía no es una manera de poseer la realidad, sino una manera de ser poseído por ella».

Antes de la implantación de la inteligencia artificial, estos sistemas que permiten transformar con un solo clic un cielo blanquecino y sin detalle en un crepúsculo extraído

personal, como, por ejemplo, la celebración de un cumpleaños y la imagen del agasajado soplando las velas; pero en general no podemos esperar que estas fotografías ocasionales acaben siendo celebradas como obras de arte. La experiencia adiestra a «ver» y actuar en clave diferente, pero para llegar a la clarivi-

dencia de los grandes maestros es preciso una visión más amplia: trabajar concentrado y sin distracciones, porque la percepción actúa con un retraso de una décima de segundo y el cerebro rellena ese hueco con predicciones de lo que esperas ver. La cuestión es que no aprietes demasiado tarde el disparador.

CUANDO LA IMAGINACIÓN ESTÁ FUERA DE FOCO

«La fotografía no ha cambiado desde sus inicios excepto en sus aspectos más técnicos, un tema que, a mí, no me preocupa demasiado».

Henri Cartier-Bresson

En 1889, **Mark Twain** publicó la divertida novela *Un yanqui en la corte del rey Arturo* y puso en labios de su protagonista una frase que ha hecho fortuna, atribuida a varios fotógrafos: «No te puedes fiar de tus ojos cuando tu imaginación está desenfocada». Sin duda, ese memorable comunicador que tan bien supo explicar cómo era la realidad a sus contemporáneos sabía a lo que se refería en una época en la que la fotografía era apenas un incipiente invento.

Ya has visto que una de las claves más importantes en el proceso fotográfico es la capacidad de evocar que tiene una persona manejando la cámara. Hoy que la tecnología te

lo da todo masticado con frecuencia, tener una mente intuitiva es un don. Muchas fotografías inolvidables no se toman por casualidad: son el resultado de búsquedas, de inquietudes, de reflexiones... y en ocasiones influye por encima de todo el azar. La fotografía has de contemplarla de cámara para afuera. Si tienes ideas en tu cabeza y estás pendiente de que se materialicen, contarás con más posibilidades de realizarlas que no caminando sin rumbo, a la espera de que cualquier cosa te llame la atención. Quédate con la idea de que **una fotografía memorable se construye partiendo de unas reglas que en principio son simplemente estéticas, pero cuando le insuflas un sentido mejor.**



Deseaba un par de fotografías en clave de azul del lago de Banyoles y fue fácil materializarlas: un paseo con cámara esperando la hora que inevitablemente precede la noche. Lo importante es que tomes decisiones. La planificación juega un papel fundamental en la toma fotográfica.

Hay muchas formas de ver las cosas: «Coloca una piedra sobre una mesa, invita a cien fotógrafos y tendrás cien fotografías diferentes», solía decir **Antonio Espejo**, antiguo director gráfico del diario *El País*. Un fotógrafo de naturaleza, por ejemplo, disfruta buscando encuadres donde composición, tensión y at-

mósfera generan belleza, pero también ha de desempeñar una loable actividad predictiva para determinar el camino que recorrerá hasta alcanzar la meta, aparte de evocar el aspecto que probablemente tendrá el paisaje coincidiendo con su llegada en un determinado momento del día. En cambio, un autor que busque imágenes de contenido reivindicativo —fotografías que a menudo no transmiten una belleza convencional, pero invitan a la meditación— se debe documentar, introducirse poco a poco en el tema y esperar que converjan las claves que expresan con más acierto un discurso social.



Esta imagen procede de un reportaje que narra cómo el fútbol puede influir en los hábitos sociales de los menores. Fotografié situaciones muy variadas añadiendo en cada registro diferentes puntos de vista para enriquecer el relato. Congelar este momento especialmente dinámico no fue fácil porque buscaba la complicidad del espectador, hacerle participar en la competición. Para materializar esta idea pedí permiso para entrar en el campo y, procurando estorbar lo mínimo, me desplazé siguiendo las evoluciones de los jugadores. Ellos iban en pos del gol y yo de la foto, el caso es que todos acabamos agotados.

La imaginación te ayuda a plantear estrategias, evocar situaciones y superar circunstancias que quizás desembocarán, o no, en fotografías de

LUZ, VELOCIDAD Y EXPOSICIÓN

«Los aficionados casi siempre me preguntan acerca del diafragma y la velocidad de obturación en mis fotografías y yo siempre les respondo: la exposición para esta fotografía fue 43 años... a 1/30 de segundo».

Frans Lanting

Las escuelas y los libros de fotografía insisten en la importancia de la exposición manual. La idea es que el estudiante entienda las consecuencias de abrir o cerrar el diafragma en el proceso fotográfico, en consonancia con las ópticas y la velocidad de exposición elegida. Los teleobjetivos tienen poca profundidad de campo, mientras que los angulares, al contrario, aportan mucho detalle al contenido. El control de las zonas que aparecen enfocadas está relacionado con el número del diafragma: en la medida que es más alto, el foco aumenta.⁷

7 – Una imagen tomada a f/2 proporciona menos foco que la misma a diafragma f/22. Cuando aplicas el segundo número f/, en realidad la abertura es más pequeña (f/1/22); pero en la práctica, tanto en el objetivo como en el visor de la cámara, el fabricante indica solo el valor inferior de la fracción: en este caso f/22. De ahí mi afirmación en un lenguaje coloquial y simplista que cuando aumenta el número también lo hace el foco. Obviamente, un diafragma f/1/22 es más pequeño que otro a f/1/2.

La escala de los tiempos de exposición sirve para congelar el movimiento de los sujetos fotografiados, pero también es útil programar siempre que sea posible una velocidad rápida —por ejemplo, 1/1000 de segundo o más— trabajando con zooms o teleobjetivos voluminosos y pesados. **Una antigua regla sostenía que para evitar que las fotos salgan movidas como mínimo conviene ajustar una velocidad inmediatamente superior a la distancia focal del objetivo.** Así, por ejemplo, trabajando con un tele de 200 mm, sería aconsejable una velocidad de 1/250 de segundo o más rápida, aunque entonces no existían las modernas tecnologías que permiten estabilizar el peso de las ópticas. Esta norma, no obstante, continúa siendo útil.

Al contrario, para hacer un barrido (una técnica para representar el movimiento que muestra bandas alargadas al fondo) elige una velocidad lenta como 1/30 o 1/15 de segundo. **Resulta especialmente efectivo cuando practiques esta modalidad de obturación ajustar la opción «ráfaga» del menú. Es más eficaz que arriesgarte oprimiendo una sola vez el**



Dos maneras de expresar el movimiento en las fotos: en el transcurso de una fiesta en Belgrado paralicé el baile de una muchacha con un destello de flash en modo TTL y una exposición de 1/30 de segundo. Precisamente la ausencia del flash en una manifestación folclórica peruana, fotografiada a la misma velocidad pero sin su concurso, contribuyó a que salieran el primer plano y el fondo movidos.

disparador. Disparo a disparo casi siempre los motivos en movimiento aparecen con poca nitidez, mientras que la ráfaga sincroniza en algún fotograma la velocidad del movimiento de la cámara con la del sujeto principal.

Por si el concepto de «barrido» te suena a chino o a su equivalente en el mundo de la limpieza te diré que consiste en que sigas, con el ojo ajustado al visor de la cámara, cualquier motivo en movimiento: desde un ciclista hasta un caballo al galope iniciando esta maniobra a unos 45 grados con respecto a tu posición. Como si observaras el recorrido de un pájaro con prismáticos; aunque para que la imagen del barrido sea correcta importa que el sujeto se desplace en un plano paralelo y a una velocidad constante. De esta manera su tamaño no varía. La idea es evitar que salga desenfocado, deforme o se confunda con el fondo. A esos efectos **oprime el disparador cuando el sujeto esté a punto de pasar por delante y no detengas el movimiento de la cámara hasta más tarde para que las líneas que representan la velocidad sean uniformes.**⁸ Si puedes elegir la ubicación, procura que el fondo sea contrastado: los efectos del barrido quedarán realzados en la medida en la que las zonas claras invadan las áreas oscuras, dando pie a líneas alargadas que ganan en espectacularidad según obtures a una velocidad más lenta.

Una vez conocidas las funciones de la escala del diafragma y de la velocidad de obturación, la opción más práctica, si utilizas cámaras digitales y fotografías en formato RAW (o bien en RAW + JPG, como yo), es que te decantes por trabajar con semiautomatismos o incluso en «programa». Los primeros te permiten elegir: si optas por la opción «prioridad a la velocidad de obturación», por ejemplo, puedes ajustar una velocidad excepcionalmente rápida

8 – La cámara ha de seguir al sujeto sin interrupciones, como si ensayas la trayectoria una panorámica con una cámara de video. Es importante la elección del fondo: en una opción ideal debería tener luces y sombras para que las primeras se superpongan sobre las zonas oscuras.



Era de noche y la canoa se desplazaba lentamente sobre las aguas del lago Nakoue en Benín. Seguí su movimiento fotografiando a 1/8 de segundo para que el remero destacara contra el fondo coloreado.

o lenta y la cámara aportará la apertura del diafragma. Lo mismo que si eliges un diafragma determinado con la alternativa «prioridad al diafragma»: la velocidad se ajustará automáticamente. Con la opción «programa», la cámara se encarga, a menudo con acierto, de controlar diafragma y velocidad.

A diferencia de la fotografía con haluros de plata —y sobre todo con diapositivas, donde el error de un paso en la escala del diafragma o de la velocidad afectaba de una manera notable a la imagen, especialmente si estaba sobreexpuesta—, con la tecnología digital y fotografiando en RAW puedes corregir cualquier fallo de exposición en el ordenador. Gracias a esa posibilidad, los errores, a menos que hablemos de varios puntos (lo que más bien indicaría que la cámara está estropeada o mal ajustada), resultan prácticamente imperceptibles. **La latitud de exposición de la fotografía digital es amplia y permite confiar en los automatismos.** Los ingenieros ponen a prueba esta opción, combinando la capacidad de los sensores para captar un amplio espectro lumínico y cromático, con la eficacia de procesadores que ejecutan millones de instrucciones en fracciones de segundo. Esta tecnología ofrece la mejor opción entre las múltiples posibilidades que afectan a la medición de la luz, ajustes de color, velocidad de disparo, enfoque preciso y otros aspectos que influyen para que la respuesta sea óptima.

En resumen, como los algoritmos de la cámara tienen en cuenta la sensibilidad ISO, el peso de la óptica y otras variables que te enumeraba hace un momento, en general siempre aciertan... o por lo menos la exposición que proponen se aproxima a la idoneidad. En la práctica, para muchos principiantes «exponer en manual» consiste en ajustar a mano un diafragma y una velocidad que coinciden a pie juntillas con los valores que proporciona el exposímetro de la cámara. Si dejas que ella

haga este trabajo ganarás tiempo, aunque por descontado debes saber, para ejercer cualquier cambio si fuera preciso, cómo influyen los parámetros de la velocidad y el diafragma en la fotografía.

También es una buena idea programar la sensibilidad en modo automático. Esta opción aporta bastante flexibilidad porque la cámara no se ve obligada a actuar con una velocidad lenta cuando la luz ambiental es exigua y el ISO está ajustado a un valor bajo. Pero mucho cuidado: los procesadores tienen cierta tendencia a utilizar velocidades rápidas para evitar que las fotos salgan movidas, de manera que si automatizas la sensibilidad ISO, y esos automatismos pueden acceder a un valor más alto (1600 ISO en lugar de 100 ISO, por ejemplo) probablemente lo harán. En este caso, según qué sensor tenga tu cámara las fotos adolecerán de una cantidad visible de granulosidad, como les pasa a las obtenidas con algunos teléfonos portátiles, porque **el ruido es un defecto visual que aparece cuando llega poca luz al sensor.** Si bien existen programas que lo reducen, es más práctico que apliques la sensibilidad adecuada en cada momento.

Lo puede hacer la cámara si automatizas el proceso, pero **no te olvides de ajustar un valor límite para impedir que en condiciones pobres de iluminación el procesador elija un ISO exageradamente alto.** En el menú «exposición» puedes acceder a los valores de sensibilidad y automatizarla, determinando que tu cámara aplique un ISO máximo, el que consideres conveniente. Si, por ejemplo, el sensor de tu cámara empobrece la imagen por encima de 3200 ISO, limita la sensibilidad a este valor o quizás a un punto menos: 1600 ISO. Como regla general, una variable que encarece el precio de una cámara es la capacidad del sensor y el procesador para gestionar el ruido cuando trabajas en condiciones escasas de luz. Nadie da duros a cuatro pesetas.

Capítulo V



Este autor tomando fotografías en el transcurso de un reportaje para *El País Semanal* durante la guerra de Bosnia. La empatía es fundamental para que las personas, incluso en situaciones de conflicto, te permitan acceder a una dimensión más cercana.

Tu mirada

IDEAS CON EL CORAZÓN

«La frase de Robert Capa “Si tus fotos no son suficientemente buenas es que no estabas suficientemente cerca” tiene un doble sentido: la empatía con el sujeto fotografiado es tan crucial como la proximidad de la acción».

Reuel Golden

El fotoperiodismo está más relacionado con la empatía que con la tecnología. La imagen es un lenguaje universal que utilizamos con prodigalidad como los emoticonos en las redes. Tener las ideas claras contribuye a que las fotografías cumplan con su principal objetivo, que es llegar al alma del espectador. Si bien en muchos periodos de la historia el lenguaje escrito ha primado sobre el visual, los procesos digitales y el desarrollo de las comunicaciones han favorecido una eclosión sin precedentes de creadores de contenido que envían mensajes a una amplísima audiencia mediante fotografías y vídeos. Instagram, TikTok, YouTube, Facebook, X, son las cadenas de difusión de este periodo del siglo XXI, y para compartir tu visión del mundo puede ser

útil que concibas las imágenes más allá de sus meros valores estéticos. «Un fotógrafo es un especialista en ideas visuales que imagina las cosas antes que otras personas» afirmaba **Sam Haskins**, un popular autor en la década de los sesenta por sus fotomontajes de muchachas y manzanas, ahora olvidado, que solía mostrar sus imágenes proyectadas en sincronía con la canción *Con su blanca palidez*, del grupo Procol Harum.

En una sociedad que se ha organizado desde hace siglos con el lenguaje escrito, los responsables de los planes de enseñanza parecen obviar que bien entrada la era de las imágenes su estudio sistemático sería tan necesario como la gramática. La asignatura «Lectura visual» (donde también habría que

coltán, un mineral imprescindible para teléfonos y ordenadores portátiles, o del destino de la basura tecnológica que generan a millones de toneladas los países industrializados.

En contrapartida, cuando la calidad de las fotografías es extraordinaria los reportajes se recopilan en libros de prestigio, normalmente con un tiraje limitado porque las ventas decaen año tras año, o se presentan en certámenes internacionales de fotoperiodis-

mo donde serán admirados por profesionales predispuestos a valorar las dificultades del reportaje. Pero en términos crematísticos, la venta de este tipo de libros es insignificante, porque en YouTube y en otras plataformas es fácil encontrar información audiovisual sobre cualquier tema, no cuesta dinero contemplar las imágenes y, a menudo, hay quien las cuelga acompañadas de música o incluso de alguna locución.



Documentando un reportaje como el cáncer infantil aprendí que si bien una buena imagen debe aportar preguntas al espectador, cuando el autor actúa con prisas y no es generoso con la dedicación que requiere el tema adolece de una cierta superficialidad. En esta fotografía, la presencia de pequeños recortables alrededor de la niña evoca soledad, aislamiento e innumerables horas muertas a consecuencia de la enfermedad. Compartí bastante tiempo con ella y con su madre.



Un encargo para la revista americana *Time* me llevó a fotografiar el barrio sevillano de El Vacie en el año 1992. Diez años más tarde regresé y pude documentar el mismo protagonista que había posado orgulloso, ahora deteriorado con problemas respiratorios graves.

Abordar un reportaje social requiere no solo dedicación por parte del fotógrafo, sino que su maestría y su talento intelectual se complementen. Se trata de ir más allá de conseguir encuadres equilibrados, rostros compungidos o positivos dramáticos. En una ocasión, al inicio de mi carrera, aprovechando que daba un taller en Barcelona le pedí a la que por entonces era la presidenta de la agencia Magnum, la fotógrafa **Susan Meiselas**, que acudiera a mi exposición «El futuro existe» centrada en el cáncer infantil y me brindara una crítica constructiva para aprender de mis propios errores. Valoró un rato su respuesta y dijo: «Noto una cierta distancia en tus fotografías».

Enseguida pensé que se refería a la famosa frase de **Robert Capa**: «Si una foto no está bien es porque no estás lo suficientemente cerca»..., pero me costó tiempo asimilar que **Susan Meiselas** no sugería que diera uno o dos pasos adelante, sino que hablaba de empatía: de distancia psicológica; de no pensar en términos exclusivamente visuales, sino de situarme en la piel de las personas que fotografiaba; de trabajar sin prisas permaneciendo el tiempo que hiciera falta al lado de los protagonistas y aportara un respaldo más allá de preocuparme por obtener una gran fotografía.

**COMPONENTES ESENCIALES:
CÍRCULOS, DISTRIBUCIÓN,
DIAGONALES, HORIZONTALES
Y VERTICALES, REPETICIÓN,
SILUETAS, TEXTURAS,
TRIÁNGULOS, PERSPECTIVA,
MOVIMIENTO E ILUMINACIÓN**



Círculos

El círculo, como la diana, es el lugar donde convergen indefectiblemente las miradas. Nuestro rostro es redondeado, una condición que atrae de por sí el interés del espectador. Es el área a la que respondemos inmediatamente al encuadrar y donde buscamos los puntos de interés en la fotografía. La regla compositiva más evidente, pero también debes calibrar los elementos que hay alrededor.

Distribución

La posición de los elementos influye en el equilibrio de la imagen, aunque componer con figuras humanas es complicado. A medida que un mayor número de unidades interviene en el encuadre, es difícil evitar que se superpongan, pero la fotografía siempre es más interesante cuando certifica una apuesta arriesgada del fotógrafo. El libro *Los americanos* de **Robert Frank** es un referente para explorar composiciones menos académicas.



EL RETO DE FOTOGRAFIAR EN COLOR

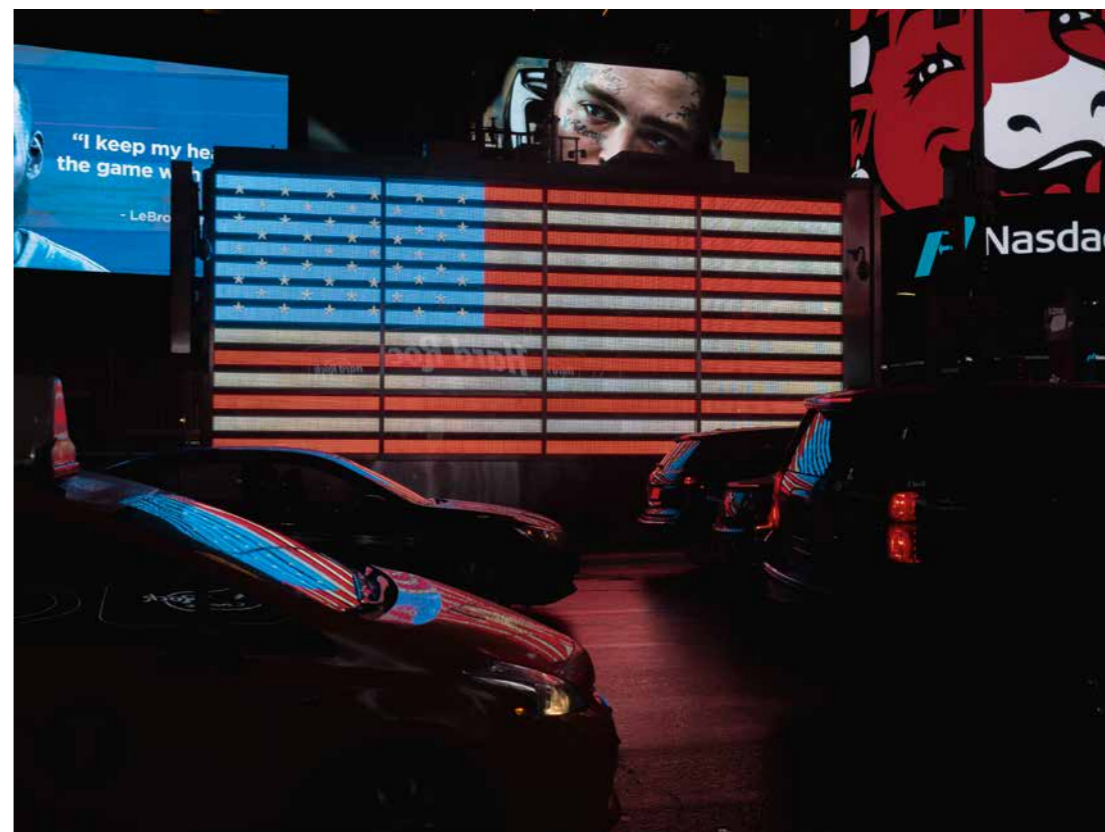
«Es preciso aprender a eliminar el color».
Steve McCurry

A pesar de que los festivales y los concursos de fotoperiodismo muestran a menudo notables galerías en blanco y negro, estos registros parecen más relegados al contenido de libros de autor, exposiciones de documentalismo clásico y entornos artísticos. Desde un punto de vista comercial, el color gana claramente la partida y, por descontado, si el público prefiere el color, las revistas, las redes, las plataformas y la publicidad lo han adoptado sin paliativos. Pero hay fotos que funcionan mejor en blanco y negro y otras en color. Es difícil imaginar un anuncio inmobiliario en monocromo puesto que las formas y los colores de los muebles, las paredes, la decoración y la atmósfera influyen para tomar decisiones sobre, por ejemplo, las cualidades de un apartamento. El color contribuye a resaltarlas. La imagen de un plato cocinado que ilustra unas páginas gastronómicas perdería en blanco y negro muchos estímulos aportados por los colores. Fíjate que apenas hay comida azul porque el color condiciona nuestras preferencias.

A oscuras los colores desaparecen. Los neones y los anuncios luminosos son entonces muy efectivos gracias al reclamo del color, como puedes apreciar en esta fotografía que tomé una noche en Time Square. En la imagen en blanco y negro destacan las líneas, las miradas y los volúmenes; y en color el contraste visual de rojos y azules: cálidos y fríos. Una combinación que atrae poderosamente la mirada.

Y el verde, situado a su lado en el arco iris, está relegado básicamente a las verduras: lechuga, repollo, acelgas, espinacas, pepinos, puerros, etc. Alimentos sanos, el verde es el color de la ecología.

Si bien hay imágenes cuyo contenido es más efectivo en color, como los reportajes comerciales de viajes, **hay temas que admiten una interpretación tanto en blanco y negro como en color**: un reportaje de bodas, por ejemplo. Determinados autores se desenvuelven mejor con una de las dos opciones y otros son hábiles con ambas, aunque insisto en que dominar el color es difícil. En la época





El puente Khaju en la población iraní de Isfahan destaca contra el cielo minutos antes de que se vuelva completamente negro. Justo después de la hora dorada, tras el atardecer llega la hora azul: dos circunstancias favorables para fotografiar edificios interesantes.



Una fachada antigua en el centro histórico de la ciudad argentina de Bariloche destaca por su colorido a primera hora de la mañana. La densidad de las sombras y el aporte de las siluetas contribuyeron a realzar su cromatismo.

Una aseveración reforzada con acierto por el fotógrafo especialista en arquitectura **Ezra Stoller** el día que le pidieron que hiciera una reflexión sobre su trayectoria: «Yo considero mi obra de una forma que es análoga a la de un músico al que le dan una partitura para interpretarla y que tiene que darle vida y hacer que la pieza sea tan buena como pueda llegar a serlo». Su respuesta indica que no se trata sencillamente de que te sitúes delante de un edificio, alces la cámara y encuadres con ella o con el teléfono y oprimas el disparador (lo que sería el nivel más básico); sino que deberías analizar la singularidad de cada lugar que te propones fotografiar. **Captar construcciones exige ante todo una interpretación.** Esfuérzate

en reconocer lo que le confiere personalidad a cada uno y en la medida de lo posible resalta sus cualidades estéticas valorando las formas y la influencia de la luz. Y si es posible regresa al mismo espacio tantas veces como esté en tu mano para obtener el máximo provecho de los cambios inducidos por la meteorología.

En los días que brilla el sol los amaneceres y los atardeceres proporcionan sombras suaves y alargadas que realzan la sensación de volumen y refuerzan la calidez del color. Más tarde, a medida que el sol gana en altura, las sombras se tornan cortas y densas, su iluminación incide a mediodía sobre los tejados de los edificios y por eso las paredes se reproducen oscuras. Mi consejo es que estudies con cuidado la influencia de luz, tanto en exteriores como en interiores, y valores el mejor partido que puedes obtener de ella amoldándote a las circunstancias. También antes de que rompa la noche el contraste entre el cielo y la luz artificial, que se encarga de resaltar los monumentos, proporciona imágenes siempre bien acogidas. Pero esta eventualidad dura pocos minutos y a menudo no es posible acceder en el enclave adecuado, cámara en mano, durante la fotogénica hora azul.

El mérito de concebir un edificio es siempre del arquitecto que lo diseñó, y por esa razón tu aproximación fotográfica deberías planteártela desde una óptica diferente. No te limites a captar físicamente su aspecto para llevarte una foto más a casa (probablemente encontrarás muchas en internet), sino esfuérzate en reflejar sus cualidades, aportando una aproximación personal. Un homenaje a la persona o personas que concibieron la obra que te inspira y que espero que no sea una excusa para un selfi.

Inspírate mejor en el holandés **Iwan Baan**, mundialmente conocido por su habilidad para narrar la vida y las interacciones que confluyen en el mundo de la arquitectu-

ra. Este fotógrafo sugeriría una aproximación para abordar esta materia: «No deseo fotos superlimpias del edificio. Los arquitectos están obsesionados con sus edificios y yo estoy interesado en los alrededores. Pero de alguna manera nos complementamos. Nos encontramos a medio camino». La fórmula que propone es mostrar el poder de la arquitectura y su relación con el entorno. **Como fotógrafo, cuando te enfrentes a un edificio busca ángulos sugerentes, valora el ambiente que lo rodea, explora los detalles y aprovecha la huella del hombre para realzar sus virtudes estéticas o ambientales, su utilidad y sus dimensiones.** Tu aportación también puede ser una obra de arte, sobre todo si como **Andreas Gursky** vendes por más de 3 millones de dólares la fotografía de un supermercado.²

Si como la inmensa mayoría de los fotógrafos careces de objetivos descentrables, unas ópticas diseñadas especialmente para fotografía arquitectónica que suelen ser caras, o no trabajas con cámaras de banco óptico que subsanan las deformaciones ópticas de los edificios, vale la pena que tus encuadres sean generosos. Procura componer con un amplio margen alrededor del edificio para prever las correcciones de la perspectiva que proporcionan los programas informáticos con los que optimizarás más tarde tus fotografías. **Si apuras el encuadre, el edificio quedará cortado cuando Photoshop, Lightroom o el software que utilices enderece las líneas.**

También suelen ser vistosas las vistas panorámicas en esta especialidad. Se obtienen cuando captas varias imágenes continuadas de un mismo sujeto procurando incluir una superficie de intersección entre ellas. Luego,

² - 99 Cent II Diptychon, por si lo quieres teclear en un buscador, es el nombre de la millonaria fotografía.



He fotografiado diversas veces el Taj Mahal y con toda seguridad la imagen de la izquierda no es el mejor registro que poseo de un lugar cuyo encanto y formas simbolizan una leyenda de amor. Observa la multitud que el visitante encuentra en la puerta principal. Instantes después tomé una segunda foto donde la presencia humana quedó minimizada, para resaltar la atmósfera que rodea la tumba del emperador **Sha Jahan** y **Mumtaz Mahal**.

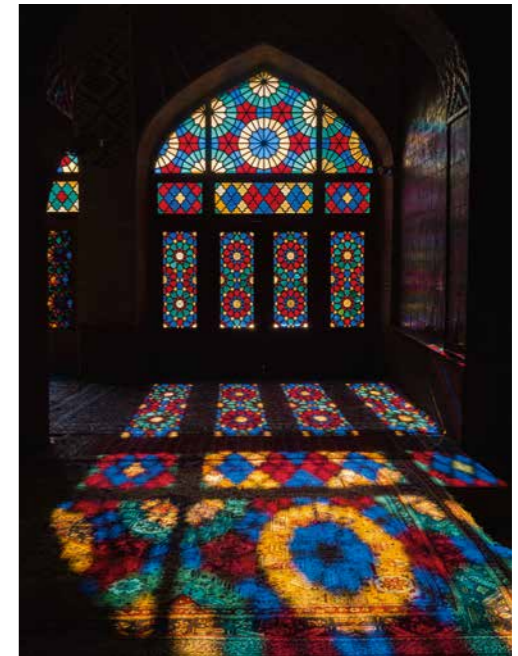


Mezquita Araromi en Porto Novo (Benin), rascacielos en la avenida 53 de Nueva York, palafitos en la isla de Chiloé...; construcciones muy variadas fotografiadas en distintas condiciones de luz. Aprovecha las circunstancias atmosféricas para destacar el impacto de las edificaciones, una habilidad que aprenderás observando cómo resuelven la fotografía arquitectónica los expertos que te sugiero al principio de este capítulo y siguiendo alguno de los consejos que te he proporcionado.

Capítulo IX



Una luz cenital procedente de una pantalla difusa situada en el techo me permitió captar la suave textura de las estatuas en el museo Hendrik Christian Andersen de Roma. Como fotógrafo, encuadré el grupo de figuras creando una composición a juego con la atmósfera del recinto. En la otra fotografía tomada en el museo Pio-Clementino del Vaticano busqué la luz sobre la estatua de Cerere, cerca de la silueta del busto de Faustina la Mayor, para realzar la sensación de relieve.



Todas estas reflexiones también resultan útiles para fotografiar interiores: concéntrate en la luz que rebota en las paredes o procede del techo, busca la atmósfera más sugerente y valora la influencia de los detalles arquitectónicos. Aunque fotografíes el recinto completo **ten en cuenta los rincones evocadores —a menudo las partes son más importantes que el todo— y observa cómo combinan la luz natural y la artificial.** Las ventanas son una fuente de iluminación fundamental y las bombillas domésticas, además de cumplir con la misma función, añaden calidez al ambiente. Fíjate como en las fotos que muestran las habitaciones de los hoteles las luces casi siempre están encendidas.

Por último, juega también con las texturas, las líneas, los volúmenes, la perspectiva y el color. Intenta expresar tus sensaciones más que reproducir lo que tienes delante, como si te limitaras a tomar fotos para promocionar el lugar en un folleto turístico. **Piensa que la fotografía más culta habla de un mundo subjetivo y personal: expresa lo que sientes y no solo lo que ves.** Si

Cuando fotografié la mezquita Nasir-Ol-Molk de Shiraz expuse para las vidrieras. Por descontado que al encuadrar veía mucho más detalle de las sombras, pero mi aportación consistió en enfatizar las áreas brillantes y obtener el máximo partido de los reflejos sobre las alfombras. En la otra imagen menos colorista aproveché la figura humana para aportar una escala a la espectacular arquitectura del mausoleo Shah Cheragh en la misma ciudad.

haces tuyo este planteamiento no solo crecerás como fotógrafo, sino que percibirás infinidad de detalles que, con una mirada superficial, meramente recopilatoria, pasan inadvertidos. Es a partir de estos descubrimientos que tus imágenes serán más interesantes.

Capítulo XII



Paseando por el bosque Q'enco en los alrededores de la ciudad de Cusco encontré a **Fátima Camila** posando para un fotógrafo local en su fiesta de los 15 años. Aproveché una pausa en el transcurso de la sesión y pedí permiso para tomar una instantánea (nunca hay que interferir en la labor de otro profesional cuando está trabajando porque los modelos no saben a quién mirar y estropeas su labor). Mientras retrataba a la joven, la madre de la muchacha me mostró su muñeca preferida. Di un paso atrás y tomé un segundo disparo incluyendo el juguete en el encuadre, porque intuí que mejoraría el retrato al aportar informacional adicional sobre la homenajeada.

Las mejores fotografías

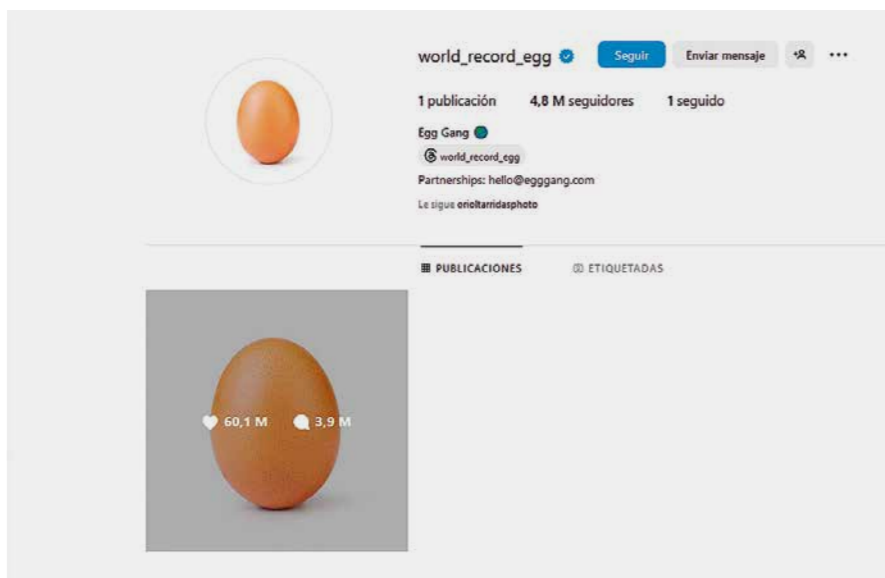
CRITERIOS PARA ELEGIR LAS MEJORES FOTOGRAFÍAS

«Coloca una piedra sobre una mesa, invita a cien fotógrafos y tendrás cien fotografías diferentes».

Antonio Espejo

No te voy a dar una fórmula infalible para que selecciones los mejores registros en programas como Lightroom o cualquier otro software de edición, pero permíteme empezar este último capítulo con una historia que seguramente te inspirará porque es especial. El joven **Josep Morera Falcó** participó en la guerra de España enrolado en el bando republicano. Tras el triunfo de los fascistas que habían promovido un golpe de Estado, nuestro protagonista huyó a Francia y al cabo de unos años, convencido por sus padres, decidió regresar a Barcelona. Fue internado en el campo de La Carbonera junto al pueblo de Figueres antes de recabar en un presidio en Miranda de Ebro, luego dio con sus huesos en un batallón disciplinario en África y por último le enviaron

a filas para que cumpliera dos años extras de servicio militar. El único trabajo que encontró después de tantas vicisitudes fue una ocupación de traperero comerciando con materiales de deshecho para sobrevivir, pero por la influencia de su suegro también se aficionó a la fotografía. Su vocación y sus ganas de progresar fueron tan grandes que se presentó a un curso de periodismo organizado por el Ateneo Barcelonés con el propósito de conseguir un título que, dados sus antecedentes de *rojo*, todos auguraban que jamás lo obtendría. El día 9 de septiembre de 1956 le pidió a **Joseph Bouglione**, empresario del Circo Americano instalado en la plaza de toros Monumental, que le dejara entrar al interior de la jaula de los leones provisto de una cámara fotográfica y un flash.



Fue sin duda un juego para demostrar que los mecanismos para que una foto obtenga el beneplácito de una cantidad increíble de internautas son bastante relativos.

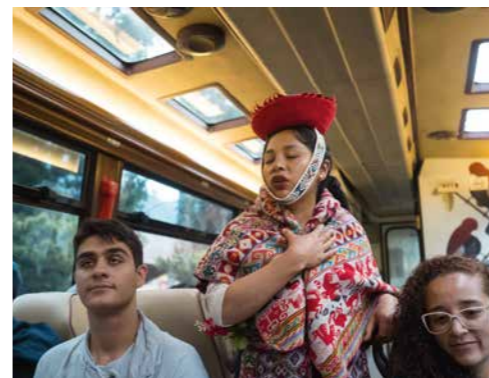
pública, sea en una exposición, un libro, un vídeo o las redes, elige las que más se aproximen a tus gustos personales y renuncia al consenso. Ya ves que los gustos a veces van de huevos y futbolistas. **Tu trabajo no será bien recibido por todo el mundo, pero es una buena noticia porque el fotógrafo original no es aquel que no imita a nadie, sino aquel a quien nadie puede imitar. O sea, tú.**

Regresemos para finalizar a la jaula de los leones donde habíamos dejado al ilustre **Josep Morera Falcó**. El aprendiz de fotógrafo podría haber optado por captar los felinos sobre sus pedestales a distancia y habría sido una imagen descriptiva. O bien por un primer plano que mostrara las fauces abiertas de los leones, si hubiera tenido el valor de acercarse lo suficiente, y sin duda esta sería la imagen más acertada desde un punto de vista vivencial. Los lectores,

a la vista de los enormes colmillos, se pondrían en su piel y empatizarían con él, conscientes del peligro que le acechaba, mucho mejor reflejado con esta aproximación que no en una toma general. **Esta es la norma fundamental para elegir una imagen más sugestiva: «Sugerir es crear, describir es destruir»**, como aseveraba el inolvidable **Robert Doisneau**. No expliques toda la historia, deja que el espectador haga algo por terminarla.

Para acabar, déjame que te defina lo que significa ser reportero a través del «Manifiesto» de un gran fotógrafo de la agencia Magnum, el alemán **Thomas Hoepker**, que compartió en primera persona lo que significa padecer la enfermedad de Alzheimer a través del documental *Dear memories* dirigido por el cineasta alemán **Mauro Nahuel Lopez**.

«¿Qué se siente, habiendo viajado alrededor del mundo con una cámara durante más de 40 años? Debería vivir 300 para asimilar todo lo que he experimentado. La fotografía es el producto de la manera en que vivimos, la gente con la que interactuamos, lo que leemos y co-



En el tren que conduce a Machu Picchu Pueblo, dos figurantes representaron una adaptación de la historia de Romeo y Julieta en versión inca para entretener a los pasajeros. Tomé una primera imagen sin interés de la muchacha que recitaba unos versos introductorios. Pero bien situado (tuve la suerte de que la escena tuvo lugar cerca de mi asiento) la fotografía de los protagonistas fue más sugerente. La primera describe una situación, la segunda es más inspiradora.

memos, la ropa que llevamos y lo que soñamos. A veces los fotógrafos están un poco sonados. Más bien, siempre obsesionados. Los buenos fotógrafos no son conformistas ni simplistas. Pueden ser molestos y a menudo temperamentales. A muchos les motiva la política y sienten empatía por los más desfavorecidos, son liberales porque cada día se vinculan con la pobreza, enfermedades, desastres, o simplemente con la vida cotidiana de la clase baja.

La fotografía es un oficio. Transportas material y no importa si llueve o hace sol, si hace frío o calor. Implica recorrer las calles. Y aun así no es una profesión noble. El fotope-



Te decía en el primer capítulo que **Henri Cartier-Bresson** estaba convencido de que las primeras 10 000 fotografías son las peores..., pero también son una buena excusa para explorar tu entorno, más que relegar su éxito a las bondades de los programas informáticos o la ingeniería. Bien empleado, tomar fotos es un canto a la vida porque, a menudo, en los lugares aparentemente más aburridos, obtendrás los mejores registros si educas tu mirada. Todo depende de ti. Déjate llevar por la intuición, evoca la literatura, la música y la poesía con tu cámara, no te obsesiones demasiado con la tecnología y celebra las oportunidades que otorga la vida. Los buenos fotógrafos añoran más sus vivencias que sus fotografías... y quizás por esa razón obtienen los mejores resultados.

riodismo es un trabajo de ensueño. Pero para algunos se transforma en una pesadilla por la presión. Vives solo en hoteles y aviones. Aterrizas y empiezas de nuevo. La próxima foto importante podría estar esperándote allá. Encontrarla de nuevo se convierte en un momento que te colma de adrenalina».

No existe una inteligencia artificial capaz de sustituir estas experiencias porque la fotografía por encima de todo ayuda a las personas a ver. Sin embargo, encontrarás un mundo apasionante más allá de los ordenadores y de los teléfonos portátiles. «La fotografía –sostiene la genial **Cristina García Rodero**– son los momentos que le arranco a la muerte». No es un concepto relacionado con la composición, ni con la tecnología, ni con la informática; sino con la perseverancia, la empatía y el corazón. Detrás de una buena foto persiste tu manera de entender el mundo.

Anatomía de una foto

CONSEJOS Y ANÉCDOTAS DE LOS GRANDES MAESTROS

De la misma manera que **Robert Capa** aportaba un hilo narrativo a lo largo del celebrado libro *Ayúdame a mirar*, **Cartier-Bresson** interviene a menudo en su continuación, *Anatomía de una foto*, concebido también a partir de las enseñanzas de los grandes maestros de la fotografía, pero incidiendo en esta ocasión en los aspectos prácticos. Encontrarás numerosos ejemplos, especialmente en la segunda parte, que aportan una metodología visual encaminada a que el lector aprenda los aspectos más sustanciales que hay detrás de las buenas fotografías a partir de imágenes y pies de foto docentes.

Narrado en ocasiones en clave biográfica y compartiendo la estrategia que le ha permitido a **Tino Soriano** vivir de la fotografía de viajes y de los reportajes fotoperiodísticos, *Anatomía de una foto* habla de cómo aproximarse a las personas, toca las técnicas fundamentales para resolver el retrato, el reportaje social, la composición, el color, la arquitectura, el paisaje, la fotografía de viajes y finaliza con algunos criterios prácticos para elegir las mejores fotografías.

Si *Ayúdame a mirar* era la biblia del reportaje gráfico, *Anatomía de una foto* es un compendio filosófico-práctico que resume la experiencia de su autor después de cuatro décadas en activo.

