

GUÍA DE FOTOGRAFÍA DE PAISAJES

SECRETOS PARA HACER GRANDES FOTOS

ROBERT CAPUTO

LENNYTEKA



NATIONAL GEOGRAPHIC

NATIONAL GEOGRAPHIC
GUÍA DE
FOTOGRAFÍA
DE PAISAJES

NATIONAL GEOGRAPHIC

GUÍA DE FOTOGRAFÍA DE PAISAJES

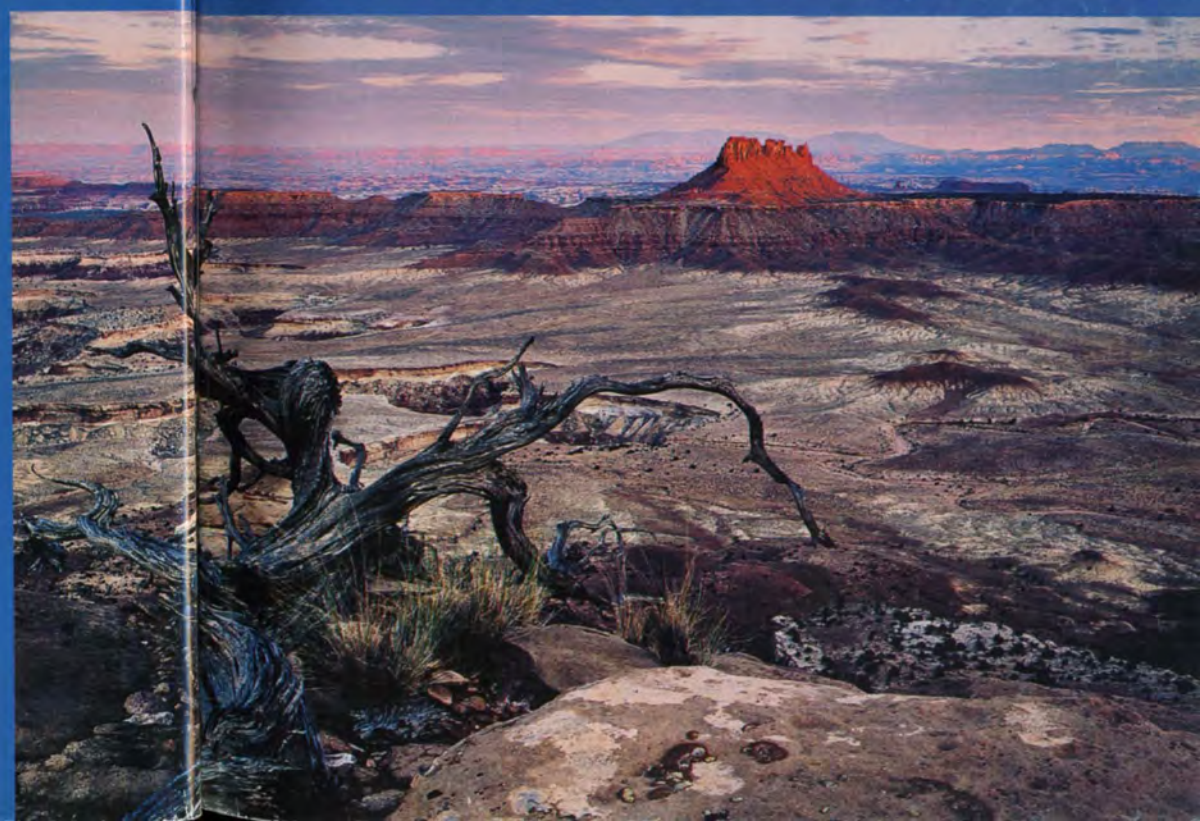
SECRETOS PARA REALIZAR LAS MEJORES FOTOGRAFÍAS

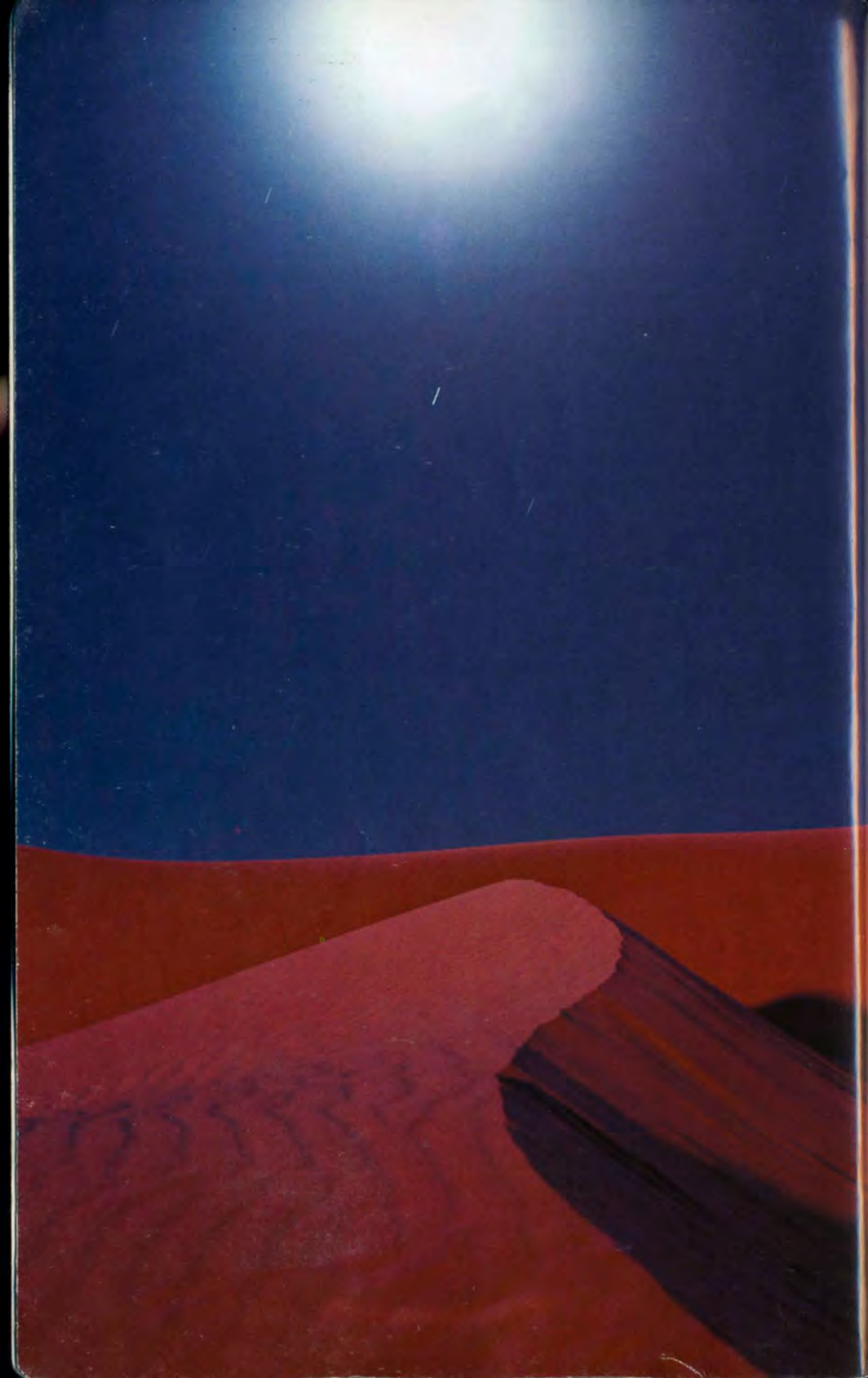
ROBERT CAPUTO

Un objetivo gran angular no siempre es la mejor elección para fotografiar un gran escenario. Al utilizar un objetivo de 28 mm (foto superior) para realizar esta panorámica del suroeste americano, la franja roja situada al fondo no sale en la foto. Una vez rectificado el objetivo y utilizando otro de 60 mm, el fotógrafo ha sido capaz de incluir los mismos elementos, pero la colina ha ganado realce y magnificencia. Fijese, también, en cómo se sirve del árbol muerto para conducir la atención del espectador hacia la colina.

Bruce Dale (ambas)

OCEANO





ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6	124	ADRIEL HEISEY A vista de pájaro
LA FOTOGRAFÍA PAISAJÍSTICA	8	130	LOS TEMAS PAISAJÍSTICOS
LA COMPOSICIÓN	20	154	INFORMACIÓN ÚTIL
JIM BLAIR Paisajes con mensaje	42	154	SITIOS WEB
CÁMARAS Y OBJETIVOS	48	156	REVISTAS Y LIBROS DE FOTOGRAFÍA
BRUCE DALE Capturar el espíritu del lugar	64	158	ÍNDICE
EL MOMENTO JUSTO		160	CRÉDITOS
PARA DISPARAR	70		
APROVECHAR EL CLIMA	90		
EL AMANECER, EL ATARDECER			
Y LA NOCHE	104		
LOS DETALLES	110		
LOS ELEMENTOS GRÁFICOS	116		

PÁGINA CONTIGUA: Las fotografías del desierto deberían transmitir una intensa sensación de calor al espectador. Al haber incluido el sol y haberlo subexpuesto, el fotógrafo ha sido capaz de sobresaturar los colores, creando una imagen casi puramente gráfica que hace que esta escena desértica parezca de otro mundo.

Thomas J. Abercrombie

NOS HA TOCADO VIVIR UNA ÉPOCA SORPRENDENTE. Soy capaz de decirle cómo es la cima del Everest, la Selva Negra, el desierto del Gobi, en China, el pantano Dismal Swamp, y hasta la superficie de la luna, a pesar de que nunca he estado en ninguno de estos sitios.

Y también puedo describir cómo son; puedo contarle las sensaciones que se sienten al estar en cada uno de ellos. Puedo hacerlo porque he contemplado buenas fotografías paisajísticas de todos ellos, fotografías que transmiten tanto la apariencia literal de las escenas como su carácter.

Cada lugar —cada montaña, selva, desierto o llanura— tiene sus propias cualidades particulares y su ambiente, su propia personalidad. El trabajo del fotógrafo paisajístico es destilar ese sentimiento en elementos visuales y encontrar la manera de captarlo y comunicarlo. Observar y pensar son sus herramientas más importantes —como en cualquier tipo de fotografía, entender el tema y decidir qué se quiere transmitir sobre él son la llave del éxito. Entonces se debe experimentar: intentar diferentes objetivos y ángulos, escalar hasta varias posiciones estratégicas y a menudo regresar al sitio para conseguir la luz que mejor se corresponda con la atmósfera del lugar. Un buen resultado es el que permite que los ojos y el corazón del espectador viajen hasta el sitio de la fotografía, que hace que se sienta de la misma manera que el fotógrafo cuando hizo la fotografía. Una buena fotografía paisajística nos transmite la esencia del lugar.

Después de la familia, los paisajes son probablemente nuestro tema favorito. Pero también son uno de los más peliagudos. No resulta fácil captar un escenario maravilloso en un minúsculo trozo de película. En esta guía explorará los



Joseph J. Scherschel

elementos de planteamiento, composición, luz y equipo necesarios para realizar buenas fotografías paisajísticas, así como qué fotografiar, cuándo y cómo; tres fotógrafos de National Geographic, cuyas imágenes nos han brindado visiones evocativas de todos los rincones del planeta, le ofrecerán sus consejos prácticos y filosóficos y, sobre todo, le animaremos a sacar montones de fotografías. La fotografía es como tocar el piano, jugar al golf o cualquier otra habilidad. Cuanto más se reflexiona y se practica, mejores resultados se consiguen. Este libro le servirá de trampolín para que lleve a cabo sus propias exploraciones fotográficas del mundo que le rodea.

La calidad de la luz es uno de los aspectos más importantes de la fotografía paisajística. Los últimos rayos de sol iluminan las montañas y la niebla por detrás en esta espectacular escena. La pequeña silueta humana de la derecha proporciona una escala y una sensación activa de contemplación a toda la escena.

La esencia de un lugar

A TODOS NOS HA PASADO ALGUNA VEZ: vamos conduciendo por una hermosa carretera rural y paramos a cada vista escénica para tomar fotografías que estamos convencidos de que capturarán toda la grandeza de lo que vemos. Llegamos a casa, revelamos el carrete, y... llega la gran decepción. Las imágenes son monótonas, aburridas. Salen todos los elementos que tanto nos habían cautivado cuando estábamos allí, pero no la sensación. ¿Por qué ocurre esto?

Cuando contemplamos un paisaje, nuestros ojos viajan a través de él y se centran selectivamente en los elementos que nos resultan más atractivos. Nuestro campo de visión abarca una gran parte del paisaje, pero nuestros ojos y cerebros pueden pasarlo todo por alto menos los detalles más seductores. Los objetivos y la película no pueden hacerlo por sí solos, necesitan nuestra ayuda. Las fotografías son bidimensionales, así que un elemento, la tercera dimensión, es eliminado automáticamente de nuestras representaciones del mundo real. Y, por supuesto, cuando contemplamos un paisaje en directo, todos los demás sentidos se suman al efecto que provoca en nosotros —el sonido de las hojas que crujen, el olor de un campo acabado de arar, el sabor del aire marino, o la sensación de la brisa en nuestras mejillas son parte de la experiencia. Para transmitir la esencia real del lugar, nuestras imágenes paisajísticas deben evocar otros sentidos a parte de la vista.

Parar, mirar y ver

Para captar la esencia del lugar, primero debemos fijarnos en qué nos ha hecho parar. ¿Qué elemento

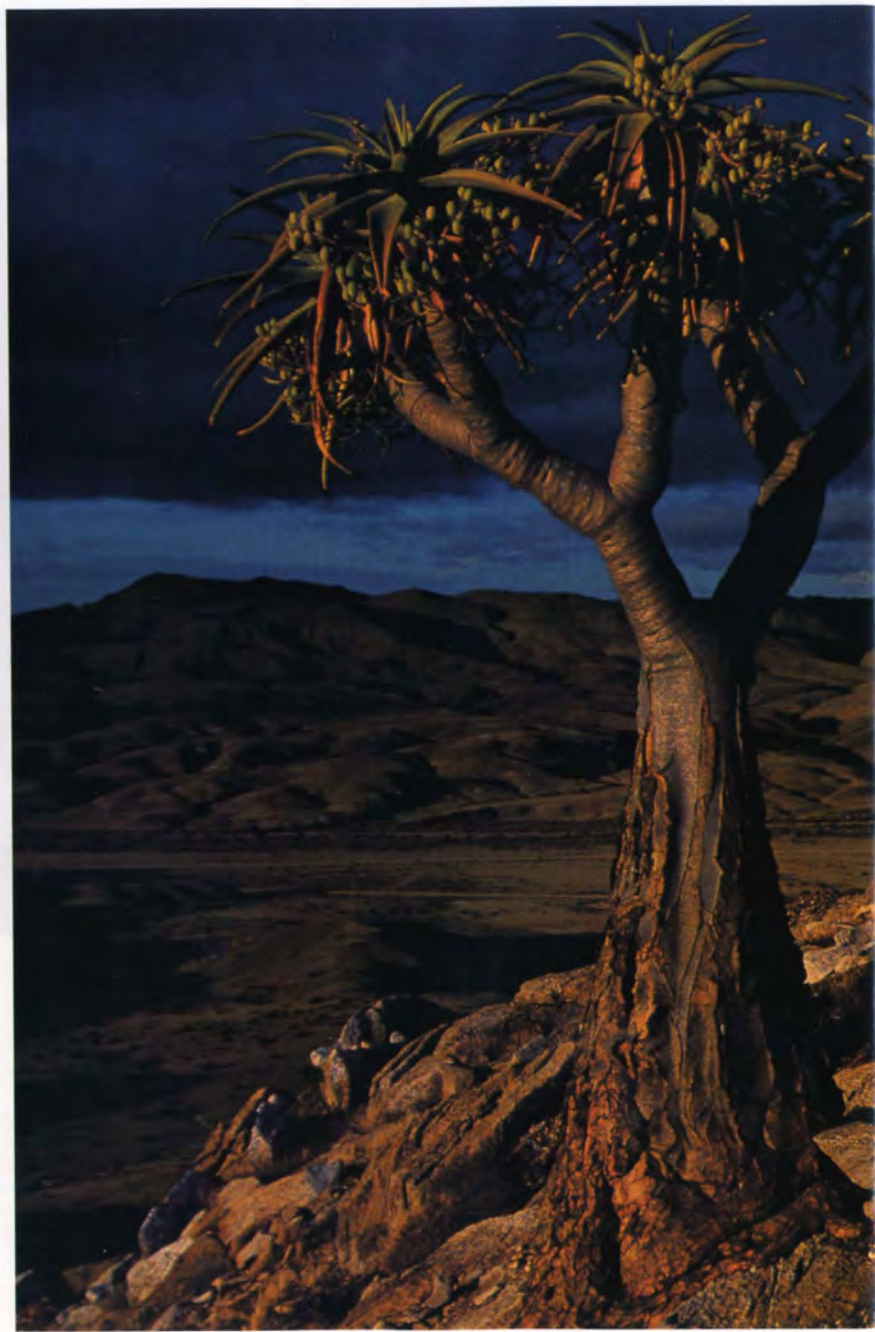


Raymond Gehman

Centrar la atención en un islote arbolado y en su reflejo sobre el agua nos sugiere el aire fresco y la sensación impoluta de un lago de montaña. El árbol de la izquierda y las líneas dominantes de la derecha transportan la vista al lugar de la imagen.

del paisaje ha captado nuestra atención y nos ha hecho parar para sacar una foto? ¿Ha sido la lejana cima de la montaña, el juego de luces del agua, el color de las hojas otoñales, o la inmensidad del cielo? Un elemento de la escena nos ha transmitido algo, y sea lo que sea, debe ser el punto de interés de la imagen. A continuación observaremos con atención el paisaje que tenemos delante de nosotros. ¿Qué otros elementos nos pueden ayudar a centrar la atención en el punto de interés? Tal vez hay un río o un camino que sube serpenteando hacia la cima de

PÁGINAS SIGUIENTES: La aridez de las cimas rocosas, realizada por los claroscuros del atardecer, gana protagonismo mediante la representación de un árbol solitario, intensamente iluminado. El uso de la regla de los tercios y la gran profundidad de campo refuerzan el mensaje.



una montaña, una vieja pared de piedra que divide en dos partes un campo, o un árbol de color rojo encendido que se levanta solitario en medio de una arboleda amarilla.

Seguramente tendremos que experimentar un poco para poder incorporar esos elementos y encontrar el ángulo adecuado. Un movimiento de unos pocos grados hacia la derecha o la izquierda, hacia arriba o abajo, puede producir efectos muy diferentes en la imagen. Debemos esforzarnos para encontrar el mejor ángulo. Las grandes imágenes casi nunca han sido tomadas desde miradores paisajísticos, que suelen estar situados según la comodidad de los constructores de carreteras, y sin tener en cuenta la de los fotógrafos.

También deberemos estudiar la manera en que la luz recae sobre el tema que vamos a fotografiar y pensar cómo lo iluminará en otro momento del día, más temprano o más tarde. Puede ser que prefiramos volver en otro momento, o incluso en otra estación del año para conseguir el efecto que buscamos. En los capítulos siguientes hablaremos de líneas dominantes, encuadre y otras técnicas compositivas, así como de la luz y de las condiciones meteorológicas. Sólo debe recordar una cosa: tiene que ser capaz de ver la escena antes de poder fotografiarla.

Pensar en adjetivos

Una vez que haya decidido qué es lo que ha captado su atención en el paisaje, considere el carácter del lugar. Piense en los adjetivos que usaría si tuviera que describir el sitio a un amigo: un roble majestuoso, un faro desolado, un jardín exuberante, una pradera al aire libre, etc. A continuación, busque la manera de realzar la sensación que considere más apropiada —los elementos físicos (fotografiables) y la calidad de la luz que le ayudarán a transmitir la esencia del lugar.

Por ejemplo: un faro no transmitirá la sensación de que está desolado si se fotografía a plena luz del día y si el edificio llena toda la imagen —puede que sea muy hermoso, pero no transmitirá la sensación de su situación física. Utilice el océano y la costa o el

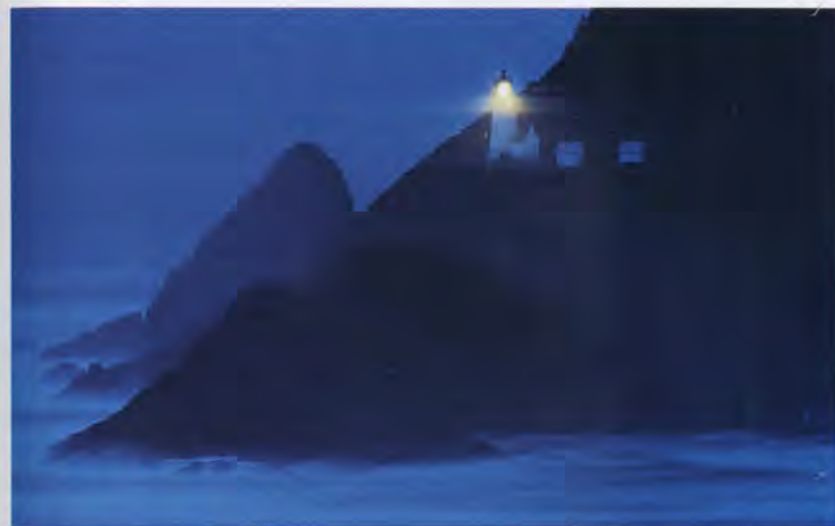


George F. Mobley

Consejo

Tómese su tiempo para explorar. Parte del placer de la fotografía paisajística es disfrutar de estar en plena naturaleza. Pasee un rato y deje que el lugar le inspire. Le llevará algún tiempo y paciencia descubrir su esencia y sus matices.

promontorio rocoso en el que está situado para captar la sensación de desolación del faro. Intente retratarlo al amanecer o al atardecer, cuando su luz pueda reflejarse en la película y, preferiblemente, en medio de la niebla o con un mar embravecido que lo salpique de agua. Esta imagen sería bastante diferente de otra con el mismo faro fotografiado en una tarde



Cotton Coulson

El momento del día y las condiciones meteorológicas afectan enormemente la calidad de la fotografía escénica. Para destacar el faro, lo fotografiaremos al anochecer. En esta imagen, el fotógrafo ha incluido gran parte de la costa rocosa para transmitir los peligros que el faro anuncia. El hecho de utilizar un teleobjetivo para fotografiar el bosque nebuloso de la página contigua condensa la escena en una gráfica taciturna.

soleada, y transmitiría mucho más la esencia del concepto de faro que queremos transmitir. Las fotografías deben ser de un tema y sobre un tema.

Cómo fotografiar nuevos lugares

La búsqueda es la clave a la hora de fotografiar nuevos lugares. Entre en bibliotecas y librerías para mirar guías de viaje y libros de fotografía sobre el lugar.

Consejo

Visualice la fotografía. Cree la imagen en su mente de la misma manera que un pintor la compondría sobre un lienzo. A continuación piense en el momento, la luz y la composición que necesitará para plasmar lo que usted visualiza sobre la película.

Entre en Internet para mirar si las revistas de viaje tienen algún artículo relevante en sus archivos y para entrar en la página de turismo del lugar. Una vez esté en el sitio, examine las postales y los folletos del lugar. Hable con los taxistas y el personal del hotel. Con esto se hará una idea de lo que puede ofrecerle la zona y ahorrará un montón de tiempo. No se trata de que copie las imágenes que han realizado otros fotógrafos, sino de ver la manera en que ellos han tratado el lugar para que surjan sus propias ideas.

El tiempo es la inversión más importante que puede hacer cuando quiera conseguir buenas fotografías paisajísticas. Cuando llegue a un sitio donde nunca haya estado, haga todo lo que hemos explicado un poco más arriba. A continuación, pase cierto tiempo explorando —conduciendo o escalando por varias zonas, en busca de diversas posiciones estratégicas. Lleve siempre una brújula encima para que pueda saber por dónde se levanta y se pone el sol, e imagine cómo quedará el lugar según la luz de cada momento del día. Puede que esto le lleve un poco de práctica, porque también tiene que averiguar en qué lugares no llegará la luz. Si va a fotografiar un cañón, por ejemplo, puede que descubra que la pared oeste queda hermosamente iluminada a primeras horas de la mañana. Pero si el cañón es profundo, la pared este estará en una sombra tan intensa que la película sólo será capaz de captarla como una gran mancha negra. A menos que ése sea el efecto que quiere obtener, tendrá que modificar su composición, fotografiarlo en otro momento del día o planear volver al lugar en un día nublado, cuando ambas partes sean visibles para la película.

Observe el paisaje a través de diferentes objetivos, desde un objetivo gran angular a un teleobjetivo, y examine los efectos que produce sobre la imagen cada tipo de objetivo.

Observe siempre el tema que ha escogido desde diferentes puntos estratégicos, no se limite a uno solo. La primera imagen de la ciudad amurallada de Lo Manthang, en Nepal, es correcta, pero después de subirme a una pequeña colina fui capaz de mostrar mejor la disposición de la ciudad, así como las cimas nevadas ocultas detrás de las montañas más cercanas. Al incluir la sierra más alejada, la imagen transmite una idea más clara sobre la ubicación de la ciudad.



Robert Caputo (todas)

¿Quiere comprimir la escena con un objetivo largo, o ampliarla con uno corto? También debe buscar un primer plano y otros elementos compositivos que puedan realzar la imagen. A continuación debe realizar un horario fotográfico para saber dónde quiere estar a según qué hora y qué equipo necesitará: para las fotografías realizadas en las horas previas al amanecer, por ejemplo, se suele necesitar un trípode. Compruebe la previsión del tiempo y haga planes alternativos en caso de que el tiempo se complique.

A menudo es una buena idea levantarse muy temprano para poder estar en el lugar deseado y ya preparado cuando las primeras luces empiecen a iluminar el cielo. Intente que las ubicaciones desde donde va a fotografiar antes del amanecer, durante el alba y las primeras horas de la mañana estén bastante juntas para que no pierda un tiempo preciosísimo yendo de un lugar a otro —esa maravillosa luz no dura mucho tiempo. A primeras horas de la mañana y a últimas de la tarde, los rayos del sol tienen unos tonos más cálidos (más rojizos) que a mediodía, algo de lo que hablaremos en el capítulo «El momento justo para disparar», en el apartado titulado «El momento del día». Suele ser mucho más productivo repartir el tiempo entre una o dos ubicaciones que correr de una a otra. Recuerde que una buena fotografía desde un ángulo vale más que muchas fotos mediocres desde diferentes ángulos.

Este planteamiento le permite ser más creativo. Una vez que haya plasmado la imagen que tenía en la cabeza, intente algo diferente —trepe a un árbol, utilice una flor o algún otro objeto en primer plano, pruebe con un objetivo diferente o una velocidad de obturación más lenta. Juegue con el tema y su equipo. Diviértase. Se sorprenderá de los resultados, y a menudo captará algo más que lo que muestran las postales —algo mucho más personal.

Un ejercicio importante

Para ver realmente de qué manera afectan la imagen las diferentes luces, ángulos y composiciones, practique el ejercicio siguiente: busque un lugar

próximo a su casa que encuentre atractivo e interesante —puede ser un jardín, una estatua del parque, una arboleda o cualquier otra cosa que sea un buen tema para una fotografía paisajística y que esté tan cerca que no pueda encontrar excusas para no ir. Piense en el sitio en cuestión y la sensación que quiere transmitir con sus imágenes. A continuación fotógrafielo durante diferentes momentos del día y en diferentes condiciones meteorológicas —al alba, a primeras horas de la mañana, a mediodía, a últimas horas de la tarde y al anochecer en días soleados, nublados, lluviosos y con niebla. También puede fotografiarlo en diferentes estaciones para ver cómo cambia la atmósfera de las fotografías. Experimente con diferentes objetivos y ángulos. Acabará por tener un montón de fotografías, pero cuando las coloque una al lado de la otra, rápidamente verá cuáles funcionan y cuáles no. Y como ya conoce las condiciones en que ha realizado cada una de las fotografías, sabrá el porqué. Puede aplicar el conocimiento que obtenga de este ejercicio a cualquier situación por la que tenga que pasar.

Estudie las obras de otros fotógrafos. Los pintores estudian minuciosamente la obra de los maestros para afinar sus propias habilidades, por lo tanto, nosotros podemos hacer lo mismo. Si quiere retratar desiertos, examine los libros de los fotógrafos que han trabajado en ellos. Cuando encuentre una foto que le inspire, piense: ¿Cómo ha encuadrado la imagen? ¿Cuál es su punto de interés? ¿A qué hora del día y en qué estación fue realizada? ¿Dónde se colocó la cámara? ¿Hay mucha o poca profundidad de campo? Siempre existe un motivo por el que una imagen nos llama la atención, y ese motivo es descifrable.

Observar y pensar

Los dos elementos más importantes en cualquier tipo de fotografía son la observación y la reflexión. Normalmente, al realizar fotografías paisajísticas, no se tiene mucha prisa, así que cuando coloque la cámara delante de sus ojos, deténgase un momento a pensar.

Consejo

Después de haber fotografiado la imagen que tenía pensada, acérquese más al objetivo e inténtelo de nuevo. Al aproximarse a la escena, ésta le inspirará de diferentes maneras.



Consejo

Recorte un agujero en forma de rectángulo con las mismas proporciones del formato de su película en un trozo de cartón y llévelo encima. Observe la escena a través del agujero para ver si se corresponde con la fotografía que usted desea. Al sostener el agujero cerca del ojo se duplica el efecto de un objetivo gran angular; al sostenerlo más lejos, se duplica el efecto de un teleobjetivo.

¿Lo que ve a través del pequeño rectángulo es algo que le gustaría ver en una página de revista, en su álbum de fotos, o colgar en la pared de su comedor? Imagine que va a enseñar la fotografía a un amigo que nunca ha estado en ese lugar. ¿Lo que usted ve a través del visor, capta la apariencia y el espíritu de la escena? Si no es así, no apriete el botón. ¿Con qué podría mejorarlo —una luz o un ángulo diferentes, volver al lugar más tarde, recostarse en el suelo? Todos los lugares son fotogénicos. Nuestro trabajo es descubrir de qué manera.

En los capítulos siguientes exploraremos los métodos estéticos y técnicos para componer e iluminar las fotografías, las maneras de captar las sensaciones que le ha transmitido el sitio sobre una película. Estas sensaciones son el elemento más importante para poder conseguir buenas fotografías —algún elemento de la naturaleza le ha conmovido, ha hecho que quiera plasmarlo. Piense en esas técnicas como si se tratara de herramientas que puede utilizar a medida que descubra su propia visión personal del mundo.



Explore con los pies y con la vista. El fotógrafo se dio cuenta de que las estriaciones onduladas del cañón originarían una imagen interesante, y trabajó la escena una y otra vez. A través de un objetivo gran angular y una gran profundidad de campo tanto en las fotos superiores como en la inferior, captó las contorsiones de las rocas y una idea de su magnitud.



James P. Blair (todas)

Los tres elementos de la fotografía

LA FOTOGRAFÍA SE COMPONE DE TRES ELEMENTOS: el tema, las manipulaciones técnicas que registran la imagen sobre la película y la estética de la composición y de la luz. Mucha gente descubre que se siente atraída por un tipo de tema en particular —paisajes, gente o vida salvaje, por ejemplo. Al tratarse de algo lógico, los elementos técnicos son, con la práctica, relativamente fáciles de dominar —la elección de la película y del objetivo, cómo ajustar la combinación adecuada de apertura del objetivo (*f-stop*) y tiempo de exposición en las diferentes situaciones y efectos, cómo utilizar el flash de relleno, etc. Las elecciones estéticas son más complicadas porque pertenecen al campo de la vista —a la visión personal y a las preferencias de cada uno.

No existe un método erróneo de hacer fotografías, pero es fácil apreciar que algunos trabajos son mejores que otros. Las mejores fotografías son aquellas en las que la composición —la estética— de la imagen trabaja conjuntamente con el tema para proporcionar información de una manera clara o para evocar un sentimiento.

Si el objetivo de una foto es comunicar un hecho o una sensación (o ambas cosas), entonces es preferible que las imágenes lo comuniquen de la manera más significativa posible. Es como escribir una frase. Existe un número infinito de maneras de decir una misma cosa, pero la manera mejor y más conmovedora se comunica con el lector de una manera poderosa y clara. Disponer de un amplio vocabulario y conocer las reglas gramaticales nos ayuda a expresarnos con palabras. Conocer la composición fotográfica es como aumentar el vocabulario y la gramática de la representación visual.



Sam Abell

En este capítulo exploraremos las técnicas de composición que hacen que las fotografías y lo que queremos comunicar sean más efectivos. Estas técnicas son algo que debemos tener en cuenta y vigilar cuando estemos en el campo sacando fotografías. Estos métodos no son reglas inamovibles; son herramientas para expandir nuestro repertorio visual, lo que puede ayudarnos a expresar nuestra propia visión. Los grandes pintores no empezaron siendo maestros. Empezaron estudiando a otros pintores, trabajando los diferentes materiales —pintura y tipos de lienzos, etc.— hasta que los

Las reglas se pueden romper. Las líneas diagonales y el triángulo abriéndose paso hacia delante conducen la vista al interior de esta escena. Se trata de un uso espectacular y efectivo de la técnica de las líneas dominantes. Centrar las flores y el barco a lo lejos, algo que normalmente se evitaría, es en este caso eficaz.



Sam Abell (ambas)

El árbol del baobab es obviamente el punto de interés de estas imágenes, y destaca de la misma manera en las dos. Pero la imagen de esta página, que se ajusta a la regla de los tercios, no funciona igual de bien. Utilizando la composición de ojo de buey, que no suele recomendarse, el fotógrafo aumenta la sorprendente sensación de que este árbol puede prosperar solo en las llanuras. Cada situación es única; deberemos determinar qué técnica es la más apropiada en cada caso.

dominaron, y dibujando elementos de la naturaleza como naturalezas muertas, figuras o paisajes.

Los músicos empiezan con escalas y melodías sencillas. Una vez consiguen dominar estos fundamentos, pueden empezar a dedicarse a sus propias expresiones personales. Deben conocerse las reglas antes de poder romperlas. Experimente con las técnicas que le explicamos y a continuación examine los resultados obtenidos para ver cómo afectan a su creación de imágenes.

El punto de interés

Cada fotografía tiene un punto de interés —es el elemento que nos ha transmitido algo, lo que ha hecho que dirijamos la cámara en esa dirección. Pero tiene que asegurarse de que ese punto de



interés se transmite de una manera clara al espectador. Solemos mirar las fotografías de la misma manera en que leemos una página de texto —en nuestra cultura, de izquierda a derecha y de arriba abajo. Las líneas de palabras conducen nuestros ojos a través de la página. En las representaciones visuales, debemos evitar que los ojos del espectador vaguen sin rumbo por la imagen, y por eso debemos encontrar maneras de guiarlos hacia el punto de interés de la imagen. Queremos que ese punto capte la atención del espectador de la misma manera que ha captado la nuestra. La composición se trata de esto.

La gran mayoría de fotografías no funciona por la sencilla razón de que el fotógrafo no está lo suficientemente cerca del tema. No resulta fácil que un tema impacte al espectador si apenas se puede apreciar en la imagen. Una de las reglas básicas de la buena fotografía es acercarse el máximo al tema de la fotografía. Si no puede acercarse físicamente, deberá utilizar un objetivo más largo.

Debe pensar siempre qué es lo que quiere transmitir a través de la imagen. Si va a realizar una

Consejo

Cuando visite algún museo u hojee un libro de arte, piense en las técnicas compositivas que han utilizado los diferentes artistas en sus obras. ¿Cómo han conseguido esos efectos?

fotografía de una granja aislada en medio de la pradera, ésta deberá ser lo suficientemente grande para que la gente pueda ver de qué se trata. Aun así, no deberá ocupar demasiado espacio; de lo contrario, el espectador perderá el contexto de su entorno y la sensación de aislamiento. Experimente con diferentes objetivos y ubicaciones hasta que encuentre el equilibrio perfecto.

Consejo

Para que se haga una idea de lo efectiva que es la composición descentrada, fíjese en un estante lleno de portadas de revistas de moda. Verá que la cabeza de la modelo suele estar colocada en el cuadrante superior derecho de la imagen, y a veces un poco inclinado hacia el mismo, de manera que nuestros ojos primero van a la cara y después hacia la izquierda y abajo. No suele ser algo habitual que las modelos ocupen exactamente el centro de la imagen.

Evite el ojo de buey

La composición de ojo de buey es el segundo gran error que muchos fotógrafos cometen. Evite colocar el punto de interés en el centro de la imagen. Este tipo de fotografías no suelen funcionar porque a nuestros ojos resultan aburridas; parecen demasiado estáticas. Nuestra vista va directamente al centro de la imagen, sin que ningún tipo de ruta previa de interés nos conduzca allí.

Subconscientemente, no percibimos ningún elemento más de la imagen que nos interese, así que pasamos a la siguiente.

Todos hemos visto (y la mayoría de nosotros hemos hecho) fotografías de una persona cuya cabeza está justo en el centro de la imagen, cuyas piernas están cortadas, o que está rodeada de espacio vacío. Este tipo de fotografías apenas nos dicen nada sobre la persona o su entorno. Nuestra vista encuentra mucho más agradables y dinámicos los temas descentrados, y normalmente solemos observarlos durante más tiempo.

Al fotografiar un paisaje, tómese su tiempo para mirar a través del visor. Mire cómo queda la granja aislada en medio de la pradera si la sitúa en el centro de la imagen. A continuación desplace la casa a la derecha y a la izquierda, arriba y abajo. ¿Qué imagen le atrae más? Ésa va a ser su fotografía. Los apartados siguientes le ayudarán a familiarizarse con las diferentes técnicas compositivas y le explicarán cómo estas técnicas pueden ayudarle a centrar la imagen en el punto de interés.



James P. Blair

La regla de los tercios

Cuando haya realizado el ejercicio de la granja de la pradera que hemos explicado más arriba, descubrirá que la composición más interesante para la vista será en la que la granja está situada más o menos a un tercio de los lados de la fotografía y a un tercio de la parte superior o inferior de la foto. Esta distribución se corresponde a la regla de los tercios, una convención fijada hace ya mucho tiempo por algunos pintores y que, como cualquier otro método que funciona bien, se ha convertido en un método popular. La regla dice esto exactamente: imagine que su visor tiene unas líneas que dividen el espacio en tres campos horizontales y tres verticales, que forman nueve rectángulos del mismo tamaño. Para utilizar la regla de los tercios, coloque su tema en uno de los puntos que forman las intersecciones de las líneas verticales con las horizontales. Las composiciones en las que el tema está ubicado de esta manera son más atractivas y dinámicas a nuestros ojos.

Al colocar una vertical fuerte en un tercio de la imagen y al utilizar una gran profundidad de campo, el fotógrafo transmite la atmósfera de esta escena pero también transmite información sobre la composición de las columnas y su magnitud. Al observar una escena, mueva la cámara en diferentes direcciones al mismo tiempo que mira a través del visor para encontrar la composición que más le guste.

El hecho de que esta imagen de unas huellas atravesando la duna esté bien enfocada es algo crucial. El objetivo gran angular y la gran profundidad de campo hacen que seamos capaces de verlo todo con mucha claridad y refuerzan la sensación de fuerte resplandor que asociamos con los desiertos. La presencia del sol a lo lejos aumenta todavía más esta sensación, al igual que las largas sombras que proyecta.

Normalmente se puede apreciar con claridad qué intersección debe utilizarse como foco de la imagen: todos los elementos restantes contribuyen a mejorar o a desmejorar la fotografía. En el ejemplo de la granja, observe el cielo y la pradera. Si el hecho de incluir una gran parte de cielo en la imagen hace que la fotografía transmita mejor la sensación que usted desea plasmar, sitúe la granja en el tercio inferior del visor. Si la pradera le interesa más por su fuerza, sitúe la granja en el lado superior. La decisión de colocar el foco a la izquierda o a la derecha suele depender de elementos secundarios dentro de la misma imagen, y de si estos elementos contribuyen a mejorar o a desmejorar la imagen.

Elementos en primer plano y profundidad de campo

Otro problema habitual de las composiciones paisajísticas es que a menudo hay demasiado espacio vacío en primer plano. La pradera que rodea la granja de nuestro ejemplo realza la atmósfera de la fotografía, pero muchos paisajes contienen espacios vacíos que no tienen ninguna finalidad. Todos los elementos de la fotografía deben transmitir algo sobre el lugar. Si no puede acercarse más a su tema para eliminar el espacio vacío, utilice elementos del primer plano que aprovechen el espacio vacío para añadir profundidad a la imagen bidimensional.

Busque algún elemento que coincida con su idea de foto —flores, un estanque, un árbol, una gran roca, un almiar, por ejemplo. El elemento puede ser algo tan simple como el pedregal de una cara montañosa o la arena inclinada de una duna siempre que transmita algo sobre el paisaje. Busque un ángulo que aproveche este elemento para llenar el espacio y para conducir la vista hacia el tema principal —el punto de interés. Puede que tenga que agacharse o estirarse en el suelo para conseguir la perspectiva que desea.

Los objetivos gran angular son los más adecuados para fotografiar imágenes de paisajes con objetos en primer plano. Los objetivos gran angular proporcionan una gran profundidad de campo, necesaria para enfocar bien tanto el primer plano como el tema.



Bruce Dale

Consejo

Cuide la ubicación de los elementos del primer plano. No deben ocultar ni desmejorar lo que quiere transmitir a través de la fotografía.

La profundidad de campo que se necesita depende del tamaño del objeto en primer plano y de lo cerca que usted esté de él. Si se trata de un elemento pequeño, como una flor, tendrá que acercarse mucho a él para que se vea bien y para que rellene una parte de la imagen. Para conseguir suficiente profundidad de campo, necesitará una apertura del objetivo o *f-stop* muy pequeña ($f/16$ o $f/22$) y por lo tanto una velocidad de obturación bastante baja. Utilice un trípode cuando realice fotografías por debajo de $1/60$ de segundo, y asegúrese de que el viento no sopla demasiado fuerte, pues haría que la flor se moviera y quedaría borrosa. Algunas cámaras réflex de un solo objetivo tienen un botón de previsualización de la profundidad de campo. Si su cámara tiene ese botón o su objetivo tiene una escala de profundidad de campo, asegúrese de que tanto el primer plano como el fondo de la imagen están enfocados.

Recuerde que es verdad que cuanto más ancho es el objetivo, mayor es la profundidad de campo; también es cierto que cuanto más amplia es la vista, más pequeños se ven los objetos del fondo. No siempre queremos acercarnos mucho a una flor con un objetivo ancho y que la cima de la montaña que fotografiamos se desvanezca hasta convertirse en una mota diminuta. Recuerde siempre cuál es su punto de interés y utilice otros elementos para reforzarlo.

El cielo

El cielo puede ser un elemento importante en los paisajes, tanto como tema principal como elemento que le ayudará a transmitir la atmósfera que busca. Como con cualquier otro elemento de la imagen, deberá observar atentamente el cielo y decidir si se justifica incluir una gran parte de él o si debería ser minimizado.

En nuestro ejemplo de la granja de la pradera, un gran cielo puede aumentar la sensación de aislamiento. Si se trata de un cielo azul y brillante con una o dos nubes blancas y esponjosas, coloque el horizonte sobre la línea imaginaria situada en el tercio inferior de la imagen. Si se trata de un cielo blanco y apagado, seguramente querrá minimizarlo.



James P. Blair

Un cielo impresionante realza la atmósfera de las fotografías paisajísticas; búsquelo siempre. Nubes de tormenta en movimiento, un rayo de sol penetrando un cielo oscuro, o un arco iris, son elementos fotográficos que puede utilizar. De nuevo, estudie la obra de otros fotógrafos y pintores paisajísticos para ver cómo es su tratamiento del cielo y retenga esas imágenes en su memoria cuando esté en el campo, fotografiando.

Realice la medición con cuidado si va a incluir una gran parte de cielo blanco en la imagen. Con tanta luz, los fotómetros integrados en las cámaras fácilmente pueden subexponer la imagen. Realice una lectura con una tarjeta gris o algún elemento con el mismo valor y a continuación fije la exposición manualmente. Si está utilizando el modo automático, apriete ligeramente el botón del obturador para mantener esa exposición mientras encuadra de nuevo. También puede utilizar un filtro polarizador para intensificar el azul del cielo y aumentar su contraste con las nubes blancas. Un filtro graduado de color azul o un filtro de densidad neutra graduado pueden añadir profundidad y color a un cielo encapotado.

El cielo puede ser un elemento tan importante como cualquier otro en sus imágenes, así que fíjese en él con detenimiento y decida cómo quiere tratarlo. Piense, por ejemplo, lo diferente que sería la imagen de arriba si se hubiera realizado con un cielo claro y azul. Aproveche los cielos espectaculares.



Bruce Dale

La clásica curva en forma de S en una carretera que serpentea hacia un bosque (arriba) conduce la vista hacia el interior de la escena. Debe buscar líneas dominantes, tanto naturales como artificiales, como por ejemplo las hileras de cultivo que recorren la imagen inferior. En ambas imágenes los fotógrafos han utilizado una gran profundidad de campo y han dejado que las líneas se ocupen del resto.



Sam Abell

Las líneas dominantes

De la misma manera que los elementos en primer plano, las líneas dominantes son muy útiles para proporcionar calidad tridimensional a las imágenes bidimensionales. Si se usan de manera apropiada, las líneas dominantes guían la vista del espectador hacia el interior de la imagen, conduciéndole hasta el punto de interés. Como en las imágenes bidimensionales parece que las líneas convergen a medida que se alejan, los riachuelos y las carreteras parecen más anchos en el primer plano que en la distancia, y nuestros ojos los siguen dentro de la imagen.

La naturaleza nos ofrece todo tipo de líneas dominantes —ríos o riachuelos, sierras de montañas o cordilleras de dunas arenosas, hileras de árboles. Pero también debemos buscar las líneas trazadas por el hombre, como por ejemplo las carreteras, los cercos y las paredes. Además, debemos buscar algunas líneas más sutiles —líneas de compresión en las rocas, líneas trazadas por el viento en la arena, los canales de erosión, árboles caídos y elementos por el estilo. En el ejemplo de la pradera, tal vez exista una entrada hacia la granja, o una valla que corta el trigo, o una línea que separa un campo cosechado y otro todavía por cosechar. Experimente hasta que encuentre un ángulo que se sirva de uno de estos elementos para conducir la vista hacia la granja.

Piense en la profundidad de campo cuando realice una composición con líneas dominantes. Si las líneas empiezan en la parte inferior de la imagen, deberá asegurarse de que tanto éstas como el tema principal están enfocados. Tal vez tenga que usar un trípode si la apertura que le proporciona esa profundidad de campo requiere una velocidad de obturación baja.

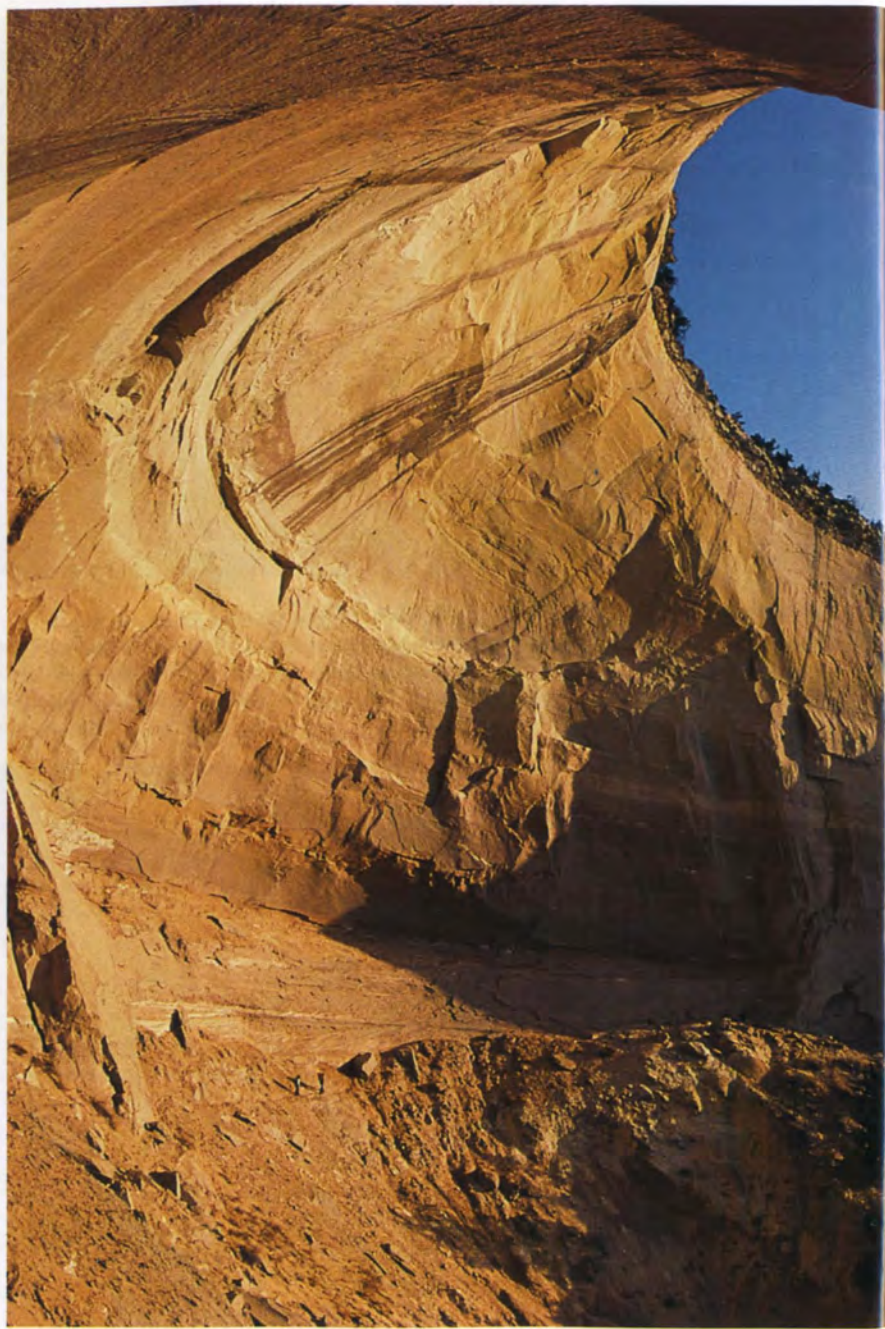
El encuadre

Otra técnica útil para elementos del primer plano es el encuadre, que consiste en utilizar algún elemento de la naturaleza —una rama, la boca de una cueva, un tronco de árbol— que encuadre parte o la totalidad del tema principal.

Consejo

Si los rayos de sol penetran entre las nubes, evite tomar la lectura a partir de ellos, ya que pueden engañar al fotómetro.

PÁGINAS SIGUIENTES: La utilización de la curva de la roca de la entrada de esta cueva como marco de esta imagen proporciona profundidad a la misma y una sensación activa de estar observando el paisaje. En esta situación lumínica, bastante complicada, el fotógrafo ha plasmado la pared izquierda completamente iluminada, dejando que la parte superior de la imagen y el lejano valle queden en la sombra.





Maria Stenzel

Combinando el encuadre y el dibujo, el fotógrafo de esta escena ha aprovechado la repetición de las formas de las ramas sobresalientes para dirigir nuestra vista hacia el interior de la imagen y hacia el final del camino que encuadran. Aislado las ramas secas y los brotes que emergen del agua (página siguiente) se crea una imagen de dibujo casi puro.

El objeto de encuadre debe estar iluminado con una luz diferente que la del tema principal, así que debemos realizar la medición con atención. Realice la lectura de la luz que recae sobre el tema y piense en cómo quedará el encuadre. Puede que quiera reflejar la silueta del tema, pero si no es así, tal vez tenga que usar el flash de relleno para conseguir ver algunos detalles del mismo. En situaciones como ésta, resulta una buena idea hacer varias fotografías reduciendo la potencia del flash en disminuciones de un tercio partiendo de la potencia máxima. También debe vigilar la profundidad de campo. Algunos objetos encuadrados salen mejor si están bien enfocados, mientras que otros son más efectivos si están desenfocados. Piense en cómo quedará la escena según las diferentes aperturas.

Los objetos de encuadre deben ser apropiados para el tema en cuestión y deben realzar toda la imagen añadiendo otro elemento del entorno, tanto si

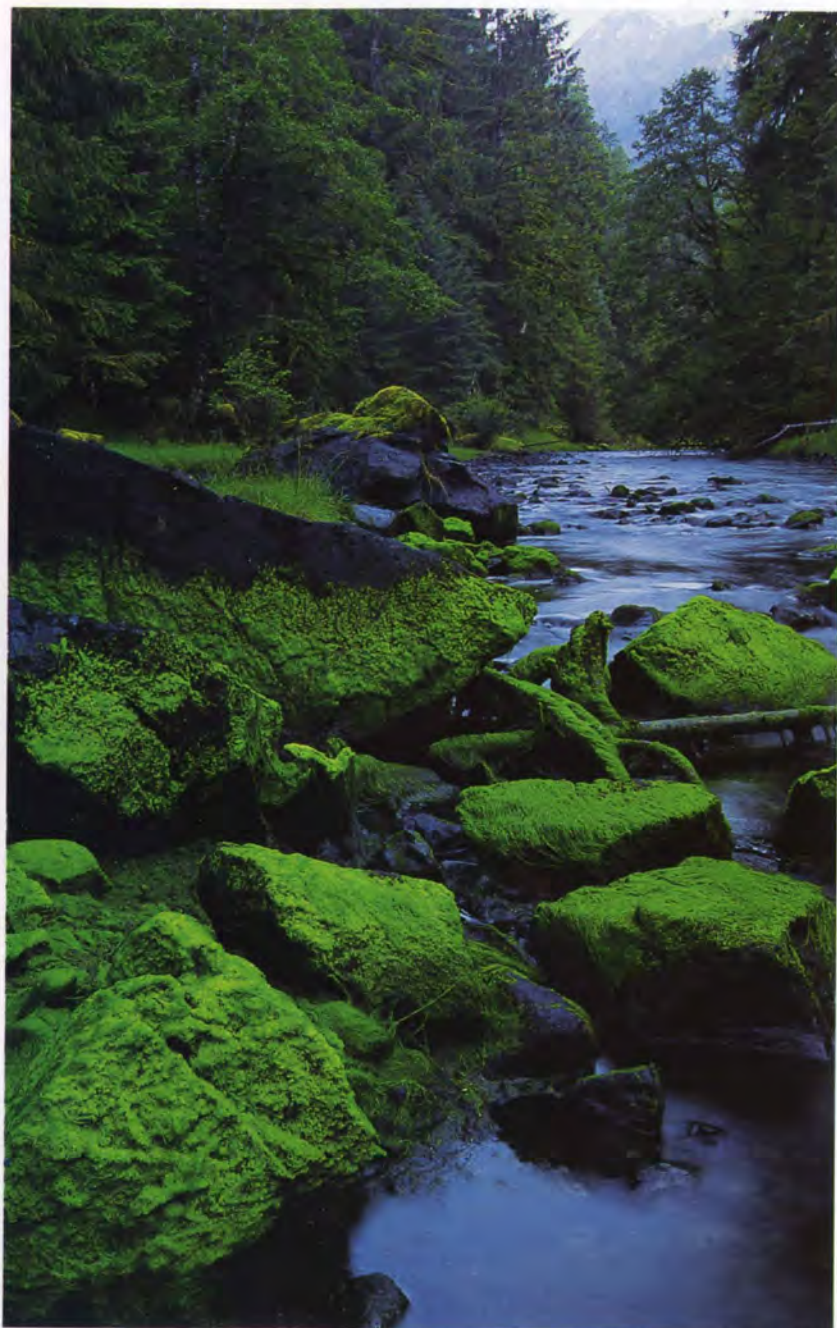
se trata de un elemento añadido por armonía o por contraste. También contribuyen a guiar el ojo del espectador hacia el tema, ya que de alguna manera transmiten la sensación de que la imagen se está observando a través de una ventana. En este sentido, la utilización de un encuadre dentro de la propia imagen es similar a la elección del marco para una pintura. La próxima vez que vaya a un museo, fíjese en los marcos de las diferentes obras e imagine cómo quedarían con marcos diferentes —un Rembrandt no parecería tan majestuoso si tuviera un simple marco metálico.

Los dibujos

La naturaleza está llena de dibujos, algunos espectaculares, otros más íntimos. Al explorar los lugares que quiere fotografiar, busque alguno —la repetición de dibujos, como la regla de los tercios y las líneas dominantes, hace que la imagen sea más dinámica e interesante. El dibujo puede ser una serie de troncos de árboles, las líneas onduladas sobre una duna, unos carámbanos de hielo colgados de una



Stephen St. John



Raymond Gehman

rama, o algunos campos de cultivo vistos desde el cielo.

Un dibujo puede convertirse en el tema de la fotografía, o puede reforzar el punto de interés si conduce hasta el tema o lo encuadra. Si el dibujo es el tema, elija un objetivo que acentúe su repetición. En el caso de los troncos de árboles, por ejemplo, puede usar un objetivo largo para comprimirlos; con la vista aérea de campos de cultivo, elija un objetivo que sea lo suficientemente ancho para abarcar bastantes campos. Los carámbanos de hielo de una rama pueden constituir un buen tema, particularmente si la luz del sol que les llega se refracta en un espectro de colores. Los carámbanos también pueden convertirse en un buen encuadre si se sitúan a lo largo de la parte superior de una imagen invernal.

Las escalas: utilizar gente y animales

Al mirar fotografías paisajísticas, nuestra mente realiza una serie de ajustes mentales basados en experiencias previas. Hemos visto tantas fotografías de los Alpes, del Gran Cañón, y del Parque Nacional de Yellowstone, por ejemplo, que casi podemos adivinar sus medidas. Es más difícil estimar el tamaño de lugares desconocidos, así que a menudo confiamos en algún elemento que podamos reconocer rápidamente —normalmente, una persona o un animal— para proporcionar escala a la imagen. Una figura humana al lado de un roble nos permite saber lo grande que es; una vaca nos da información sobre la extensión del pasto en el que padece.

Estas figuras se pueden utilizar de dos maneras: como elementos en primer plano o cerca del tema principal. Si los usamos en primer plano, debemos tratarlos como cualquier otro elemento —tendremos en cuenta su posición y la profundidad de campo. Una persona situada de pie y mirando hacia un valle añade profundidad a la imagen del mismo, así como también una sensación de escala. Si realiza fotografías de un precipicio, puede esperar a que pasen algunos escaladores. Para plasmar las dimensiones del acantilado, cambie y utilice un teleobjetivo.

Consejo

El encuadre puede ser muy útil cuando no nos podemos acercar al objetivo y tenemos que tratar el espacio vacío de alguna manera, tanto el del primer plano como el del cielo.

PÁGINA ANTERIOR: Las rocas cubiertas de musgo en el primer plano crean un dibujo que nuestros ojos siguen hacia el interior de la imagen. Fijese en la composición: la roca más cercana está en la parte inferior izquierda; las demás se prolongan hacia la derecha y nos conducen al riachuelo.

PÁGINAS SIGUIENTES: Las últimas luces del día y las formas repetitivas de las montañas iluminadas y en la sombra proporcionan profundidad a esta imagen. Los veleros proporcionan escala a las fotografías.





Robert Caputo

El viajero de la túnica proporciona escala a la imagen. Sin él, no tendríamos ni idea de las dimensiones de los montones de grano cosechado. Las líneas dominantes formadas por las piedras y los montones de grano que se prolongan a lo largo de la colina dirigen la vista hacia el interior del valle.

Deje que el acantilado llene la imagen, cortándolo justo por debajo y situando las figuras en la parte inferior. Parecerá que se levanta sobre las mismas.

Cualquier elemento de tamaño inmediatamente reconocible puede proporcionar la escala, pero asegúrese de que el objeto es adecuado para el tema de su fotografía. Un rústico molino de viento, por ejemplo, puede ser un objeto apropiado en medio de la pradera.

El espacio negativo

Que un cierto espacio de la imagen esté vacío no significa necesariamente que se desperdicie. El concepto de espacio negativo consiste en utilizar este valor para realzar el tema de una imagen.

La utilización del espacio negativo es particularmente indicada cuando se quiere comunicar una sensación de aislamiento o de soledad —una sola planta en medio del desierto o una roca que sobresale del mar, por ejemplo.

Piense en el espacio vacío como si se tratara de un



Jodi Cobb

objeto, como cualquier otro elemento, y luego piense en su ubicación. Se trata de mantener la escala y el tema en el equilibrio justo para reforzar el mensaje.

La eliminación de los elementos no deseados

Todo lo que se ve a través del visor formará parte de la imagen, y debe haber un motivo para que sea así. Observe atentamente. Si ve algo que parece fuera de lugar, cambie el ángulo o la situación. Si un elemento no contribuye a mejorar la imagen, elimínelo.

Los elementos no deseados más habituales en las fotografías paisajísticas son las líneas eléctricas y de teléfono, los postes y los edificios situados a lo lejos. También debe buscar elementos más sutiles —una rama en la imagen, algún papel tirado, etc. Vale la pena estudiar la imagen del visor con atención. Aunque no se dé cuenta de que están ahí al hacer la foto, seguramente los verá cuando revele el carrete. Y casi seguro que los espectadores también.

El espacio vacío no siempre es insustancial. El espacio negativo del lago de la fotografía superior transmite calma. La colocación de la plataforma se ajusta a la regla de los tercios.

Consejo

Si está entre amigos, no tenga vergüenza de pedirles que salgan en las imágenes para conseguir la sensación de escala. Pero recuerde que está fotografiando el sitio, no a la gente.

JIM BLAIR

Paisajes con mensaje



JAMES BLAIR CRECIÓ admirando la obra de Lewis Hine, Jacob Riis y otros fotógrafos de fotografía documental social. En 1951, Blair aprovechó la oportunidad de participar en un proyecto de documentación sobre la cara cambiante de su Pittsburgh natal, y más tarde fotografió a los refugiados que huían de Vietnam y Hungría. Después de unirse al personal de National Geographic Society, en 1962, Jim continuó fotografiando artículos importantes a su ver, y fue

premiado por uno obre Sudáfrica. Al retirarse, en 1994, Jim contaba con 47 artículos publicados en National Geographic, numerosas obras para libros de la misma sociedad y muchos premios.

El uso de su fotografía para la concienciación pública no se ha limitado a sus reportajes sobre los pueblos. Además de persuasivas imágenes paisajísticas para la revista, realizó las fotografías de *Our Threatened Inheritance*, un volumen de National Geographic sobre las tierras federales de América.

«La fotografía paisajística no consiste solamente en hacer fotos bonitas», afirma Jim. «También puede tener una finalidad. Nuestro trabajo es encontrar y transmitir la emoción que hará que el espectador se preocupe por un sitio. Las imágenes de *Our Threatened Inheritance*, por ejemplo, contribuyeron mucho a la preservación de las tierras federales —los

Su habilidad para realizar fotografías paisajísticas y su sensibilidad para preservar la naturaleza han hecho que Jim Blair viajara por toda América y más allá (izquierda).



Blair espera pacientemente la luz perfecta —cuando el reflejo del sol queda oculto— para realizar esta fotografía. Pretende que los admiradores de su trabajo se preocupen por el mundo natural y quieran protegerlo, así que trabaja incansablemente para conseguir imágenes que evoquen ese deseo.

parques, refugios y otras tierras nacionales que están bajo nuestro cuidado colectivo.»

Como otros fotógrafos de la Sociedad, Jim lleva a cabo una gran investigación antes de fotografiar un sitio nuevo. Pero para él eso es sólo el principio. «La investigación te indica la dirección correcta», sostiene, «pero hay que trabajar duro para conseguir una buena imagen. Si vas a Yellowstone o a cualquier otro sitio que ya haya sido fotografiado muchas veces, tienes que encontrar una nueva foto. Una manera de conseguirlo es ir al sitio durante lo que se denomina la estación “equivocada” del año, como por ejemplo, ir a Yellowstone en invierno. Consigues fotos de sitios conocidos, pero que son diferentes de lo que la gente ha visto antes.

»Incluso si vas a ese sitio en la misma estación que todo el mundo, debes buscar la manera de fotografiarlo de otro modo, de evitar los tópicos. Por ejemplo, casi todos los que han visitado El Capitán tienen la misma foto —el mejor lugar para fotografiarlo es desde el final del aparcamiento a últimas horas del día. Por supuesto, esa foto es obligada —por algo es la mejor— y yo también la hice. Pero luego saqué un objetivo de 20 mm y empecé a probar cosas diferentes, y conseguí algo bastante bueno y diferente. Experimentar así es una de las claves para conseguir una buena fotografía. Explorar un lugar con diferentes objetivos. Cambiar de sitio en diferentes puntos estratégicos. Como en cualquier empresa, uno debe estar dispuesto a arriesgarse —tanto física como intelectualmente— si quiere conseguir una recompensa. Esto lleva tiempo y algunos carretes, pero realmente es la mejor manera de aprender.»

La colaboración con los editores fotográficos es también algo importante para Jim, sobre todo cuando se trata de abordar un tema tan vasto como las tierras federales de los Estados Unidos. Además de ayudar a elaborar el recorrido y en la investigación, los editores fotográficos son unos buenos representantes de los espectadores. «John Agnone, el editor fotográfico de *Our Threatened Inheritance*, me ayudó a pasar la peor parte de lo que fue una enorme labor. Miró la primera entrega que le hice y me dijo: “Si sigues consiguiendo imágenes como ésta, tenemos un libro”.

»La fotografía paisajística significa mucho trabajo. Tienes que madrugar e irte a la cama a horas intempestivas —tanto si la luz es buena o no— porque nunca sabes lo que el mundo va a ofrecer a tu cámara. Si ésta es tu pasión, es un tiempo bien invertido. La suerte también es un factor importante, por supuesto, pero es cierto lo que dice el viejo refrán: cada uno se labra su propia suerte. Tienes que estar fuera el tiempo suficiente para que te sea más fácil conseguirlo que no conseguirlo —para explorar y experimentar. Pero



Uno de los problemas de los fotógrafos es conseguir imágenes diferentes de lugares que ya han sido muy fotografiados. En la foto superior, Blair solucionó este dilema visitando el parque nacional de Yellowstone en invierno, una época en la que pocos turistas visitan la zona, y obtuvo esta única e impresionante panorámica.

éste es uno de los grandes placeres de la fotografía paisajística —es la excusa perfecta para pasar un montón de tiempo en la naturaleza. Me encanta sentarme en la cima de una montaña sin otra cosa que hacer que pensar en la escena y esperar la luz adecuada.»

Como otros profesionales, Jim tiene un gran equipo, pero se concentra más en la estética que en el equipo técnico. «Una buena fotografía paisajística es aquella en la que la esencia del lugar se desprende de la superficie bidimensional de la imagen impresa y llega al espectador. No tiene demasiado que ver con la técnica, aunque por supuesto debes saber lo que eres capaz de hacer con tus herramientas. Lo más



El resplandor del sol por debajo del horizonte ilumina tanto el cielo como el agua en esta imagen de serenidad. Utilizando la técnica del *bracketing* en la exposición, Blair ha sido capaz de captar el equilibrio justo entre luz y oscuridad.

importante es que centres todas tus energías en la búsqueda del momento en que la imagen del paisaje sea la adecuada. Es imposible predecir el momento en que pasará —puede ser dentro de 30 segundos o dentro de dos días— así que siempre tienes que estar preparado. La recompensa es tremenda: estás ahí fuera, esperando la luz correcta, experimentas el lugar y te anticipas a ella, y a continuación llega el momento de puro júbilo en que todo sucede. Todo el tiempo que has invertido vale la pena —estabas ahí, preparado, y lo conseguiste.»

Jim es muy cuidadoso con la exposición y por eso utiliza filtros de densidad neutra graduados o



cualquier otra herramienta que necesite para que la película refleje la gama de tonalidades y el espíritu de los lugares que fotografía. «El *bracketing* u horquilleado es muy importante», dice, «pero no sólo para asegurar que se consigue la exposición correcta. En realidad se trata de la estética. Tu única oportunidad de controlar cromáticamente la imagen es a través de la exposición, y con el *bracketing* puedes conseguir que la película se parezca más a lo que ves.»

Jim todavía se levanta temprano, mira a su alrededor con atención y hace fotografías para trabajos particulares y algunos clientes. Todavía cree que la fotografía puede ponerse al servicio de una causa, y sus imágenes continúan reflejando esa convicción.

Los consejos fotográficos de Blair

- Enseñe sus fotografías a los demás y tenga en cuenta las reacciones. A partir de sus comentarios podrá saber si las imágenes funcionan o no y pensar en la manera en que pueden funcionar mejor.
- Lleve encima un filtro de densidad neutra graduado para situaciones en que necesite equilibrar zonas brillantes (normalmente, el cielo) y zonas más oscuras (como por ejemplo, la tierra).
- Coloque su cámara sobre un trípode sólido y utilice un disparador remoto para que pueda concentrarse en la escena y controlar la cámara sin tener que tocarla.
- Todo se reduce a un juego de luz. Observe con atención y esté dispuesto a esperar. Cuando dé con la luz justa y correcta, también habrá dado con la fotografía adecuada.
- Puede que la fotografía paisajística le conduzca hasta lugares de los que no sea fácil salir, así que asegúrese de que alguien sabe dónde se encuentra.
- Utilice sus fotografías paisajísticas para que la gente tome conciencia de los problemas del planeta. Usted puede ayudar a salvarlo.

Tipos de cámaras

La mayoría de los fotógrafos profesionales utiliza cámaras de 35 mm, pero los fotógrafos especializados, entre los que se encuentran los fotógrafos paisajísticos, suelen utilizar formatos más grandes porque la calidad de la imagen, sobre todo cuando se imprimen copias más grandes, es mejor. El tipo de cámara que debe escoger para la fotografía paisajística depende en gran parte de lo que quiera conseguir con sus fotografías, de hasta qué punto está dispuesto a ir con el equipo a cuestras y de cuánto dinero está dispuesto a invertir en ello. Cada tipo de cámara tiene sus ventajas e inconvenientes. Deberá sopesarlos teniendo en cuenta sus propias necesidades para determinar qué tipo de cámara es el más apropiado para su trabajo. Y recuerde siempre que no es la cámara la que hace la fotografía, sino usted.

Las cámaras compactas (*point-and-shoot*) no son muy adecuadas para fotografías paisajísticas serias. Las cámaras APS (*Advanced Photo System*) tienen un modo panorámico muy útil para los paisajes, pero el pequeño tamaño de la imagen, aproximadamente el 40 % más pequeña que la de las películas de 35 mm, limita la buena calidad de las copias a no más de 20 x 25 cm. Las cámaras APS no son mucho más pequeñas que sus equivalentes en 35 mm, y la mayoría de profesionales creen que no vale la pena sacrificar la calidad de imagen de una película más grande.

Si va de camping con la familia y sólo quiere llevarse una cámara compacta, una APS es una buena elección, porque ofrece más versatilidad que las compactas de 35 mm más populares. Pero si quiere realizar un trabajo más serio, opte por una cámara de un formato más grande.

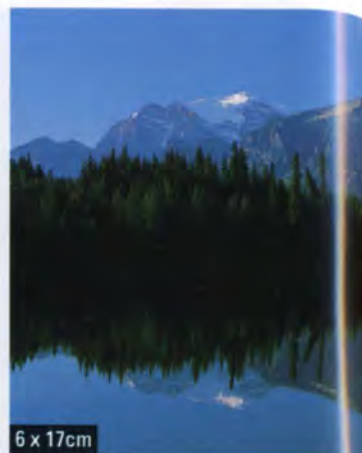


Robert Caputo

Cámaras telemétricas de 35 mm (Rangefinder)

Algunas cámaras telemétricas de 35 mm ofrecen una óptica magnífica, un tamaño reducido y un funcionamiento silencioso —atributos que las han hecho famosas entre los reporteros gráficos y los fotógrafos de viaje, que pretenden sacar fotos de la gente de una manera discreta. Pero para fotografías paisajísticas, las telemétricas de 35 mm no son las mejores: el fotógrafo no ve a través del mismo objetivo

Utilice el objetivo más apropiado para el mensaje que quiere transmitir. Fotografiándola al anochecer y comprimiendo sus montañas con un teleobjetivo, fui capaz de transmitir la atmósfera y el misterio del valle de la Gran Falla Africana.



Estas cuatro imágenes, que van desde panorámicas de 6 x 17 cm a 35 mm, muestran los tamaños proporcionales de algunos formatos de película habituales. Cuanto más grande es la transparencia (o negativo), mejor es el grano relativo y, por consiguiente, el detalle, característica importante si quieren realizar copias grandes. Pero recuerde que los formatos más grandes también requieren un mayor equipo técnico.

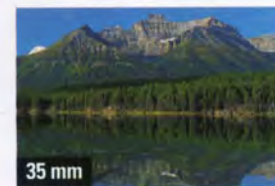
que la película, lo que dificulta la realización de fotografías en las distancias más cortas. No se puede comprobar la profundidad de campo ni ver los efectos de los filtros polarizadores. No existen teleobjetivos largos u objetivos de enfoque muy cercano.

Cámaras réflex de un solo objetivo (SLR) de 35 mm

La cámara réflex de un solo objetivo (SLR, *Single Lens Reflex*) de 35 mm es con diferencia la elección más popular entre los fotógrafos amateurs más serios y los profesionales. Las cámaras y los accesorios son lo suficientemente pequeños para ser transportados con facilidad, y ofrecen una gran variedad de objetivos, flashes electrónicos y otros complementos, así como también una gran variedad de precios, que van de asequibles a muy elevados. El formato de película de 35 mm (en realidad mide 24 x 36 mm) es lo suficientemente grande para realizar grandes copias excelentes y ofrece la gama más amplia de tipos de



John Shaw, imágenes panorámicas (todas)



película. Ya están a la venta cámaras réflex digitales, que utilizan tarjetas digitales en vez de película.

Réflex de un solo objetivo quiere decir que el fotógrafo y la película ven el tema que se va a fotografiar a través del mismo objetivo, así que lo que se ve a través del visor es lo que se sale fotografiado. Esto es especialmente útil en composiciones muy estudiadas, donde existe el riesgo de que elementos no deseados se introduzcan por los bordes de la foto, y en trabajos en primer plano.



James P. Blair (ambas)

También se puede comprobar la profundidad de campo y ver los efectos de los filtros polarizadores. Tenga en cuenta que la mayoría de visores réflex no muestran el 100 % del área de la imagen. Muchos cortan un poco los bordes; en algunos casos sólo es visible el 95 %. Normalmente esto no representa ningún problema porque los marcos de las diapositivas cubren un poquito los bordes del área de la imagen de las mismas, y los negativos impresos por máquinas automatizadas todavía salen más recortados.

Existe una gama muy amplia de cámaras réflex de 35 mm que va desde las más básicas, completamente manuales, a aquellas que son completamente automatizadas. Las automáticas, con un sofisticado sistema de medición *multi-sample* y un autofocus muy preciso, pueden realizar fotografías apropiadamente expuestas y exactamente enfocadas en una gran variedad de modos automáticos, pero también permiten desactivar las opciones automáticas para que pueda tener más control sobre la realización de la fotografía a medida que vaya aumentando su habilidad y su experiencia. También puede elegir el modo completamente manual para un control completo del proceso.

Consejo

Muchas cámaras disponen de un ajuste dióptrico integrado. Si la suya no lo tiene, puede comprar un objetivo de compensación visual, que se acopla al ocular de la cámara.



Un objetivo normal revela una granja y su entorno (página anterior), pero la imagen resulta débil. Con la ayuda de un teleobjetivo, el fotógrafo no sólo ha hecho que la granja parezca más grande, sino que también ha utilizado la línea dominante de la valla blanca para guiar el espectador dentro de la foto.

Existe un motivo para la popularidad de las réflex de 35 mm. Son muy versátiles y tienen unos precios razonables. Si va a adquirir una cámara y piensa hacer fotografías paisajísticas, la réflex de 35 mm es una buena elección.

Cámaras de formato medio

Muchos fotógrafos de paisajes, de arquitectura y de estudio utilizan cámaras que hacen fotografías más grandes que las de la película de 35 mm porque cuanto más grande es el negativo (o transparencia), mejor es la calidad. Como estos fotógrafos normalmente fotografían temas estáticos (o que cooperan con ellos, en el caso de las modelos), no tienen que preocuparse por los movimientos y reacciones rápidos ni de ser o no ser discretos. Los tamaños más habituales de fotografías de formato medio son 6 x 4,5, 6 x 6 y 6 x 7. Son los tamaños nominales en centímetros, pero el

tamaño real de la foto es un poco más pequeño. También existen tamaños de foto más grandes.

Las cámaras de formato medio pueden encontrarse en modelos telemétricos y réflex, con las mismas ventajas e inconvenientes que hemos expuesto anteriormente sobre las cámaras de 35 mm. El grado de automatización varía y puede ir de mínimo a máximo, pasando por el autofocus. La ventaja real del formato medio es el tamaño de los negativos o transparencias. Al ser más grandes, registran más detalles y necesitan menos ampliación a la hora de imprimirlos, así que el grano queda más junto. Si piensa hacer copias muy grandes, la diferencia será perceptible.

No obstante, lo que hace que la cámara de formato medio sea mejor es también su mayor inconveniente: el tamaño. La mayor película requiere una carcasa y unos objetivos más grandes y pesados. Puede que esto no sea una molestia, pero si se tienen que escalar o descender montañas complicadas, debe tenerse en cuenta. Las cámaras y objetivos son en general más caros que el equipo de 35 mm, y los teleobjetivos largos pueden tener precios prohibitivos o incluso no estar a la venta. A pesar de todo, muchos profesionales que se dedican a la fotografía de paisajes amplían sus sistemas de 35 mm con cámaras de formato medio.

Cámaras de fuelle

Esas enormes cámaras que se ven en las películas antiguas —cuando el fotógrafo desaparece debajo de un trapo negro, donde observa una imagen cabeza abajo y al revés— todavía existen y son las que realizan las mejores fotografías de paisajes. La gran hoja de película (actualmente, 10 x 12,5 cm es el tamaño más habitual) registra los detalles extremadamente pequeños y proporciona unas ampliaciones espectaculares. Tanto los ajustes anteriores como los posteriores pueden graduarse para manipular el enfoque y la profundidad de campo —se pueden inclinar arriba y abajo y a izquierda y derecha para corregir la distorsión de la perspectiva y para tener enfocados tanto los temas cercanos como los más alejados.

Consejo

Para trabajar en el campo es importante una buena funda o bolsa para la cámara. Necesitará una que sea cómoda de llevar y de una medida que pueda contener todo su equipo.

Las cámaras de fuelle son un equipo bastante especializado, así que no entraré en detalles. La mayoría son completamente manuales, pesadas e incómodas y son difíciles de adquirir y de manipular. Requieren paciencia, habilidad y mucha práctica para dominarlas. Pero para los fotógrafos que quieren una definición extremadamente elevada y que piensan hacer copias muy grandes de las fotos, tienen un valor incalculable.

Cámaras panorámicas

Las cámaras panorámicas son cámaras especializadas para registrar vistas mucho más amplias —de 140 a 360 grados de la escena— que la que pueden reflejar los formatos convencionales. Pueden resultar bastante útiles para ciertos paisajes y permiten hacer fotografías inusuales y a menudo muy espectaculares de los mismos. Las cámaras panorámicas funcionan tanto con angulares ultragrandes como mediante la rotación del objetivo (o de toda la cámara) a través de un arco y grabando la imagen sobre una tira alargada de película —24 x 224 mm en el caso de la de las cámaras de 360 grados. Se pueden encontrar cámaras panorámicas tanto de formato de 35 mm como en formatos más grandes, y algunas de las más famosas producen imágenes de 24 x 66 mm en formato de 35 mm e imágenes de 6 x 12 o de 6 x 17 cm en formato medio.

Si realiza sus fotografías con una cámara panorámica, considere los elementos compositivos que hemos analizado previamente y recuerde que tiene que cuidar todos los detalles de una zona muy grande. Las cámaras panorámicas utilizan visores ópticos, así que puede que lo que usted vea no se corresponda exactamente con lo que quede plasmado en la fotografía, y no se puede comprobar la profundidad de campo, aunque no suele ser un problema con los grandes angulares ya que casi todo queda enfocado, excepto con la apertura máxima.

Piense en los elementos del primer plano y los otros elementos que no sólo guiarán los ojos del espectador al interior de la fotografía, sino también a través de ella. Y si utiliza una cámara de 360 grados, ¡habrá dado en el blanco!

Los objetivos gran angular

Las fotografías paisajísticas están hechas, casi siempre, con objetivos de gran angular, por la sencilla razón de que a través de ellos se puede ver una parte más grande de la escena. También tienen la ventaja de que proporcionan una gran profundidad de campo, así que no resulta difícil que todas las capas de la escena queden muy bien enfocadas. No obstante, hay varias cosas que debería tener en cuenta siempre que use un objetivo con una distancia focal inferior a 50 mm —y cuanto más pequeña sea la distancia focal, más pronunciados serán estos efectos. (Nosotros utilizamos objetivos de 50 mm como objetivos «estándar» en el formato de 35 mm porque captan los temas casi en el mismo tamaño relativo en el que los observamos.) Lo esencial a la hora de elegir un objetivo para una escena en particular es, como siempre, observar la zona detenidamente y pensar: ¿Es lo que ve a través del visor lo que en realidad quiere fotografiar? Si no es así, utilice un objetivo diferente o adopte otra posición que funcione mejor.

La ausencia de punto de interés

Como hemos explicado al inicio de esta guía, el error más habitual en las fotografías paisajísticas es la ausencia de un punto de interés claro. Como los objetivos gran angular abarcan un espacio tan grande, y como cada elemento dentro de ese espacio suele estar enfocado, las imágenes puede resultar monótonas y aburridas a menos que tenga la precaución de componerlas de una manera dinámica. A menudo suele ocurrir que la fotografía lo tiene todo, pero no hay nada que destaque.

Los elementos en primer plano, las líneas dominantes y otras técnicas compositivas que hemos visto ayudan a sobrellevar la tendencia a incluir demasiadas cosas que tienen los objetivos gran angular.

Piense en lo que es más importante dentro del encuadre, y a continuación utilice técnicas compositivas y las ventajas que ofrecen los grandes



Robert Caputo

Un templo remoto en la región de Mustang, en Nepal, resulta casi imperceptible en la fotografía de la izquierda: la imagen carece de un punto de interés real. Cambié el objetivo gran angular por un teleobjetivo para hacer que el templo saliera más grande. El objetivo largo también hizo que el acantilado se viera más cercano al templo gracias a la compresión de la escena, e hizo que el ondulado telón de fondo se erigiera por encima del pequeño edificio.

angulares para guiar a los espectadores hasta el interior de la imagen. Deberá incluir una parte del entorno que sea suficiente para transmitir la esencia del lugar, pero no demasiado extensa para no perder el punto de interés.

La perspectiva y la distorsión

La distancia entre uno mismo y el tema es lo que regula la perspectiva, no la distancia focal del objetivo. Pero los grandes angulares tienden a exagerar la perspectiva porque los usamos más cerca que otros tipos de objetivos y porque nos permiten enfocar un tema cercano y otro situado a lo lejos al mismo tiempo. Un objetivo gran angular exagera las relaciones mediante la expansión de la distancia aparente entre los objetos cercanos y los lejanos. Parece que los objetivos gran angular amplían los temas cercanos y empujaban los que se encuentran alejados, y cuanto más corto sea el objetivo, más evidente resultará este efecto. Estos objetivos también tienden a alargar los temas situados en los bordes de la imagen. Puede aprovechar estas particularidades para crear imágenes muy dinámicas, como por ejemplo, la



James P. Blair

Si este detalle se hubiera fotografiado con un objetivo gran angular y menor apertura, la imagen hubiera sido más confusa —la hierba del fondo hubiera salido más enfocada. Piense cómo quiere que sean sus imágenes, y utilice la previsualización de la profundidad de campo si su cámara dispone de ella para asegurarse de que va a plasmar lo que quiere.

de una enorme roca cubierta de musgo situada en un valle y el pico de una montaña asomándose por detrás. No obstante, debe evitar utilizar un objetivo demasiado corto, ya que tampoco hay que colocar tan lejos la montaña que se vuelva insignificante.

Si los grandes angulares se inclinan hacia abajo o hacia arriba —incluso ligeramente— distorsionan cualquier línea vertical que se encuentre dentro de la imagen, y hacen que salgan como si fueran convergentes. Es un efecto conocido como «efecto de trapecio» o *keystoning*, y se aprecia notablemente en los edificios. Al fotografiar temas naturales, el efecto de trapecio no suele ser un problema, ya que en la naturaleza no existen muchas líneas rectas.

La tendencia de los grandes angulares a la distorsión sólo es un problema si crea un efecto que usted no desea. De la misma manera que se tiene que familiarizar con todas sus herramientas, también deberá aprender cómo funcionan los diferentes objetivos, y luego usarlos para obtener las fotografías que desee.

La profundidad de campo y los objetivos gran angular

Los objetivos gran angular tienen una gran profundidad de campo, y, de nuevo, cuanto más corta es la distancia focal, más grande es su alcance. No debería tener ningún problema a la hora de mantener todos los elementos de la foto bien enfocados a menos que incluya algún elemento en la foto que esté muy cercano al objetivo. Si ése es el caso, compruebe la profundidad de campo con el botón de previsualización (si su cámara dispone de él) para asegurarse de que saldrá como quiere que salga. Si su cámara no tiene botón de previsualización, utilice una apertura más pequeña y una velocidad de obturación más baja —cuanto más pequeña sea la apertura, más grande será la profundidad de campo. Si eso requiere una velocidad de obturación más baja que 1/60, deberá usar un trípode u otro aparato para estabilizar la cámara. Tenga cuidado con el viento. Si colocamos una flor o un árbol como elementos importantes del primer plano, el viento puede desenfocarlos si los fotografiamos a velocidades de obturación bajas. Una ventaja de fotografiar a primeras horas de la mañana, a parte de la maravillosa luz, es que normalmente no hace viento.

En cambio, si quiere que un elemento destaque de verdad, puede que no quiera que todos los elementos de la imagen estén bien enfocados. Si hay demasiadas cosas bien enfocadas, aumente la apertura y utilice una velocidad de obturación más rápida.

Los teleobjetivos

Los teleobjetivos producen el efecto opuesto a los grandes angulares: tienen un ángulo de visión más estrecho que un objetivo normal o de gran angular, así que abarcan una zona de la escena más pequeña. Hacen que los objetos salgan más cerca y más grandes, y comprimen las distancias aparentes entre ellos. Cuanto más grande sea la distancia focal, más grande será este efecto. Los teleobjetivos van desde los 85 mm hasta los 600 mm o incluso más, y el campo de visión se vuelve más reducido a medida que la distancia focal aumenta. En muchos casos, los teleobjetivos pueden

Consejo

En un ambiente caluroso, mantenga la película en un refrigerador con hielo. Si no puede conseguir hielo, envuelva la cajita de la película con una toalla mojada. La evaporación mantendrá la cajita fresca.

dar realce a las técnicas compositivas que hemos comentado anteriormente: pueden hacer que el tema llene un encuadre en primer plano, acentuar las líneas dominantes y los dibujos, y facilitar la eliminación de elementos no deseados. También son útiles cuando no hay posibilidades de acercarse físicamente al tema que se quiere fotografiar.

Consejo

Para ver cómo funciona la compresión, fotografíe una fila de troncos de árboles con un gran angular y con un teleobjetivo y compare los resultados.

La exploración

Sea cual sea el lugar de su sesión fotográfica, incluso si sólo piensa tomar una única imagen en gran angular, saque el teleobjetivo y explore con él su entorno. Verá que a menudo encuentra cosas que no había visto a simple vista o con el objetivo gran angular. Si dispone de un *zoom* en el teleobjetivo, observe la escena a través de diferentes distancias focales para ver los diferentes resultados. Busque detalles y observe la manera en que el objetivo comprime los elementos situados dentro de la imagen. Utilice las particularidades de los teleobjetivos para aislar elementos interesantes o para crear imágenes gráficas de líneas o contraste.

La perspectiva y la compresión

Los teleobjetivos exageran la perspectiva porque estrechan el campo de visión y aparentemente acercan los objetos distantes. Parece que los teleobjetivos comprimen, o «apilan» los objetos de la imagen, haciendo que parezcan más grandes y más cercanos de lo que realmente son. Ésta es una técnica útil y a menudo espectacular. Pero hay otro tipo de compresión sobre la cual deberíamos reflexionar.

En el ejemplo que hemos utilizado en otros capítulos —la granja de la pradera—, supongamos que hay una montaña al fondo. Si fotografiamos la escena con un objetivo gran angular, la montaña saldrá muy alejada de la granja y bastante pequeña. Esto transmitirá la sensación de aislamiento que buscamos. Pero si cambiamos el objetivo y utilizamos uno largo, los dos elementos quedarán comprimidos, de manera que parecerá que la montaña se levanta justo detrás de la granja. Esta imagen le transmitirá una sensación muy diferente.



La profundidad de campo y el movimiento añaden interés a las imágenes. Con una velocidad de obturación media se consigue que los tallos de trigo de la imagen superior queden un poco desdibujados, aunque el objetivo es lo suficientemente largo para captar un relámpago a lo lejos. Al disminuir todavía más la velocidad de obturación, el fotógrafo ha eliminado los detalles de los tallos y ha reducido el campo de trigo a una textura.



La profundidad de campo y el teleobjetivo

Los teleobjetivos tienen muy poca profundidad de campo, y cuanto más largos son, menos tienen. Tenga mucha precaución al enfocar y asegúrese de que el punto de interés de la imagen queda nítido. Decida de antemano lo que quiere que esté enfocado y lo que no, y a continuación compruebe la profundidad de campo para asegurarse de que la imagen saldrá como usted quiere. Puede que quiera que toda la imagen esté bien enfocada o puede que no. Un buen ejercicio es fotografiar una hilera de troncos de árbol. Si todos son similares, puede hacer que todos queden bien enfocados para que la imagen se convierta en una composición de líneas verticales y dibujos en la corteza. Para enfocar bien todos los troncos, necesitará una apertura pequeña, una velocidad de obturación lenta y, seguramente, un trípode. Sin embargo, si uno de los árboles tiene una hoja nueva (o cualquier otro detalle interesante), puede hacer que sólo el detalle esté bien enfocado y lo demás quede desenfocado. En tal caso, realice la composición cuidadosamente —recuerde la regla de los tercios— y utilice una apertura más grande y una velocidad de obturación más rápida.

La profundidad de campo es otra herramienta al servicio de la creación de fotografías. Siempre debemos ser conscientes de ella y comprobarla para poder usarla creativamente.

El detalle aislado

La naturaleza está llena de detalles asombrosos, desde detalles espectaculares a los más imperceptibles, así que debemos fijarnos siempre en todo para dar con ellos. Muchas veces, un detalle interesante puede decir tanto —o más— sobre un lugar que una vista panorámica: los carámbanos colgados de una rama formando una hilera pueden comunicar la sensación de que es invierno mucho mejor que una foto de todo el árbol. Los teleobjetivos son especialmente indicados para aislar los detalles, en particular para aislar los elementos a los que uno no se puede acercar. Observe toda la escena a través del teleobjetivo e intente reducir toda esa experiencia en un solo detalle.

Al fotografiar detalles con objetivos más largos, tenga en cuenta la exposición, el enfoque y el movimiento.

Piense en la cualidad tonal de los elementos que llenan su imagen. Si es más brillante u oscura que el gris neutro, tendrá que corregir la exposición. Los teleobjetivos tienen muy poca profundidad de campo cuando se enfoca cerca, así que asegúrese de obtener la combinación apertura-velocidad de obturación correcta para conseguir el efecto que desea. Con los objetivos largos, incluso el más mínimo movimiento se exagera, así que debe asegurarse de que ni el tema ni la cámara se muevan.

Lo más normal es que necesite un trípode si va a fotografiar a una velocidad de obturación lenta y con teleobjetivos —se considera velocidad de obturación baja la inferior a 1/250 o 1/500—, porque su peso y su longitud hacen que sea muy difícil mantenerlos fijos. Si no tiene disparador remoto, utilice el temporizador para realizar la fotografía sin tocar la cámara.

Cuando salga a fotografiar paisajes, busque siempre detalles gráficos o reveladores, como por ejemplo, esta hoja. Las imágenes sencillas como ésta a menudo transmiten lo mismo que una fotografía panorámica del lugar.



Raymond Gehman

BRUCE DALE

Capturar el espíritu del lugar



CUANDO SÓLO TENÍA 5 AÑOS, Bruce Dale inventó una cámara para primeros planos a partir de una vieja película Agfa, las lentes de unas gafas y papel de seda. Quería fotografiar una flor. La pasión de Dale por la fotografía y su talento para las innovaciones técnicas creativas han sido evidentes desde entonces. Publicó más de 50 fotografías en diferentes periódicos de su Cleveland natal, en Ohio, mientras todavía estudiaba en el instituto, una precocidad que le llevó a

realizar una estancia de siete años en el periódico *Toledo Blade*. En 1964 se unió a la plantilla de National Geographic, donde ha publicado más de 2.000 imágenes durante una carrera de 30 años. Dale fue uno de los primeros fotógrafos que se comprometieron activamente con la fotografía digital, empezando en los años setenta, y recientemente ha recibido un premio de la Smithsonian Institution por su obra innovadora en este campo. Desde que dejó la Sociedad en 1994, Dale ha ampliado su pasión fotográfica con una mezcla de periodismo, publicidad y enseñanza.

Uno de los distintivos de la carrera de Dale en la Sociedad fue su evocadora obra con paisajes de todo el mundo —desde desiertos hasta montañas, praderas y selvas. Dale atribuye su éxito a una combinación de trabajo duro, dedicación y suerte. «Cuando tengo un

«Mantén los ojos y la mente abiertos», dice Bruce Dale (izquierda). «Nunca sabes en qué momento se te va a revelar la fotografía.»



En su imagen del Río Grande (arriba), un rayo de luz paralelo al río nos transporta hacia el interior de la imagen. La fotografía fue elegida por el Servicio Postal de los Estados Unidos como ilustración para el sello de 40 centavos.

encargo para fotografiar un lugar nuevo», comenta, «investigo mucho. Miro postales, libros, sitios web, cualquier cosa que pueda encontrar sobre el lugar. Si existe arte o literatura del lugar —poemas, historias, diarios de gente que ha vivido ahí—, también los estudio, porque quiero saber no sólo cómo es el sitio, sino cuál es su esencia, qué es lo que transmite a la gente.

»Empiezo con ciertos objetivos en mente, pero en realidad lo que quiero es descubrir algo nuevo, algo que no se haya visto antes. Algunas de mis fotografías favoritas son las que he hecho de camino a los sitios donde todo el mundo va.»

Cada año, Dale realiza un taller cerca de Santa Fe, Nuevo México. En su camino de regreso a la Costa

Este, ignora las interestatales y prefiere deambular por las carreteras secundarias. «Con tan sólo tomarme mi tiempo y mantener los ojos bien abiertos, descubro algo nuevo cada día. Es cuestión de tiempo, de estar dispuesto a esperar o, si es necesario, de hacer un doble esfuerzo y regresar al lugar.

»Siempre me ha ido bien cuando he seguido mi instinto, pero la fotografía se reduce a un estado de ánimo. Si no estás de humor, las fotografías pueden surgir por todos lados, pero no eres capaz de verlas. Tienes que estar abierto al lugar.»

Pero el don de descubrir lo que se te ofrece no es algo de lo que puedas depender si estás haciendo un trabajo para una revista. «En cada artículo, ya sabes que habrá temas que deberás representar», explica Bruce. «Si tienes un encargo sobre el Rin, necesitarás un castillo, vino, y el río. Los editores y los lectores esperarán ver esas cosas y tu trabajo es conseguir una visión buena y, con un poco de suerte, nueva del tema. Asegúrese de que se toma su tiempo, sin prisas, para conseguir una fotografía que ilustre bien estos temas.»

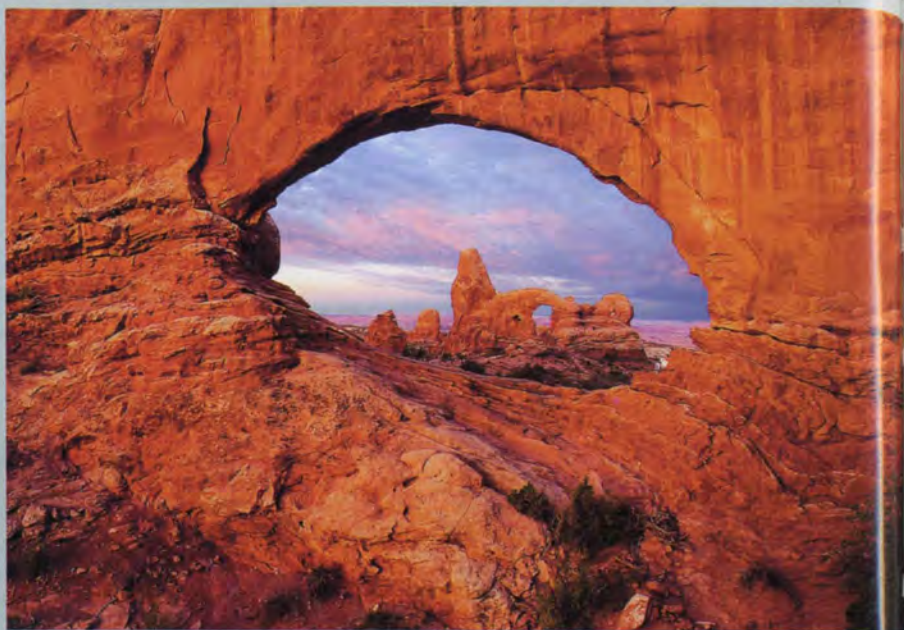
Dale suele trabajar con un equipo de 35 mm, aunque a menudo parece que sus fotografías están hechas con objetivos gran angular. Muchas de ellas lo están, por supuesto, pero la mayoría de veces no es así.

«Una buena imagen paisajística, como cualquier fotografía, se compone básicamente de relaciones y perspectiva», nos dice. «La mayoría de la gente piensa que cuando está fotografiando una escena grande debe usar un gran angular, pero muchas veces no es necesario. Es normal quererlo incluir todo en ella, pero hay que pensar en cómo se relacionan los objetos entre sí dentro de la imagen. ¿Cree que es necesario incluirlo todo en la foto? Sea selectivo, e intente cambiar y usar un objetivo de 50 mm o de 85 mm para conseguir una perspectiva mejor. He hecho un montón de fotografías buenas de esta manera.

»Debe aprender a ver de la misma manera que la película. Si entrecierra los ojos, o mira la escena a través de un filtro de densidad neutra grueso, puede

En esta evocadora imagen, una planta solitaria se levanta desafiante en la árida arena de una duna. El suave movimiento de la duna biseca el encuadre, y la energía de la planta se realza con los dos tallos que se abren paso hacia el cielo. Fíjese en como Dale ha utilizado la regla de los tercios para colocar tanto la planta como la luna.





Evite el ojo de buey... o no. A veces, como en esta composición, perfectamente encuadrada, intentar plasmar un ojo de buey funciona. El agujero de la roca parece un ojo y la imagen transmite una sensación activa de que estamos observando la escena.

apartarse un poco del rango visual que ve el ojo y simular más correctamente la manera en que la película captará la escena. También resulta muy útil cerrar un ojo. Así se elimina el efecto esteoscópico y te colocas en el mismo plano bidimensional que la fotografía. A continuación, fíjese en cómo cambia la escena cuando usted se mueve, incluso un centímetro o dos.

»A menudo utilizo un filtro de densidad neutra si la escena presenta mucho contraste —una cantidad de luz más allá de las capacidades de la película, como por ejemplo un cielo encendido, junto a un primer plano en penumbra. La finalidad no es cambiar la escena, sino intentar captar lo que ve el ojo.»

Dale es un genio de los equipos, y entre sus cámaras se encuentran formatos medios, grandes y panorámicos, que utiliza siguiendo los requisitos del tema y del cliente. Para su cámara de 35 mm predilecta, tiene una gama de objetivos que van

desde los 15 mm a los 500 mm, así como también un montón de filtros y otros accesorios. Pero todo esto no es ni mucho menos lo que él considera más importante: «Los objetivos, los filtros y todo lo demás son herramientas. Lo que realmente importa es estar abierto a las sensaciones de un lugar, parar y dejar que se adueñen de ti. Observe la escena desde diferentes ángulos, tenga la paciencia de esperar la luz adecuada, y si fuera necesario, vuelva al lugar otra vez para dar con ese momento mágico que convierte la escena en algo más que especial».

Los consejos fotográficos de Dale

■ Simplifique su equipo: menos es más. A menudo resulta más rápido acercarse o alejarse del tema uno mismo que intentar utilizar un equipo que le estorba.

■ Es importante tener un buen trípode a la hora de fotografiar paisajes. Mientras espera la luz justa, si dispone de un trípode para montar la cámara puede tenerlo todo montado y preparado. Es especialmente importante cuando se trabaja con filtros graduados.

■ Fíjese en las veces en que el sol está situado justo en el borde de las nubes. Esa luz suaviza el primer plano de una

manera casi imperceptible.

■ Observe las sombras que las nubes proyectan sobre la escena. A menudo pueden ayudarle a conseguir mejores fotos.

■ Para comprobar la posición del sol y de las nubes, no mire directamente al sol. Ponga las gafas de sol entre el sol y usted para que pueda verlo y compruebe la relación entre el sol y las nubes en ese reflejo.

■ Tenga en cuenta la colocación de la línea si utiliza un filtro graduado. Escóndala detrás de una línea natural de la escena. Inclínala si es necesario. Recuerde que su objetivo reducirá la apertura del

diafragma cuando fotografíe la imagen —la línea será un poco más clara de lo que se ve a través del visor. No se limite a utilizar el filtro sólo con el cielo —úselo al revés si hay mucha luz, como por ejemplo en paisajes nevados, en el primer plano.

■ La luz del sol es agradable, pero prefiero que haya niebla o lluvia. La luz taciturna puede producir imágenes espectaculares, y los verdes adquieren una cualidad mágica con el tiempo lluvioso.

■ Utilice buen calzado (me he dislocado dos hombros y me he hecho tres esguinces en el tobillo antes de aprender la lección).

Captar la esencia del lugar

Las buenas fotografías paisajísticas son de un lugar y sobre un lugar: son documentos que registran su apariencia y su carácter. Cuando estás al aire libre observando algún aspecto de la naturaleza tienes una determinada sensación, y tus imágenes deben transmitir esa sensación al espectador. Como ya hemos explicado antes, piense en los adjetivos que usaría para describir el sitio a un amigo, y considere cómo puede transmitir visualmente su significado de la mejor manera. El momento del día y del año que elija para realizar su fotografía ejercerá un gran impacto sobre la impresión final que le transmita el lugar. ¿Será mejor fotografiar bajo un tipo de condiciones meteorológicas que otras? ¿Serán las primeras luces de la mañana las mejores? ¿Será más apropiada otra estación del año? Conseguir la luz y las condiciones meteorológicas que mejor se correspondan con la sensación que el lugar le transmite es la parte de la fotografía paisajística que requiere una mayor planificación y paciencia. Puede que tenga que regresar al sitio varios días, o incluso en diferentes épocas del año, para conseguir lo que quiere de verdad. Pero una buena imagen recompensa todo el esfuerzo. Por supuesto, hay veces en que no se puede volver al sitio —si se viaja con un itinerario que no lo permite, por ejemplo. En ese caso, tiene que dar lo mejor de sí mismo, usar técnicas compositivas y de otros tipos para conseguir la mejor imagen posible en esas circunstancias. No puede hacer nada para cambiar la meteorología, pero puede sacar el máximo rendimiento de lo que tiene a su disposición.



Sam Abell

Las condiciones meteorológicas

Cada tipo de tiempo tiene su propia calidad de luz y su propia atmósfera. De nuevo, debería pensar en el paisaje que está fotografiando y en qué tipo de condiciones meteorológicas sería el mejor para transmitir la sensación que quiere transmitir: si quiere que un bosque parezca inquietante, por ejemplo, es más apropiado fotografiarlo un día de niebla que un día soleado. Hablaremos de los diferentes tipos de tiempo en detalle en el capítulo siguiente, pero lo que hay que recordar es que el supuesto «mal» tiempo no

La combinación de las luces de fondo, la niebla y los colores brillantes proporciona a esta imagen de un bosque de Virginia una belleza y una serenidad que transmiten realmente la esencia del lugar. No tenga miedo de disparar a contraluz: se ilumina la niebla y se crean sombras espectaculares.



Bruce Dale

Dos fotografías hechas en el mismo momento y lugar mirando hacia direcciones opuestas: un filtro de densidad neutra graduado en un objetivo de 20 mm disminuye el contraste entre las sombras del primer plano y el fondo iluminado (foto superior). Un objetivo de 80 mm y los árboles del primer plano proporcionan un centro de atención e interés a lo que en otras circunstancias hubiera sido una imagen anodina.



Bruce Dale

debería privarle de salir a fotografiar —puede que sea exactamente lo que necesita.

La luz y la atmósfera

La calidad de la luz es uno de los elementos más importantes de la fotografía. La palabra, después de todo, deriva de la expresión griega «dibujo de luz». La luz afecta todos los aspectos de la imagen, desde la apariencia de un tema hasta la atmósfera que transmite, y está en cambio constante. Cada momento del día tiene su propia calidad de luz, de la misma manera que las diferentes condiciones meteorológicas y las diferentes estaciones. Y las cualidades de la luz —de dirección y color— realzan diferentes escenas y atmósferas. Cuando estamos pintando una casa, elegimos el color que más se ajusta a la atmósfera particular de cada habitación. Debería escoger de la misma manera la calidad de luz que quiere para cada una de sus imágenes.

El momento del día

La manera más fácil de observar cómo afecta a una escena la luz es a través de la ventana de su casa o de la oficina. Como ejercicio, observe la imagen a primeras horas de la mañana, al mediodía y por la tarde en los días soleados y nublados y en todas las estaciones. La escena será muy diferente y transmitirá sensaciones muy diferentes según la ocasión, y es una buena idea tomar notas que describan tanto su apariencia como sus sensaciones. Una idea todavía mejor es realizar fotografías cada vez, y una vez reveladas, ponerlas una al lado de la otra y comparar las sensaciones que le evocan.

La luz es más cálida a primeras y a últimas horas del día, cuando los rayos del sol son más largos y contienen más cantidad del final rojo del espectro. Esto, a nuestros ojos, produce una paleta visual mucho más agradable que la de la luz blanca y potente del mediodía. Las sombras más alargadas también crean modelados, proporcionando más contorno y definición a la escena. Los días nublados producen una luz más azulada, y hacen que todo parezca más frío, a parte de que la ausencia de sombras hace que los objetos se vuelvan planos.

Consejo

Si va a quedarse en un mismo lugar durante varios días, compruebe la previsión meteorológica a largo plazo y planee sus sesiones fotográficas según las condiciones meteorológicas que le vayan mejor para cada tema específico.



Bruce Dale (ambas)

Vuelva una y otra vez al lugar. Estas dos imágenes de la misma escena fotografiada a diferentes horas del día demuestran claramente la diferencia que puede significar la calidad de la luz. Cuando vea una escena que le atrae, piense en qué luz sería la más apropiada y haga un esfuerzo para estar ahí en el momento adecuado.

De manera semejante, fíjese en cómo una habitación con lámparas incandescentes cálidas resulta muy diferente de una iluminada con fluorescentes. La luz afecta a la atmósfera y entender cómo lo hace le ayudará a que sus imágenes transmitan las sensaciones que quiere.

Esto no quiere decir que tenga que fotografiar todos sus paisajes en la cálida luz de las primeras horas de una mañana soleada o del atardecer. El momento justo para fotografiar depende de lo que quiera transmitir sobre un lugar, de cómo lo siente. Puede que algunas imágenes requieran una luz más acusada, o puede que quiera aprovechar las olas de calor que se desprenden del desierto a mediodía. Algunos temas, es mejor fotografiarlos en la suave luz de los días tapados.

Las estaciones

Puede utilizar las cualidades estacionales para reforzar el mensaje de sus fotografías paisajísticas. Si realiza fotografías desde su ventana, como le hemos sugerido anteriormente, fíjese en cómo la misma escena cambia según la estación del año. Se sorprenderá de cómo también cambia la atmósfera, de la misma manera que las personas.

Utilice la luz y los elementos de las estaciones para mejorar sus imágenes. Si va a realizar la fotografía de una montaña, incluya un campo de flores silvestres en primer plano para acentuar la sensación de primavera. En invierno, puede incluir un riachuelo helado; en otoño, árboles con hojas de colores encendidos. Piense



Melissa Farlow

Encuadrado por las hojas teñidas de rojo, parece que el salto de agua sale de la fotografía (arriba). El agua borrosa indica una velocidad de obturación baja. Los acantilados marrones superpuestos a la nieve crean una imagen espectacular. Imagine lo diferentes que serían las dos fotografías si se hubieran realizado en otra estación del año.



James P. Blair

Consejo

Salga antes del alba y quédese hasta después de la puesta de sol. Las primeras y las últimas horas del día son las mejores horas de luz. Utilice la luz más potente del mediodía para explorar.

en los elementos que expresan la sensación de la estación en la que está fotografiando. Pero intente evitar los tópicos. Las flores transmiten, obviamente, que es primavera, y los carámbanos gritan que es invierno. Intente encontrar otra manera de ver estos temas —un ángulo diferente, un objetivo diferente, un fondo diferente. Sus imágenes deben reflejar su visión personal del tema, deben captar aquello por lo que ha decidido fotografiarlas.

El uso de la luz

La iluminación frontal

Normalmente cuando fotografiamos los paisajes, lo hacemos con la luz del sol detrás de nosotros —es la manera en que normalmente miramos las cosas y el tipo de luz que hace que las escenas nos llamen la atención. En la mayoría de casos, la luz más favorecedora para las fotografías es cuando el sol está situado a un ángulo de 45 grados, aunque no es una norma inamovible y siempre se deben probar diferentes ángulos de luz para ver cómo cambian la escena.

En un ángulo de 45 grados, el sol modela la escena, proyecta sombras que hacen que los objetos destaquen en relieve. Si el sol está justo detrás de usted, a 90 grados del tema, el paisaje se verá plano, carecerá de contornos que le den profundidad. Y, como ya hemos mencionado más arriba, cuanto más bajo esté el sol, más largas serán las sombras y más cálida la luz. Con la iluminación frontal también se suelen lograr los mejores colores de un paisaje y que la película recoja más detalles.

Iluminación lateral

Aun así, la iluminación frontal no es la mejor ni la más apropiada para todos los temas. La iluminación lateral puede producir efectos muy espectaculares, iluminando por completo un lado del tema y sumiendo la otra mitad en una profunda sombra. Si busca formas o dibujos, la luz lateral a menudo los acentúa.

Con este tipo de luz, la exposición puede ser bastante complicada. Los fotómetros integrados en la



Sisse Brimberg

cámara, que compensan la escena, tienden a subexponer la cara iluminada y a sobreexponer las sombras. Realice la lectura desde la parte totalmente iluminada acercándose a ella o usando un fotómetro de punto si su cámara tiene uno.

Iluminación de fondo

Recuerde siempre que debe realizar una exploración a fondo en busca de buenas imágenes. La iluminación de fondo o trasera se puede utilizar para crear bonitos efectos y para sacar las cualidades de los temas, que pueden quedar ocultas si están iluminadas frontalmente. Las hojas, los carámbanos, los ligeros filamentos de una espiga de trigo —cualquier elemento queda estupendo si está iluminados desde detrás, al mismo tiempo que adopta una cualidad completamente diferente.

La iluminación de fondo es más complicada que la luz frontal a la hora de trabajar, ya que a menudo crea grandes contrastes dentro de la imagen. Si va a fotografiar una escena con iluminación de fondo,

La iluminación de fondo produce una imagen gráfica espectacular en esta fotografía de sombras y troncos de árboles. Al ocultar el sol, que se pone detrás de un árbol, el fotógrafo evita que el cielo quede sobreexpuesto y apagado. Las sombras sirven como líneas dominantes.

Consejo

Para saber de qué manera la dirección de la luz afecta a las imágenes, fotografíe un árbol iluminado frontalmente, lateralmente y desde el fondo.

obsérvela atentamente. ¿Qué parte quiere que esté correctamente expuesta? ¿En qué parte quiere que se perciban los detalles? Si en la imagen hay mucho trozo de cielo, su luminosidad puede dominar la escena y engañar al fotómetro, subexponiendo todo lo demás. Si el cielo es un elemento importante, manténgalo; si no lo es, intente componer la fotografía de otra manera para eliminar la mayor parte de cielo posible. Si conserva una gran parte del cielo en la fotografía y realiza la medición a partir del suelo que esté a contraluz, el cielo se «apagará» y resultará desconcentrante.

Cuando un tema está iluminado de fondo, normalmente es porque se quieren ver los detalles y que los bordes queden un poco brillantes. Deberá medir la luz fuera del tema e imaginar cómo se interpretará todo lo demás. Pero también hay veces en que se quiere que sólo se vea la silueta del tema. En estos casos, exponga el fondo adecuadamente y fotografíe el tema. Todas las fotografías realizadas al alba o a la puesta de sol son fotografías con iluminación de fondo.

Añadir luz: flashes de relleno y reflectores

A menudo, los temas del primer plano de la imagen estarán en la sombra o en una luz diferente de la que brilla en el fondo. Es algo típico sobre todo en las situaciones en que se fotografía a contraluz, pero también puede ocurrir si un árbol, la pared de un cañón u otro elemento proyecta su sombra. Si la imagen que persigue es aquella en la que la forma del objeto —el contorno de un árbol, por ejemplo— es lo más importante, entonces proyectarlo como una silueta es ideal. El contorno gráfico es más interesante que el árbol claramente representado. No obstante, si quiere plasmar los detalles del árbol, tendrá que añadir luz. El hecho de añadirla también contribuirá a equilibrar un poco la potencia de los rayos del sol de mediodía, suavizando las sombras sobre los temas. Si va a fotografiar una imagen en un momento del día que no es el más indicado, puede utilizar un reflector

o un flash para obtener una imagen decente de lo que de otra manera hubiera podido ser poco fotogénico.

En general, debe preocuparse por los temas situados en primer plano y a una distancia razonable —considere hasta qué punto quiere que se vean los detalles. Los objetos que están a lo lejos y que son bastante pequeños no tienen tanta importancia, ya que el espectador no será capaz de verlos claramente. Si hay algo que usted considera importante, puede añadir luz sobre ello, sin tener en cuenta la distancia. Si utiliza un reflector, colóquelo cerca del objeto para que la luz sea lo suficientemente fuerte para ser detectada. Si usa un flash, instálelo con un esclavo, un disparador remoto que activa la unidad cuando la cámara se dispara. Asegúrese de que el esclavo puede «ver» el transmisor cuando use sistemas de infrarrojos y ópticos. Esto no es necesario con sistemas de esclavo por radiofrecuencia (la mayoría de los esclavos ópticos sólo funcionan al atardecer, al alba y por la noche, cuando hay poca luz de ambiente). Utilice reflectores múltiples o flashes activados por esclavos para iluminar varios objetos.

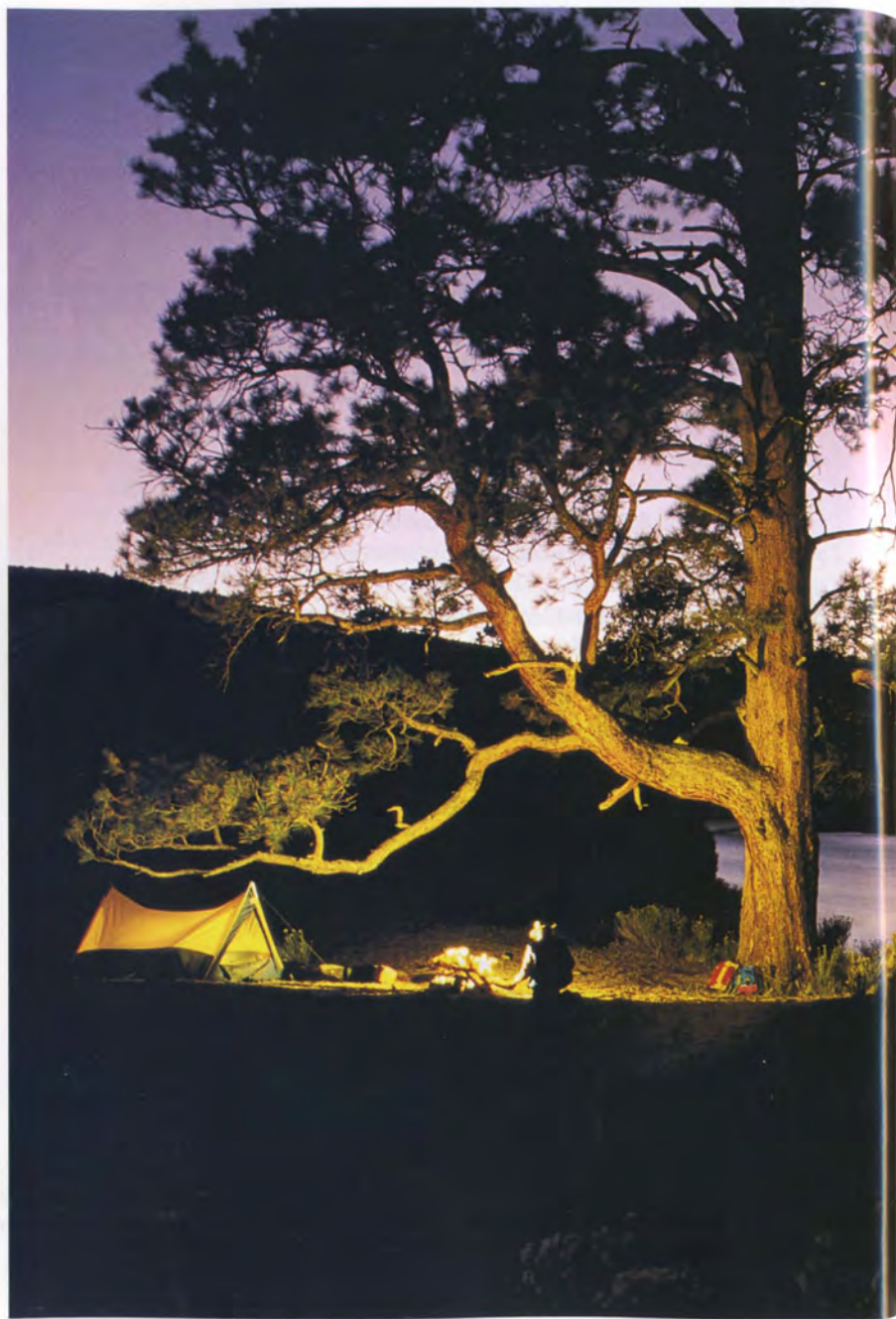
Los reflectores

Casi cualquier elemento que sea blanco reflejará la luz sobre un tema —un trozo de cartón blanco o un papel, una hoja, etc. También existen varios reflectores comerciales, algunos de los cuales se pliegan en pequeños paquetes para que sean fáciles de transportar. Algunos de estos reflectores son blancos por una cara y dorados (color que proporciona una luz más potente) por la otra. Tenga en cuenta que la luz de la cara dorada da mucho contraste y es más cálida que la luz del sol.

El tamaño aparente de la fuente de luz desde la posición del tema determina la dureza o la suavidad de la luz: cuanto más cerca esté el reflector del tema, más suave será la luz que reflejará.

Será capaz de apreciar los efectos del reflector con sólo mirar el tema al mismo tiempo que mueve el reflector para que proporcione más o menos luz. Cuanto más cerca del tema esté el reflector, más fuerte

PÁGINAS SIGUIENTES:
Existen muchas y variadas maneras de añadir luz a un paisaje. Excepto la luz difuminada del cielo, esta escena sólo está iluminada por el brillo de la hoguera, capturado con una velocidad de obturación baja de 1/4 de segundo.





será la luz, y lo que resulte más agradable a sus ojos será probablemente lo mejor para la película. Piense en qué cualidades quiere realzar en el tema: ¿quiere ser capaz de ver todos los detalles? Entonces debería intentar dirigir una luz igual o casi igual a la del fondo sobre el tema. Si quiere que el tema esté un poco más oscuro, dirija un poco menos de luz hacia él, y disminúyala sucesivamente hasta que consiga la silueta total.

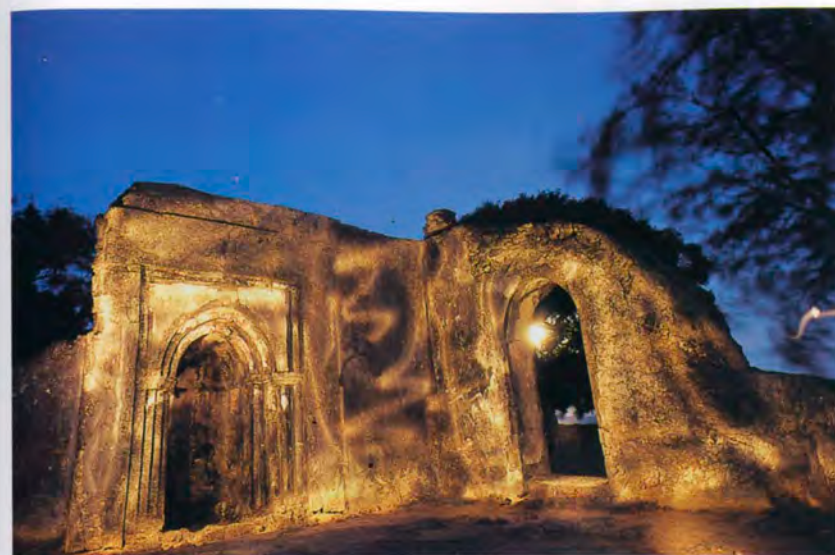
El flash

Puede utilizar unidades de flash para añadir luz a los temas de sus imágenes, y los puede utilizar siguiendo los mismos principios que para los reflectores. Calcule la luz que quiere añadir al tema, y a continuación ajuste la unidad de flash según dicha cantidad. La mayoría de las unidades de flash modernas incorporan opciones que le permiten ajustar la potencia, a menudo en incrementos de 1/3.

Si no realiza ningún ajuste, el flash desprenderá la luz suficiente para que el tema tenga el mismo valor de exposición que el resto de la escena. Si quiere conseguir que se vean todos los detalles, puede serle de

Consejo

Asegúrese de esconder un flash o reflector remoto detrás de una roca o de otro objeto para que no aparezca en la foto.



Las ruinas de una mezquita al lado del mar representaban un reto debido a su ubicación y a la luz. Esperé hasta el anochecer, a continuación monté la cámara sobre el trípode, ajusté el obturador a modalidad *bulb* y pinté la mezquita con la luz del flash. Hice varias exposiciones en esa situación; los resultados son un poco imprevisibles, como demuestra la imagen superior.





gran ayuda. Si quiere que el tema esté un poquito más oscuro, disminuya la potencia en un tercio, dos tercios, un punto, o incluso más, según el efecto que quiera conseguir.

Si su unidad de flash está montada sobre la cámara, la luz dará al tema directamente. Puede que quiera sujetar el flash a un lado para obtener una luz un poco menos directa. La mayoría de los flashes tienen cables que permiten separarlos de la cámara sin dejar de comunicarse con la misma. Recuerde que los flashes sólo tienen un cierto alcance. No puede utilizar el de su cámara para iluminar algo que esté muy lejos. Acérquese al elemento o use un esclavo como ya hemos explicado antes.

La exposición y la técnica del «bracketing»

No hay nada peor que revelar una película y ver una imagen que podría haber sido perfecta si la exposición hubiera sido la correcta.

Así que siempre debe escoger la exposición con cuidado. Las cámaras modernas tienen una capacidad de medición notablemente sofisticada, pero incluso éstas a veces pueden fallar. Cuando observe la escena a



Robert Caputo

Añadir luz con un flash electrónico: la silueta entera de este euphorbio era demasiado espectacular, así que decidí añadirle luz con un flash electrónico integrado a la cámara. Se puede limitar la cantidad de luz que proyecta la unidad de flash para conseguir el equilibrio deseado; en este caso, la luz justa para destacar algunos detalles y colores de la planta.

través del visor, piense en las cualidades tonales del tema. Si va a fotografiar una playa, una colina nevada o una escena con mucho trozo de cielo blanco, el fotómetro de la cámara tenderá a subexponerlos. Si lo que ve está muy oscuro, la cámara lo sobreexpondrá. Tome su lectura a partir de una tarjeta gris como la de la parte interior de la cubierta de este libro, o a partir de algún elemento de la escena que tenga el mismo valor tonal. Muchos fotógrafos no usan los fotómetros de las cámaras y prefieren usar fotómetros separados de luz incidente.

La palabra «incidente» en este caso se refiere a la luz que da o que se refleja en la escena. La lectura de un fotómetro incidente es muy precisa. Hay una diferencia aproximada de medio punto entre la lectura del fotómetro y la lectura tomada a partir de una

Consejo

La cinta Gaffer es un accesorio fotográfico esencial. Entre sus innumerables usos se encuentra la fijación de reflectores y flashes, etiquetar el tipo de película en el dorso de la cámara y sellar las cajas de las cámaras.



James P. Blair (todas)

tarjeta gris, porque los fotómetros están calibrados al 12,5 %. Este porcentaje, que los estudios científicos modernos demuestran que es la cantidad de luz que una escena media refleja, tiene una reflectancia medio punto menor que una tarjeta gris. Para mantener una coherencia, las tarjetas grises siguen siendo grises al 18 %, pero las instrucciones normalmente dejan clara esta diferencia.

Una exposición correcta es esencial para obtener buenas fotografías, en parte porque la película y las tarjetas digitales no son ni de lejos tan ágiles como nuestros ojos. Cuando observamos una escena, nuestros ojos se adaptan tan rápidamente a ella que podemos ver detalles tanto en las zonas iluminadas como en las ensombrecidas sin esfuerzo aparente. La película no es capaz de hacerlo. Determine dónde quiere ver los detalles y a continuación exponga la escena adecuadamente, siempre teniendo en cuenta lo que les pasará a los otros elementos de la fotografía.

En cualquier situación, y en particular en la fotografía paisajística, en la que se tiene mucho tiempo, es muy recomendable utilizar la técnica del *bracketing* en las exposiciones —consiste en fotografiar la misma escena tres veces y cambiar las exposiciones por encima y por debajo del punto de partida. La película negativa tiene bastante flexibilidad, así que puede pasarse de exposición por un punto o incluso más y aun así obtener una buena copia. La película de diapositiva, no obstante, no es demasiado flexible, así que deberá ser más preciso. El *bracketing* le garantiza conseguir al menos una imagen con la exposición correcta.

La otra razón para utilizar el *bracketing* es que los obturadores son dispositivos mecánicos y que por eso no son 100 % precisos.

Consejo

Para conocer más a fondo su película favorita, use la técnica del *bracketing* en una escena a medio punto por encima y por debajo y a continuación examine los resultados para ver cómo la película refleja las diferencias de exposición. Muchos fotógrafos profesionales, por ejemplo, exponen la Kodachrome 64 a 80.

La utilización de la técnica del *bracketing* en la exposición cambia la apariencia y la sensación que transmite una escena, en particular en fotos como ésta, en la que hay combinación de zonas iluminadas y oscuras. Utilice siempre esta técnica en situaciones de iluminación complicadas para conseguir el efecto que quiere.

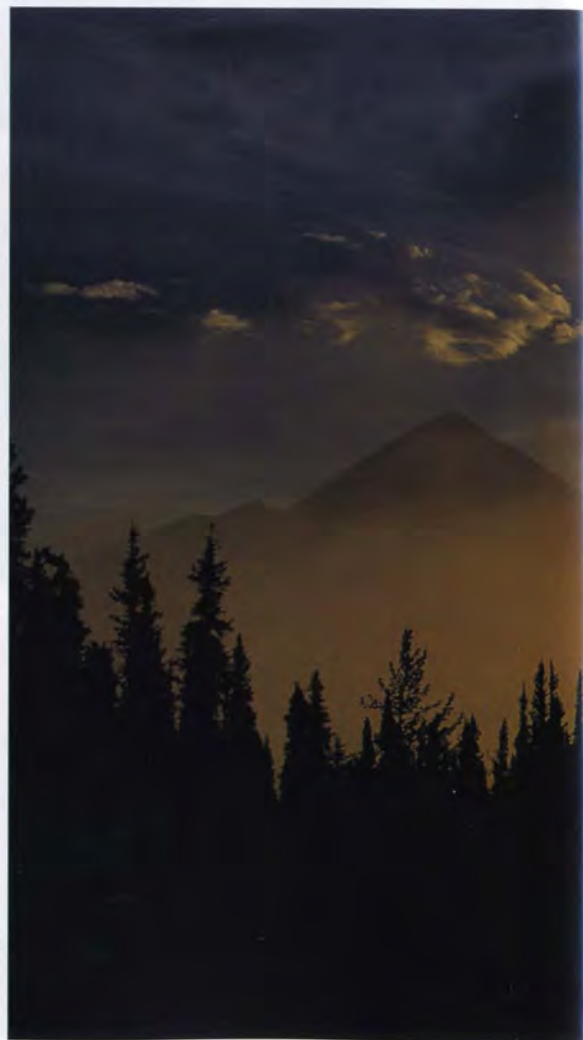
Puede que ajuste la velocidad de obturación a $1/125$, pero lo más probable es que el tiempo real de exposición no sea de $1/125$ —puede ser de $1/100$ o de $1/150$. Para compensar esta variación, debe utilizar la técnica del *bracketing* (u horquilleado).

La manera más habitual de ponerla en práctica es realizar tres fotografías —una con su lectura, otra a medio punto por debajo y otra a medio punto por

Esta escena, con un predominio de zonas oscuras y el brillante sol del atardecer, pide a gritos la aplicación de la técnica del *bracketing*, sobre todo si quiere plasmar los reflejos de las nubes. Dado el esfuerzo y los gastos que supone llegar a según qué lugares, no se preocupe por minucias como el coste de unos pocos fotogramas.

Consejo

Tanto si utiliza un fotómetro de incidencia como uno integrado en la cámara, asegúrese siempre de tomar la lectura con la misma luz de su escena principal.



encima. Algunas cámaras incluso pueden programarse para realizarlo automáticamente. Esta técnica requiere un poquito más de película que cuando sólo se realiza una exposición, por supuesto, pero como garantiza una buena toma, vale la pena. Compare el coste de un poco más de película con los gastos que supone un viaje, y verá que no es tan importante.



Los días soleados

Normalmente, solemos aprovechar los días soleados para fotografiar paisajes —son el tipo de días que nos empujan a salir fuera, en primer lugar, y normalmente son bonitos y nos hacen sentir mejor. Pero hay unas cuantas cosas que debería considerar, algunas de las cuales ya hemos explicado con anterioridad.

Como ya hemos explicado en el capítulo anterior, la calidez de la luz de primeras y últimas horas del día es generalmente más agradable y a menudo saca lo mejor de cada paisaje. Levántese temprano y quédese hasta tarde para aprovechar el bajo ángulo del sol. Cuando explore un sitio, considere la manera en que el sol lo iluminará por la mañana y por la tarde, y planee su sesión para cuando haya la mejor luz.

No obstante, salir a fotografiar muy temprano o al anochecer no es una regla inamovible. Puede que desee fotografiar determinados paisajes a la luz del mediodía, si así se realza el efecto que persigue —supongamos, severidad o dureza. En este caso, no dude en fotografiarlo a mediodía. Puede que tenga que utilizar un reflector o un flash de relleno para añadir detalles a un tema del primer plano. También puede que quiera utilizar el filtro *lens flare* (reflejo de objetivo) si contribuye a mejorar el efecto general. Aunque debe usarlo con prudencia. Si lo hace bien, acentúa la sensación de «calor» en la imagen, pero si no lo utiliza correctamente, produce una neblina en la imagen. Puede comprobar el *lens flare* usando el botón de previsualización de profundidad de campo si su cámara lo tiene. Use una visera de objetivo para reducir los reflejos no deseados.



Bruce Dale

Los días nublados

Que no haga sol no quiere decir que sea imposible realizar buenas fotografías paisajísticas. Recuerde, además, que existen muchos tipos de nubes, desde las completamente mates y densas, hasta nubes blancas y algodonadas. Los cielos nublados mejoran la atmósfera de los paisajes, y pueden crear evocaciones imposibles de plasmar en los días soleados.

Si las nubes de cielo no son demasiado densas y forman dibujos interesantes, puede convertirlas en parte de la composición de la foto. Pero si sólo forman

La intensidad de un día de verano irradia de esta imagen hecha a pleno sol, en la que la luz se refleja en las plantas púrpuras y verdes. Determine qué luz y qué condiciones meteorológicas son las más apropiadas a la hora de transmitir el carácter de una escena en particular.



James P. Blair

Los días nublados pueden ser muy efectivos, especialmente cuando se quiere evocar una atmósfera. En esta fotografía, el fotógrafo ha convertido en protagonistas el cielo y la tierra agrietada.

Consejo

Fotografíe una escena lluviosa a baja y a alta velocidad de obturación para ver los efectos de congelación y de desenfoque.

una capa blanca y fina, seguramente lo más indicado será componerlas de manera que se minimice su presencia en la foto —aparecerán en la imagen sencillamente como una masa blanca. Tenga cuidado a la hora de medir la luz si incluye un gran trozo de cielo blanco —los fotómetros de la cámara tienden a subexponerlo.

Las nubes gruesas pueden hacer que las fotografías paisajísticas salgan preciosas, ya que la luz que penetra entre ellas puede ser muy suave y apagada, incrementando así la saturación de color de la película. Especialmente en las imágenes en las que los colores ricos son importantes, como por ejemplo, de hojas otoñales, las nubes espesas pueden ser un plus. Si está fotografiando con una película de baja sensibilidad, que suele ser preferible debido a su grano fino y a su interpretación del color, tenga en cuenta la profundidad de campo. Puede que en los días nublados no haya demasiada luz, y puede que tenga que usar una velocidad de obturación bastante baja (y un trípode) para conseguir la profundidad de campo que quiere plasmar en la imagen.

La lluvia

La lluvia puede producir imágenes muy bellas, así que no se desanime sólo por el hecho de que pueda mojarse —lo único que debe mantenerse seco es el equipo. Especialmente en fotografías con un aire taciturno, la lluvia puede contribuir a conseguir la atmósfera adecuada. Primero, piense en cómo quiere que la lluvia aparezca en la foto. Las gotas de lluvia no quedarán demasiado nítidas sobre un fondo iluminado, así que intente captarlas con algo oscuro al fondo. Si no es posible, intente encontrar algún elemento que haga ver al espectador que está lloviendo —gotas de agua cayendo y creando círculos en un lago, por ejemplo. Mire a su alrededor para ver cómo la lluvia cambia la escena. El agua hace brillar las hojas o la superficie de las rocas, los colores del musgo y otras plantas se vuelven más intensos, y el barlovento



Estas tres fotografías del río Pecos en diferentes estaciones transmiten sensaciones muy diferentes: el frío difuso del invierno (debajo) y los excesos de las estaciones secas y lluviosas, como se demuestra en los dos primeros planos tomados en el mismo sitio. Si hay algún lugar atractivo cercano a su casa, fotografíelo en diferentes épocas del año para ver cómo el tiempo cambia la atmósfera de sus imágenes.



Bruce Dale (todas)

de los troncos se oscurece, añadiéndoles contorno. Para que el espectador sepa que está lloviendo, busque elementos que lo pongan de manifiesto.

Determine si quiere que la lluvia quede congelada en un momento o que se vea en movimiento a través de la imagen. Si quiere congelarla, utilice una velocidad de obturación de al menos 1/125. A 1/160, la lluvia quedará en forma de hilos que se prolongan a medida que reduzca la velocidad de obturación. No se olvide de fotografiar las gotas sobre un fondo oscuro.

Para mantener el equipo seco, colóquese debajo de un porche o debajo de algún tipo de saliente. Existen fundas de plástico para las cámaras, pero también puede usar una bolsa de plástico: envuélvala alrededor de la cámara, dejando un agujero para el objetivo y otro para su ojo.

El río de niebla que corre por el valle crea una línea dominante que conduce nuestra vista hacia el interior de la imagen, que transmite una sensación bastante diferente de la que podría transmitir si se hubiera fotografiado un día claro y soleado. De manera similar, los árboles rodeados de niebla y fotografiados con iluminación de fondo crean una imagen taciturna totalmente opuesta a la del mismo sitio en un día luminoso.



Sam Abell



Annie Griffiths Belt

Las viseras de objetivo o de cámara también son una buena idea, pero es casi imposible evitar que alguna gota de agua entre en el objetivo. Vigile y limpie la cámara con frecuencia si es necesario.

La niebla y la bruma

Otra razón para levantarse bien temprano a realizar fotografías de paisajes es estar en el sitio por si hubiera niebla o bruma —el sol no tarda mucho en disolverlas. La niebla que envuelve un bosque de las tierras altas o la bruma que se levanta lentamente sobre una laguna con liliáceas pueden añadir una nueva dimensión y nuevas sensaciones a la imagen y crear un aire de misterio. Los habitantes locales le indicarán dónde y cuándo es más probable que haya brumas.

Como las nubes, la niebla y la bruma pueden tener diferentes densidades: pueden ser blancas o grises, gruesas o delgadas. Sea muy prudente a la hora de realizar la medición. Tenga en cuenta la cualidad tonal de la niebla. Si es más suave que el gris neutro, tome una lectura a partir de su tema o de una tarjeta gris.

Consejo

Si utiliza flash, evalúe la densidad de la niebla o de la bruma. Si es moderadamente espesa, la luz del flash rebotará en las gotitas de agua de la misma sin llegar al punto de interés, al igual que las luces de un coche iluminan la niebla y no la carretera. Si los detalles de un tema relativamente cercano son importantes, utilice un sistema de flash remoto con un esclavo cerca del sujeto para penetrar en la niebla y la bruma.

Consejo

Si va a fotografiar mientras nieva, piense en cómo quiere que salga la nieve. Puede congelarla o desdibujarla de la misma manera que la lluvia, aunque un 1/60 suele congelar la nieve. No utilice una velocidad de obturación demasiado baja o de lo contrario la nieve parecerá niebla.

Recuerde siempre que sus ojos pueden percibir los detalles mucho mejor que la película, así que si los detalles son importantes y la niebla o la bruma es espesa, tendrá que acercarse más a su tema.

Para fotografiar con niebla y bruma, vale la pena disponer de objetivos buenos —cuanto mejor sea el objetivo, mejor será la transmisión de la luz a la película, y saldrán más detalles en la foto. También vale la pena utilizar la técnica del *bracketing*, porque se requiere mucha práctica para conseguir una exposición equilibrada que funcione tanto para la niebla como para el tema.

La nieve

El problema más frecuente a la hora de fotografiar en la nieve suele ser la subexposición. Tanto espacio blanco hace que los fotómetros fallen en su tarea —ya que intentan convertirlo en un gris medio. Realice una lectura a partir de su tema o, si no es posible, utilice una tarjeta gris o algún elemento del mismo valor tonal, asegurándose de que tiene la misma luz que el tema. No se sorprenda si la lectura varía en dos puntos de la del fotómetro de su cámara.

Si va a hacer muchas fotografías en la misma situación nevada, puede ajustar el control de compensación de exposición que tienen muchas cámaras para que no tenga que realizar el proceso de cálculo para cada foto. Decida qué diferencia hay entre lo que la cámara lee y lo que usted considera la exposición adecuada. Si hay una diferencia de un punto, ajuste el control de compensación de la exposición a +1, y así sucesivamente.

Si su cámara no tiene control de compensación de exposición, puede conseguir el mismo efecto cambiando el número ISO de la película o de la tarjeta digital. Si utiliza un ISO 100, cámbielo a ISO 50, para que el fotómetro de la cámara proporcione el doble de luz a la película. (Dividiendo por la mitad el ISO, se dobla la cantidad de luz que se plasma en la película o la tarjeta digital; doblando el ISO, se divide en dos la cantidad de luz. Cada *f-stop* deja entrar el doble de luz que el *f-stop* que le precede.)



Paul Chesley

Como en la mayoría de las situaciones, fotografiar a primeras o a últimas horas del día en la nieve es mejor en los días soleados. El gran ángulo del sol da contorno a los montes, a las sierras y a las demás irregularidades de la nieve y proyecta una luz más cálida. Evite fotografiar con el sol directamente sobre sus espaldas —la luz rebota en el suelo nevado directamente hacia usted, cegándolo, y no se verán los detalles.

Proteja su equipo tanto de la nieve como del frío. Si está nevando en ese momento, envuelva la cámara en una bolsa de plástico de la misma manera que lo haría si estuviera lloviendo. Si hace mucho frío, intente mantener la cámara razonablemente caliente para que la batería funcione correctamente y la película no se vuelva demasiado frágil. Los conductores de la película pueden quebrarse e inutilizarla. Es una buena idea mantener la cámara dentro de su chaqueta exterior, sacándola para hacer las fotos y volviéndola a meter dentro mientras cambia de sitio.

Las escenas nevadas crean graves problemas de medición, ya que los fotómetros de las cámaras tienden a subexponer toda la superficie blanca. Sea prudente a la hora de medir, y utilice una tarjeta gris si puede. Fíjese en la manera en que el fotógrafo ha colocado el árbol solitario descentrado para obtener una composición más agradable.



Todd Gipstein

Las palmeras aisladas peinadas por el viento en contraposición al cielo crean una imagen de tormenta espectacular. La fuerza del viento es obvia en el movimiento de las ramas, captado con una velocidad de obturación baja.

No obstante, tampoco debe calentar demasiado la cámara, ya que el agua se condensará en su superficie y al sacarla se congelará.

Recuerde, también, que la piel se pega al metal muy frío. Cubra las partes de la cámara que tenga que tocar con cinta, incluido el sitio donde la nariz entra en contacto con la carcasa. Para evitar que se forme la condensación sobre el equipo al entrar en una habitación más caliente, póngalo en una bolsa de plástico cerrada cuando todavía esté fuera, en el frío, y deje que se caliente antes de retirarla.

Si quiere que sus imágenes transmitan sensación de frío, debe buscar detalles que den esa sensación. Las ramas o las bayas cubiertas de hielo, la nieve azotada por el viento sobre un paso de montaña —cualquier detalle que pueda incluir en la foto le ayudará a transmitir su mensaje.

Las tormentas

Los fotógrafos adoran las tormentas. Cielos salvajes, vientos huracanados, lluvia horizontal y otros efectos ayudan a conseguir imágenes muy espectaculares. A menudo, tan sólo con un maravilloso cielo de tormenta se puede conseguir una buena fotografía de un paisaje que en otras circunstancias no sería demasiado interesante —el cielo se convierte en el tema. Sienta el poder de la tormenta cuando la viva, y busque maneras de transmitir esa intensidad con su cámara.

Busque temas que muestren el poder de la tormenta, y a continuación investigue maneras de componerlos para que acentúen los efectos que el tiempo tiene sobre ellos. Lo que hay que tener más en cuenta es la exposición, ya que diferentes exposiciones pueden hacer que la misma escena de tormenta se vea muy cambiada —¿quiere congelar las tres ramas dobladas por el viento o quiere que se vean borrosas?

Decida cómo quiere que sea la imagen y, a continuación, con qué exposición conseguirá ese efecto: si quiere una lluvia horizontal que corte la imagen, utilice una velocidad de obturación suficientemente baja para dejar que se vean las vetas que forma. Los tornados exigen una velocidad rápida para captar la acción.

El cielo suele ser un elemento importante en las fotografías de tormenta, pero hay que ser prudentes a la hora de realizar la medición. Un cielo muy oscuro puede engañar al fotómetro de la cámara y hacer que toda la escena quede sobreexpuesta. Si va a fotografiar los rayos de luz que penetran entre las nubes, no tome la lectura a partir de ellos, ya que de lo contrario el fotómetro subexpondrá la escena. Debe buscar siempre algo de valor tonal neutro para medir, o utilizar una tarjeta gris.

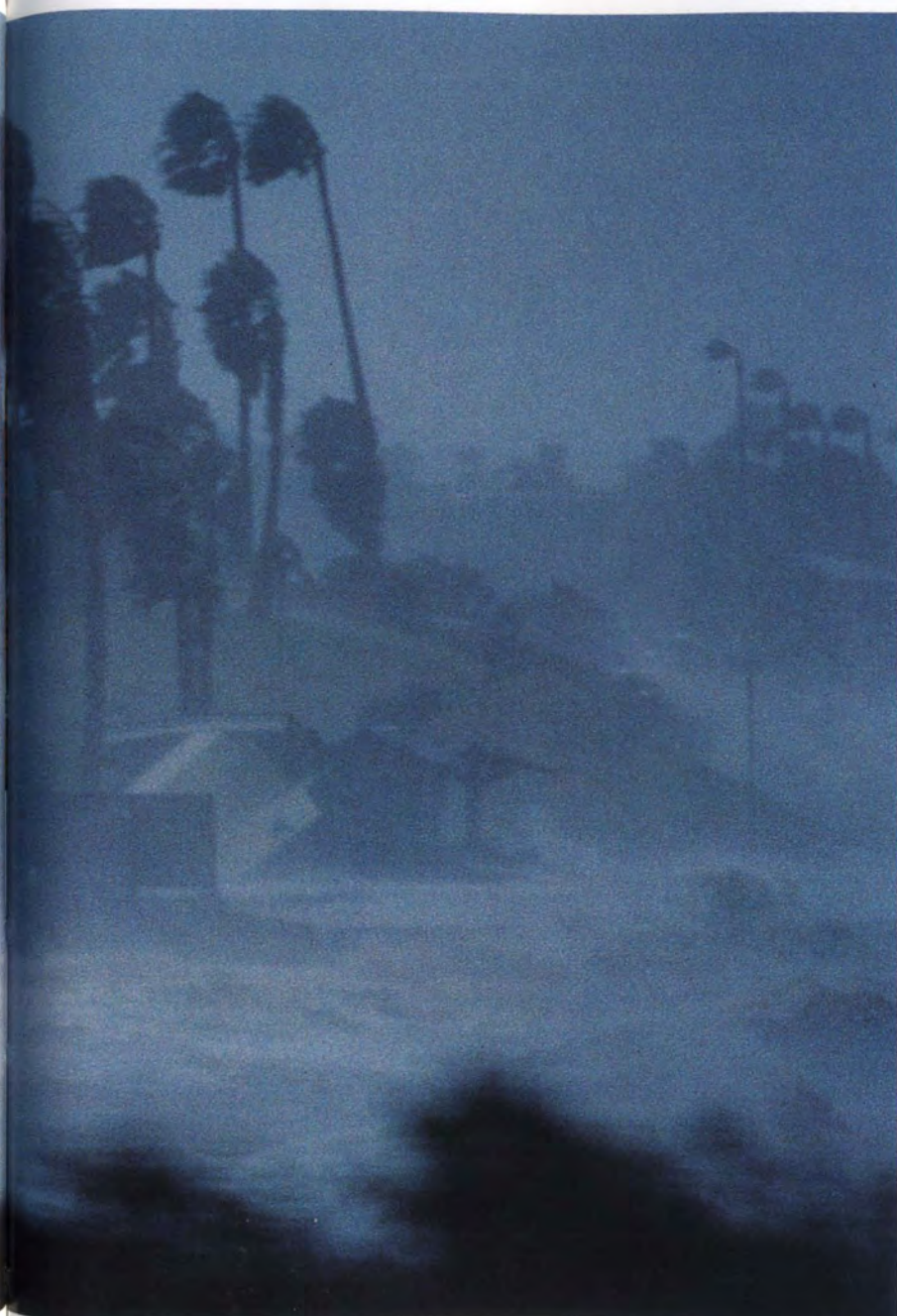
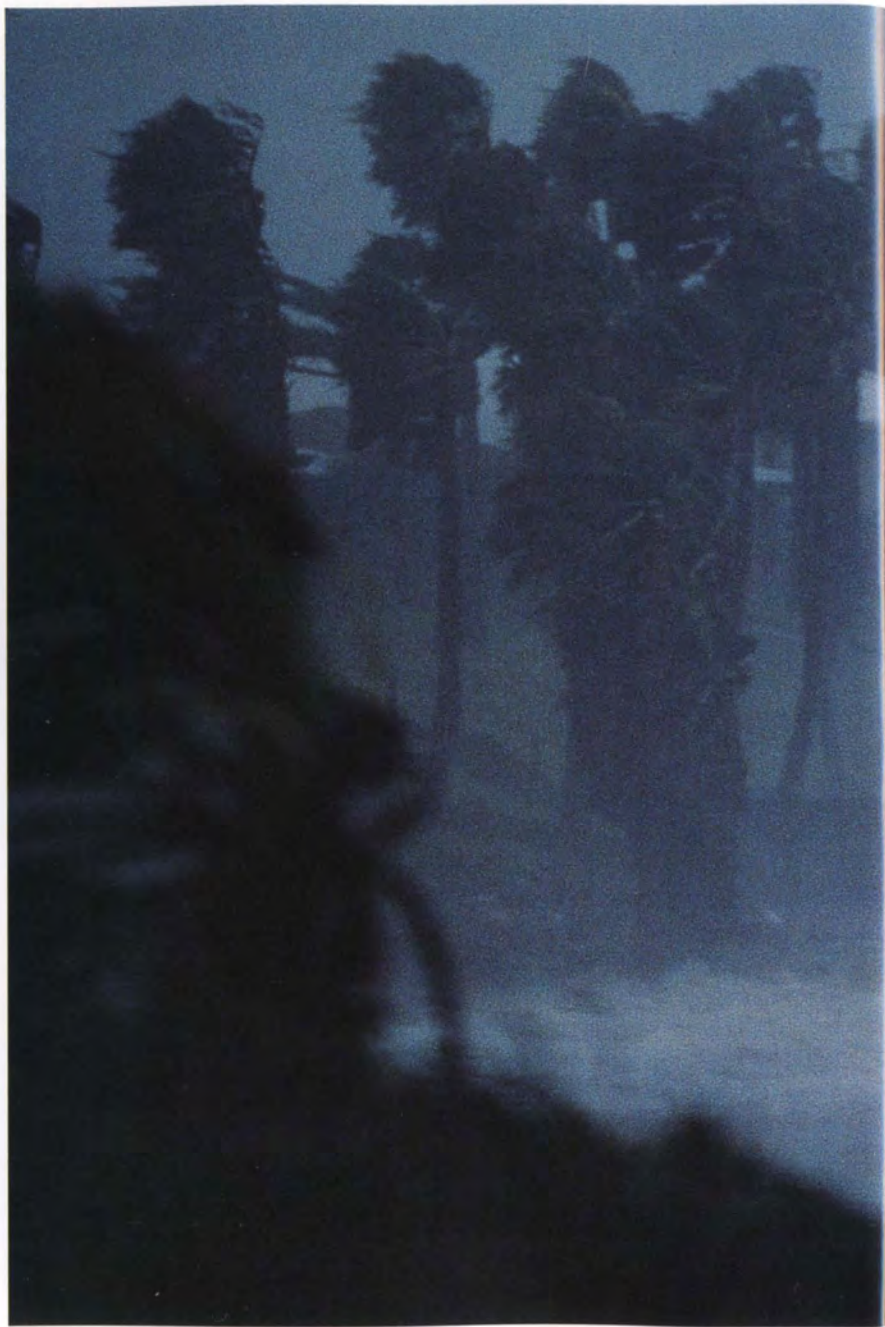
Los rayos

Si en la escena se suceden relámpagos o rayos, tendrá que ser paciente y también afortunado: nunca se sabe dónde van a caer.

Consejo

Si la película se quiebra debido al frío, puede usar su chaqueta como cuarto oscuro de emergencia, extraerla y ponerla a salvo. También se venden bolsas especiales para cambiarla.

PÁGINAS SIGUIENTES:
¿Congelado o desdibujado? En este caso, el fotógrafo ha usado una velocidad de obturación bastante baja para representar el violento movimiento de los árboles y del agua, pero lo suficientemente elevada para evitar que se desdibujen por completo. El hecho de haber incluido la costa en la imagen nos da más información y también otras sensaciones.





Michael Nichols

Para fotografiar los relámpagos y los rayos, deje que el obturador esté abierto el tiempo suficiente para que las vetas de luz queden plasmadas en la película. Nunca se sabe exactamente lo que se ha conseguido, así que haga varias exposiciones a diferentes velocidades de obturación.

Asegúrese de que no le va a dar a usted: no se resguarde debajo de los árboles, aléjese de vallas y cañerías metálicas, y no se suba a cosas muy alejadas del suelo.

Si va a fotografiar los relámpagos por la noche, ponga la cámara en un trípode, ajuste la velocidad de obturación a posición manual o *bulb*, elija un objetivo que abarque una zona lo bastante grande para tener más posibilidades de éxito, y utilice un *f-stop* de 5,6 para películas de baja sensibilidad (ISO 50) o de 8 u 11 para las películas ISO 100 o 200. (Véase la tabla de la página 103 para los diferentes ajustes en las situaciones de poca luz.)

Dirija la cámara a la zona del cielo en la que el relámpago está centelleando, enfoque al infinito y mantenga el obturador abierto durante diversos flashes. Si son las primeras horas de la noche y todavía queda un poco de luz en el cielo, o si se encuentra cerca de una gran ciudad, necesitará limitar la exposición entre 5 y 20 segundos debido a la luz del ambiente.

Si va a fotografiar un paisaje con relámpagos durante el día, todavía tendrá que tener más suerte que al hacerlo por la noche. Al fotografiarlo durante el día, no se puede dejar el obturador abierto tanto tiempo como por la noche.

Para que disponga de la mejor oportunidad de captar las descargas durante el día, calcule cuál es el tiempo de exposición para su apertura más pequeña (normalmente *f/22*), monte la cámara encima del trípode y confíe en la suerte.

Realice varias exposiciones tanto para las fotografías diurnas como para las nocturnas.

Exposiciones recomendadas en situaciones con poca luz y para fotografiar relámpagos

Realizar fotografías con poca luz o de descargas eléctricas es complicado. A continuación le ofrecemos una serie de ajustes recomendados, pero sólo debe considerarlos como un punto de partida. La mejor manera de aprender es realizar varias exposiciones diferentes y anotar los resultados. Cuando la película está revelada, se pueden estudiar las imágenes y los ajustes para determinar qué es lo que funciona en cada situación y condiciones. Para fotografiar descargas eléctricas con poca o sin luz ambiental, deje el obturador abierto hasta que haya observado una o más descargas. Si usa una cámara digital, consulte el manual de instrucciones para obtener más información sobre cómo fotografiar en situaciones sin demasiada luz.

Opciones de iluminación	ISO 50-100	ISO 125-200	ISO 250-400
Paisajes con luna llena	4 minutos <i>f/4</i>	2 minutos <i>f/4</i>	1 minuto <i>f/4</i>
Escena de arena o nieve con luna llena	2 minutos <i>f/4</i>	1 minuto <i>f/4</i>	30 segundos <i>f/4</i>
Relámpagos con poca o sin luz ambiental	Obturador abierto <i>f/5.6</i>	Obturador abierto <i>f/8</i>	Obturador abierto <i>f/11</i>
Relámpagos con luz ambiental	5-20 segundos <i>f/5.6</i>	5-10 segundos <i>f/5.6</i>	5 segundos <i>f/5.6</i>

La salida y la puesta de sol

Para fotografiar salidas y puestas de sol, hay que realizar una medición muy precisa. La bola del sol será muy luminosa en los días claros, y sólo tendrá unos pocos segundos para fotografiarla antes de que se vuelva demasiado brillante para que la película la pueda captar. Los días nublados o con bruma son en realidad los mejores para fotografiar esos momentos. Las nubes y la niebla difuminan la luz, añaden más tonalidades al cielo y hacen que el disco solar sea más suave y se pueda fotografiar durante más tiempo. Pero incluso cuando el sol sea más suave debido a las nubes o la niebla, no realice la medición enfocándolo directamente —busque los tonos medios. En la mayoría de casos, medir en la zona del cielo a unos 45 grados de distancia del sol es lo correcto. Siempre es mejor utilizar la técnica del *bracketing* en las fotografías de la salida y de la puesta de sol para garantizar una exposición correcta.

Si utiliza un objetivo gran angular, el sol saliente o poniente se convertirá en un elemento bastante pequeño de la imagen. Puede que este efecto sea justamente lo que quiere si el resto de la escena está bellamente iluminada y el cielo está lleno de colores. Si quiere que el sol salga más grande, utilice un teleobjetivo, y busque algún elemento del que pueda dibujar la silueta a contraluz del sol o del cielo que lo rodea. Cuanto más largo sea el objetivo, más grande saldrá el sol en la imagen.

Si quiere captar los detalles en vez de las siluetas de los elementos del primer plano, tendrá que utilizar un reflector o un flash de relleno para iluminarlos. Si usa flash, ajústelo para que subexponga ligeramente la escena (uno o dos tercios de punto) para suavizar un poco el contraste.

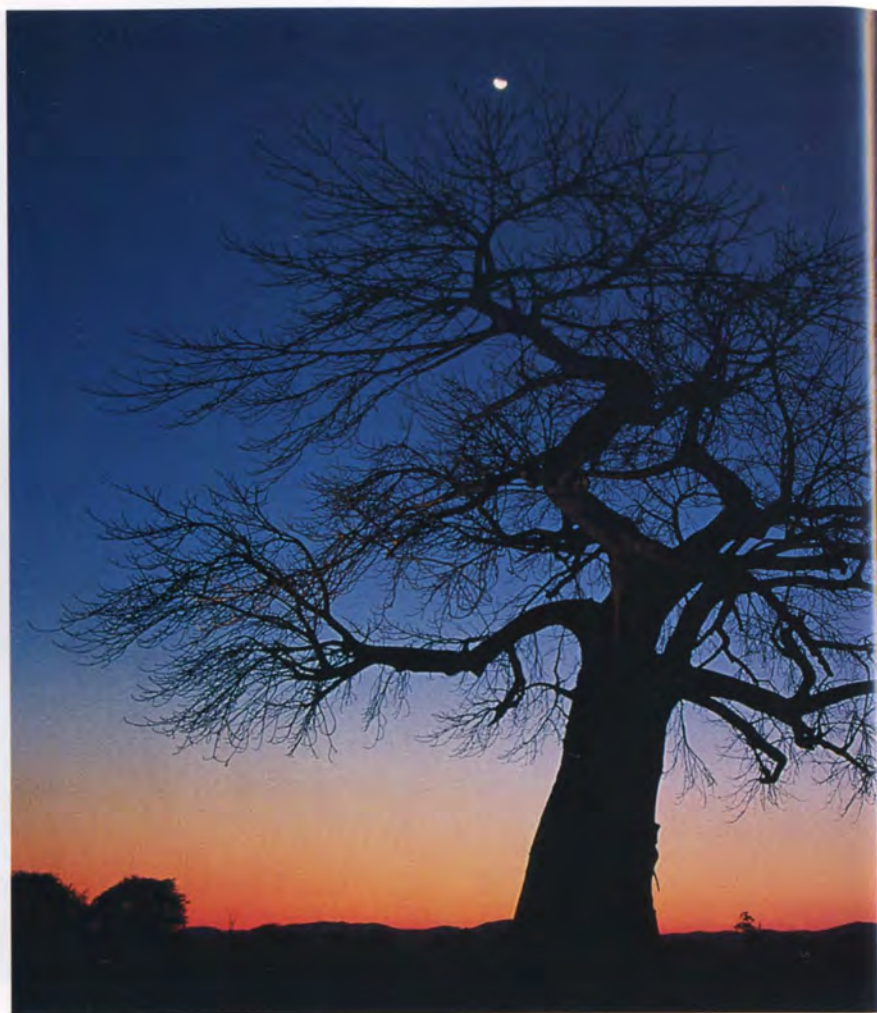


Robert Caputo

Normalmente no hay que intensificar demasiado la sensación de las primeras o últimas luces del día.

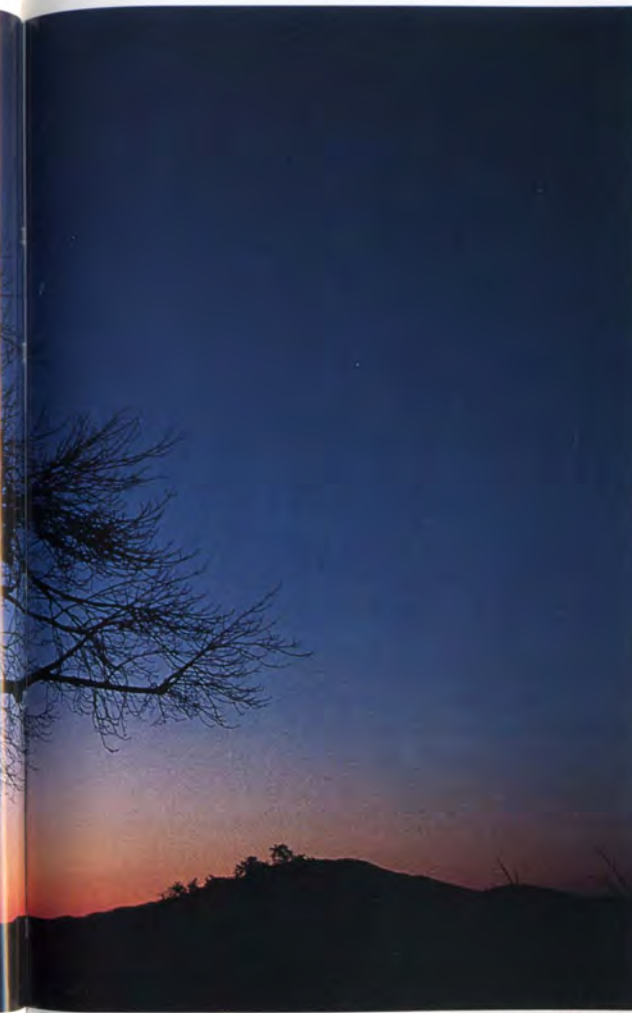
Como en cualquier tipo de fotografía, piense en la composición y de qué manera la imagen puede transmitir algo sobre el sitio en cuestión. Una fotografía hecha con teleobjetivo que sólo contenga un sol naciente o poniente no resulta nada interesante —podría hacerse en cualquier sitio. Busque elementos de la escena o del cielo que transmitan la esencia del sitio.

La suave luz antes del alba y después de la puesta de sol proporciona unos grandes paisajes. Llegué al sitio fotografiado antes del alba, y esperé a fotografiar el sol en su mejor momento, cuando se asoma por detrás de las nubes.



Antes de que salga el sol / Después de que se ponga

Normalmente dispondrá de muy poco tiempo para fotografiar los paisajes en la suave y difusa luz de antes de que amanezca y de después de que se ponga el sol —cuánto, dependerá del tiempo, de la estación y de la parte del mundo que esté fotografiando. Es una buena idea explorar previamente los sitios en busca de este



Chris Johns

El fotógrafo ha captado la silueta de este baobab en el momento justo —todavía había color por encima del horizonte, pero el cielo ya estaba lo suficientemente oscuro para que destacara la luna. Cuando encuentre una posición que le guste, prepárese y espere a que la luz cambie. Aun así, sea ágil ya que cambia muy rápidamente.

tipo de fotos para encontrar la escena apropiada: los bosques verde oscuro no suelen quedar demasiado bien, mientras que la arena o las escenas nevadas, sí. Requieren exposiciones bastante prolongadas, así que utilice un trípode. Y realice las mediciones con mucha precisión. Busque el tono neutro o utilice una tarjeta gris. Lo que se suele perseguir es el momento en que la luz del cielo y la de la tierra están equilibradas, y esa situación no dura mucho tiempo.

Consejo

Si quiere fotografiar rastros circulares de estrellas, dirija la cámara hacia la estrella Polar.

Busque algún elemento —una arboleda en una sierra o una interesante formación rocosa, por ejemplo— para que pueda recortar su silueta delante del azul real de un cielo despejado antes de la salida del sol en un día claro, o de los naranjas y rosados de un día nublado después de la puesta de sol. De nuevo, realice la medición con cuidado. La zona en que el sol está a punto de salir (o se acaba de poner) será más brillante que el resto del cielo, así que haga la medición a aproximadamente 45 grados de ella. Piense también en las siluetas. No dispare hasta que su tema destaque en contraste con el cielo. A veces, sobre todo cuando hay agua en la escena, puede haber una combinación de puntos brillantes y oscuros en la escena. Realice la medición sobre algún elemento que sea de valor tonal neutro y proyecte la silueta delante de una de las zonas más brillantes. Utilice la técnica del *bracketing*. Son fotografías complicadas, sobre todo si se realizan con película de diapositiva.

La fotografía nocturna

No se pueden fotografiar paisajes (o cualquier otra cosa) sin al menos un poco de luz, así que las fotografías nocturnas son mucho mejores cuando hay luna llena o casi llena. Este tipo de fotos funciona mejor cuando la escena tiene al menos algunas zonas un poco brillantes, reflectantes, especialmente cuando la luz está situada detrás de zonas más oscuras. Las fotografías nocturnas requieren una exposición muy larga: unos 4 minutos para el ISO 50-100, 2 minutos para el ISO 125-200 y unos 30 segundos para el ISO 250-400. Si la escena está nevada o tiene arena blanca, limite las exposiciones a la mitad. De nuevo, vuelva a usar la técnica del *bracketing*. Numerosas combinaciones diferentes —aunque equivalentes— de velocidad de obturación y *f-stop* darán como resultado la misma exposición. Según este concepto de «reciprocidad» o de «exposición equivalente», una exposición prolongada con poca luz dará los mismos resultados que una exposición corta con más luz. El concepto no es aplicable a las exposiciones prolongadas —un segundo o más—, debido a la composición de las emulsiones de la película.

Las fotografías de la luna

Si va a incluir la luna en la fotografía, no realice una exposición de más de un cuarto de segundo. La luna se deformará en una masa blanca alargada y la distorsión se volverá más evidente cuanto más largo sea el objetivo. El mejor momento para fotografiar paisajes con luna es cuando sale la luna, un rato después de haberse puesto el sol —habrá mucha luz ambiental en la tierra, y la luna estará baja y se verá grande. Intente realizar la composición usando un objetivo que no sea gran angular si quiere que la luna salga como algo más que un punto blanco.

Si va a fotografiar sólo la luna, utilice un objetivo largo o un telescopio, muchos ya tienen soportes para cámaras. También puede dibujar la silueta de algún objeto delante de la luna. Asegúrese de que la exposición es la correcta; el fotómetro de la cámara tenderá a sobreexponer la brillante luna. Abra la cámara y utilice la técnica del *bracketing*. Normalmente, la antigua «regla del *sunny 16*» (soleado 16) suele funcionar en la exposición correcta —*f*/16 y la velocidad de obturación más cercana a la sensibilidad ISO de la película.



Bruce Dale

Las estrellas

Para fotografiar los rastros de las estrellas a través del cielo se requieren exposiciones de una duración que va de 15 minutos a varias horas, dependiendo de lo grandes que se quieran los arcos. Utilice una película de alta sensibilidad, abra el diafragma por completo y enfoque al infinito. Los rastros de las estrellas se fotografían mejor durante las claras noches sin luna, lejos de la polución lumínica de las ciudades. Intente recortar la silueta de un árbol o de otro elemento delante del cielo estrellado. Estas fotografías requieren mucha experimentación, pero los resultados pueden ser preciosos.

Para fotografiar los rastros de las estrellas se requieren exposiciones largas, de 15 minutos o más, dependiendo de lo grandes que quiera que sean los rastros. Recortando la silueta del cactus en el cielo nocturno, el fotógrafo de esta imagen nos transmite una sensación que evoca el desierto de noche.

Busque siempre detalles reveladores ya que pueden decir tanto sobre un lugar como una gran panorámica. Este primer plano de un tronco de árbol evoca la sensación de las texturas, y con la composición del gran nudo de la parte superior, parece que el fotógrafo quiere transmitirnos la sensación de que el árbol también nos está observando.

Consejo

Al realizar exposiciones prolongadas, utilice un disparador remoto para evitar los movimientos de la cámara. Si no dispone de uno, utilice el temporizador automático de la cámara. Sea consciente de que cualquier brisa puede variar la escena.

El detalle revelador

Cuando exploramos, siempre debemos buscar detalles que digan algo sobre el paisaje. A menudo, un detalle aislado puede decir tanto o más sobre un lugar que una fotografía panorámica. Los detalles casi siempre añaden un toque personal e íntimo a la imagen. Considere esta técnica como una síntesis, una reducción de la esencia de la escena a una declaración —un *haiku* en vez de un poema narrativo.

El detalle puede ser cualquier cosa —la manera en que el viento o el agua han erosionado la roca, las líneas de compresión de una cara de un acantilado, la corteza que se desgarra de un árbol, la huella de un ciervo en el musgo. Mantenga los ojos bien abiertos. Cuando explore, puede que le sea de ayuda sentarse en una roca o un leño. El hecho de sentarnos hace que nos paremos y prestemos atención a las pequeñas cosas de nuestro alrededor. Piense en el carácter de la escena y en los elementos que lo condensarían mejor. A continuación, vaya en su búsqueda.

Aislar los elementos clave

Una vez que haya reflexionado y haya encontrado los detalles que considera más reveladores, piense en la luz y la composición. ¿En qué momento del día quedarán mejor iluminados? ¿Es la forma o la textura del detalle, lo que es tan interesante? Si es la forma, puede que quiera dibujar su silueta o parte de su silueta delante del cielo o algún otro fondo y fotografiarlo cuando está en la sombra. Si la textura o el color es lo más importante, el elemento tendrá que estar iluminado de manera que esas cualidades queden realzadas —la luz baja y cálida para los



George F. Mobley



Medford Taylor

Las fotografías de detalles revelan el espíritu del sitio de una manera íntima. Piense en el carácter del lugar que está fotografiando, y a continuación busque detalles que lo reflejen, como el suelo agrietado de la foto superior. En ambas imágenes, los fotógrafos han utilizado formas y texturas para realizar imágenes gráficas, y han usado la regla de los tercios en sus composiciones.



Raymond Gehman



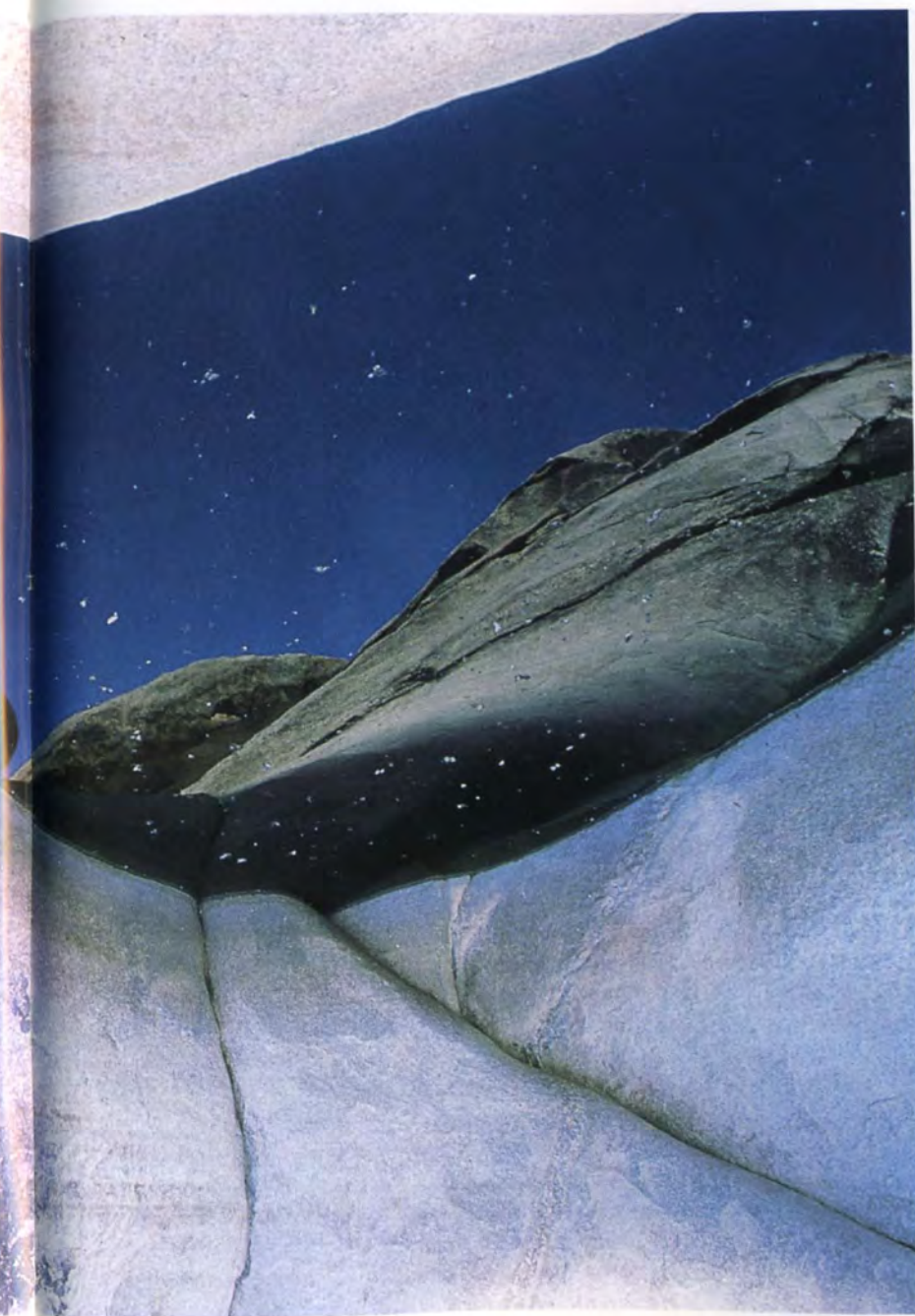
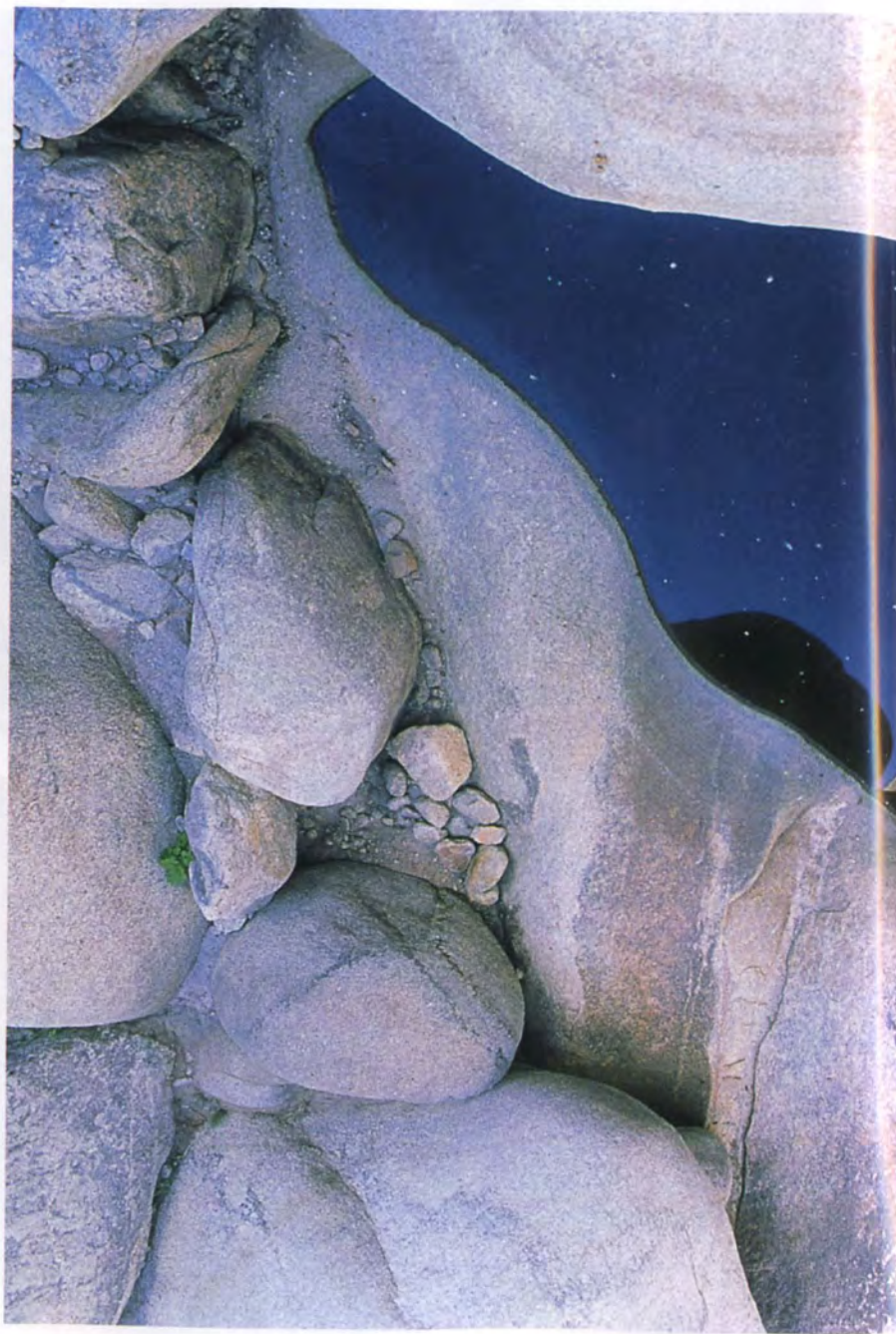
Sam Abell

contornos de textura, tal vez una luz suave y difusa para la saturación del color, por ejemplo. También puede añadirles luz con un reflector o flash. Debe tener en cuenta la profundidad de campo. Se trata de mostrar los detalles, pero no hasta el punto de que se mezclen con el fondo. Según lo cerca que esté y del tipo de objetivo que use, puede que tenga que realizar una exposición bastante prolongada y un trípode.

Si está especialmente interesado en los pequeños detalles, puede que quiera llevar encima un macroobjetivo. Cuando utilice el macro, tenga en cuenta que los problemas de movimiento se exageran mucho; utilícelo con mucha precaución. En la mayoría de los casos, los objetos pequeños se pueden fotografiar con teleobjetivos normales o cortos.

Los detalles no tienen por qué ser primeros planos radicales. El carácter de un bosque invernal se revela de una manera preciosa en esta fotografía ajustada de un tronco rodeado de ramas.

PÁGINAS SIGUIENTES: El quieto reflejo de los elevados acantilados da un fuerte impacto gráfico a esta imagen de agua de lluvia acumulada entre las rocas. Cuando está en el sitio, debe mirar tanto hacia arriba como hacia abajo.



Dibujos y bloques de formas y colores

La naturaleza ofrece todo tipo de dibujos y formas, y utilizarlos como parte de una composición o incluso como tema principal puede dar como resultado una imagen espectacular. De la misma manera que con los detalles, busque siempre dibujos o patrones cuando explore el territorio.

La repetición es seguramente el dibujo de la naturaleza que se aprecia con más facilidad (y a menudo el más fotografiado) —troncos de árboles, acantilados esculpidos por el viento en una duna de arena, y elementos por el estilo. Piense en la manera de enfatizar la repetición, a menudo alejándonos un poco y utilizando un objetivo largo para comprimir los elementos que se repiten. Pero ésta no es la única manera de hacerlo: un objetivo gran angular y un ángulo bajo también pueden resultar bastante eficaces. Con los surcos de las dunas, por ejemplo, intente estirarse en el suelo con un objetivo gran angular y mantener los surcos alejados de la cámara.

Pruebe con diferentes objetivos y cambie de posición para encontrar la perspectiva que le parezca más interesante. Si realiza las fotografías cerca de un río o un lago, intente encontrar la repetición de los árboles, montañas u otros objetos reflejados en el agua.

Busque, además, un elemento que interrumpa el dibujo o patrón. Puede ser un tronco de otro color, o una roca saliente que rompe la perfecta simetría de círculos concéntricos del agua. Estos elementos refuerzan el dibujo por ser diferentes. Recuerde la regla de los tercios cuando componga imágenes como éstas —por lo general, el elemento diferente no debe colocarse en el centro de la imagen. Los dibujos



Paul Chesley

Los bloques de formas y colores —árboles amarillos en primer plano, un bosque en la sombra y la montaña blanca— hacen que esta imagen sea impactante y profunda. Busque dibujos no sólo en los detalles, sino a gran escala.

pueden ser pequeños o grandes, así que observe atentamente los detalles de todo lo que le rodea.

Los dibujos también pueden ser menos obvios: bloques de color, tanto del mismo tono como de diferentes tonalidades de aproximadamente el mismo valor tonal, pueden dar realce y profundidad a una imagen —un arbusto verde redondeado en primer plano, una roca con musgo a media distancia, y un roble frondoso en el fondo. La repetición de colores y formas resultará agradable y dirigirá los ojos del espectador hacia el interior de la fotografía.

Consejo

Puede resultarnos difícil percibir los bloques de color o de forma. Entrecierre un poco los ojos: los detalles se disipan y se es capaz de ver los diferentes elementos como masas.

Esculpidas y redondeadas por el viento y la meteorología, estas rocas cubiertas de musgo agrupadas como huevos en un nido representan un detalle íntimo del lecho de un río.



Raymond Gehman

Las líneas

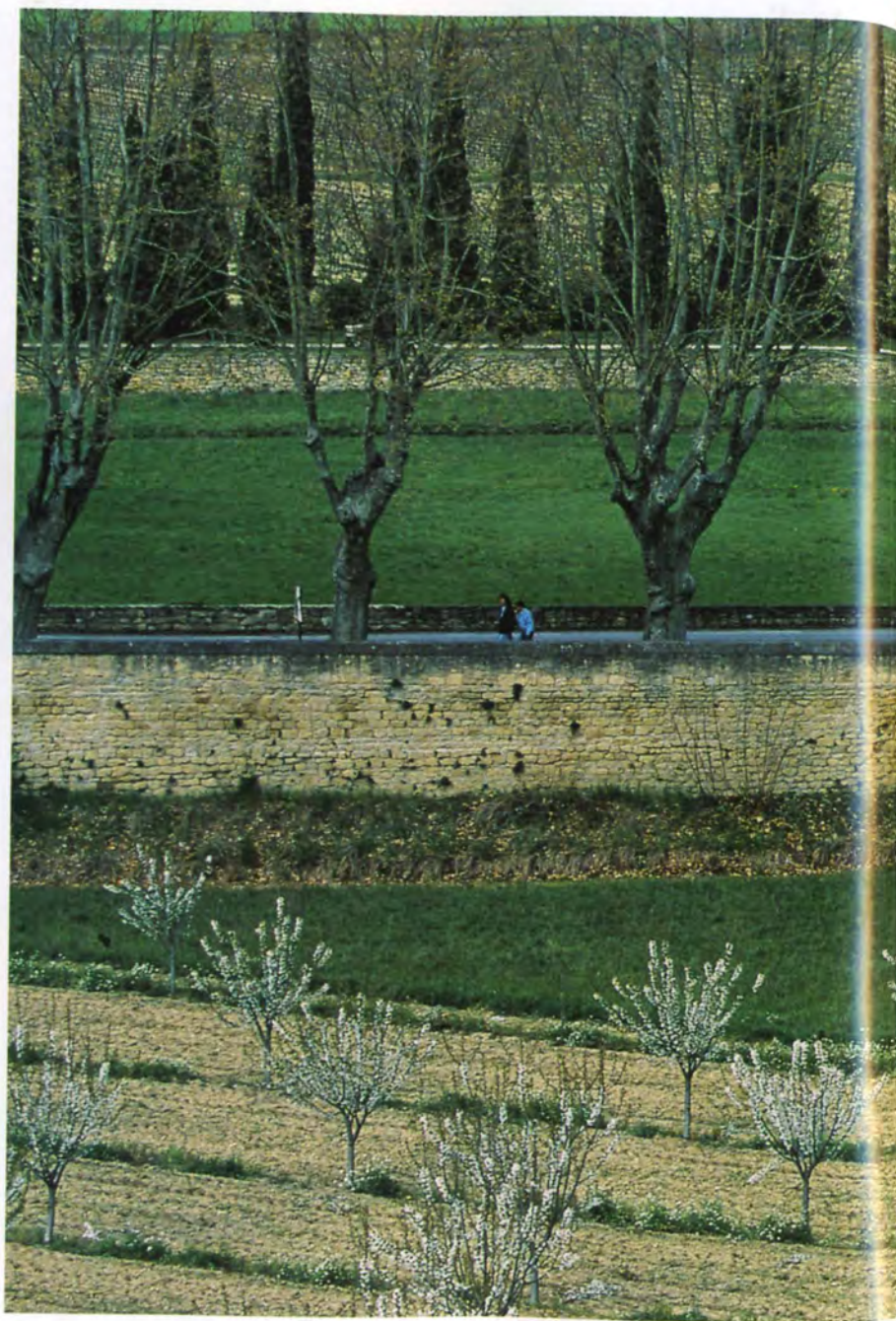
A parte de guiar la vista hasta el interior de la imagen, las líneas pueden ser elementos gráficos. Busque líneas que pueda incorporar a la composición —tanto si son sutiles como evidentes. Una línea horizontal a lo largo de la base de una arboleda que la separa de un campo puede repetirse en la franja donde terminan las copas de los árboles. ¿Qué atmósfera quiere transmitir? Las líneas horizontales normalmente transmiten serenidad. Las verticales resaltan la potencia y las diagonales transmiten dinamismo.



Paul Chesley

El gran dibujo de los pinos elevándose a pesar de la inclinación de la pista de esquí crea una imagen gráfica de verticales. Las curvas de las huellas de los esquís dan más fuerza al movimiento y a la textura de la imagen, y los esquiadores de la derecha le proporcionan escala.

PÁGINAS SIGUIENTES: La composición transforma lo que hubiera podido ser un paisaje bastante ordinario en una imagen espectacular de potentes formas horizontales y verticales. Fíjese en cómo corta las verticales la parte superior de la imagen.





Robert Caputo

Las texturas

La textura de un tema puede revelar mucha información sobre su carácter y, como ya dice la propia palabra, las sensaciones que transmite. Busque maneras de realzar las texturas de todo lo que fotografía —rocas, árboles, hierba, etcétera. Si va a fotografiar un prado, las texturas de la hierba y de las flores darán una idea del tipo de prado que es. Utilice la textura para transmitir sus impresiones personales acerca de la escena.

Las texturas suelen captarse mejor con el sol de las primeras y las últimas horas del día —el ángulo aerodinámico las resalta al modelarlas. Considere también la iluminación de fondo, que también ayuda a resaltar las texturas. Al fotografiar hierba alta, un pequeño desenfoque puede producir una franja de color, así que utilice una velocidad de obturación baja. Utilice una alta velocidad de obturación para captar los detalles, y tenga cuidado con el viento.

Las líneas zigzagueantes de un campo de té conducen nuestra vida hacia el interior de la imagen y la dividen en bloques geométricos al mismo tiempo. Los jornaleros añaden escala y crean un dibujo propio. El primer plano de hierba de la parte inferior es pura textura y color. Las texturas no tienen por qué ser pequeñas —búsquelas también a gran escala.



Todd Gipstein

ADRIEL HEISEY

A vista de pájaro



ADRIEL HEISEY fue cautivado por las pinturas y fotografías de paisajes desde muy pequeño, y lo primero que compró con su propio dinero fue una cámara para poderlas hacer él mismo. Su pasión por los paisajes le acompañó hasta la edad adulta, pero nunca había imaginado que se ganaría la vida con la fotografía paisajística. Se sacó el carné de piloto y un trabajo como tal cerca de su casa de Pensilvania. Entonces fue cuando descubrió el Suroeste americano.

«La tierra, la gente, la geología, se metieron en mi alma», comenta. «Me llevó unos cuantos años, pero finalmente dejé mi trabajo en Pensilvania y me mudé a Arizona.»

En 1985 consiguió un empleo como piloto para el Gobierno Tribal navajo, realizando fotografías a través de la ventana del asiento de piloto. «Volaba por encima del increíble paisaje, e incluso hice algunas fotografías decentes, pero vi un montón de sitios de los cuales podría haber sacado fotos preciosas si hubiera tenido más dominio del aparato y hubiera sabido lo cerca que podía volar. Entonces fue cuando decidí construir mi propia avioneta.»

La mayor parte de sus ahorros fueron a parar en el proyecto, así como todo su tiempo libre. Se pasaba todas las noches y los fines de semana montando y probando la avioneta con esmero, descansando ocasionalmente para ir de excursión a lugares en los

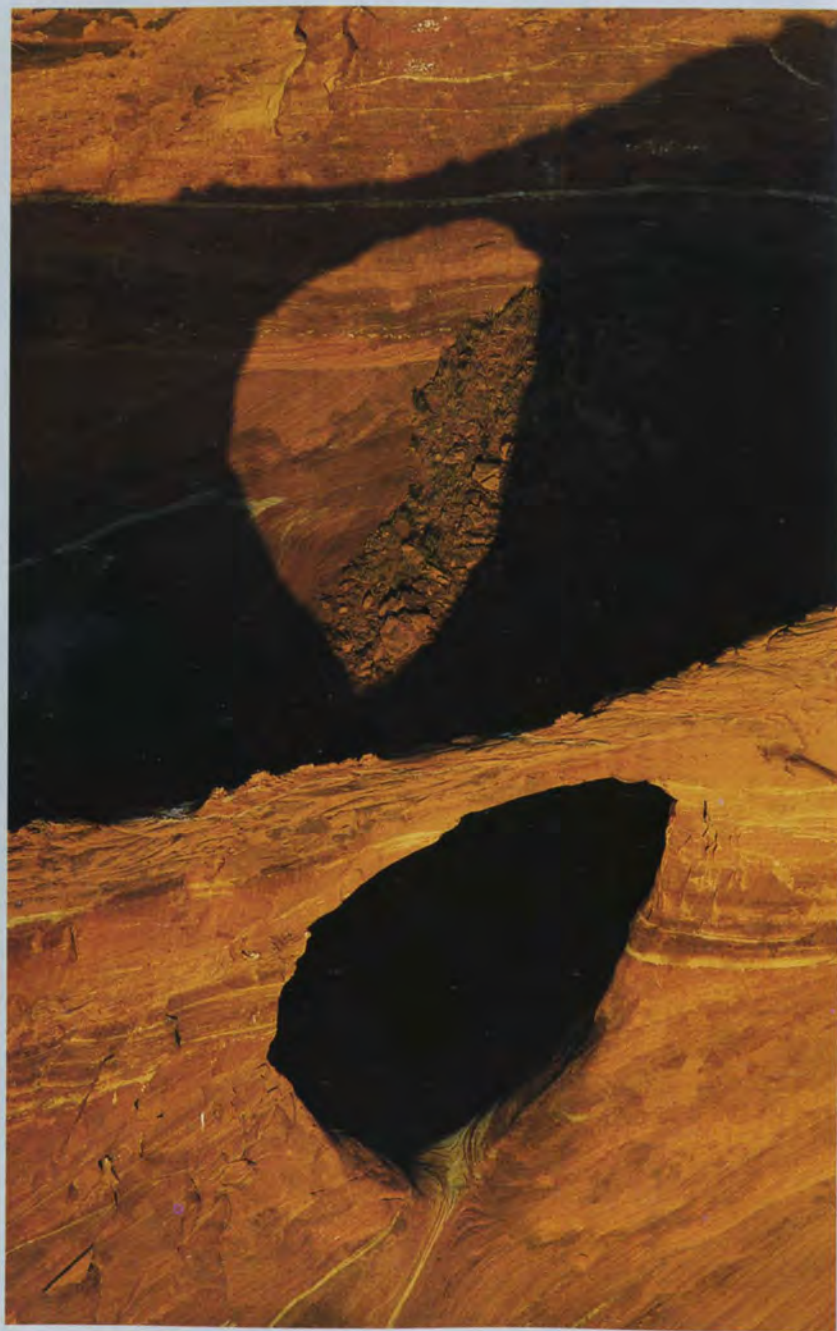
Adriel Heisey (izquierda) construyó su propia avioneta para que prácticamente pudiera volar suspendido sobre los paisajes de su querido Suroeste.



Al realizar estas fotografías con el sol muy bajo, Heisey capta las sombras extremadamente largas y espectaculares que proyectan las mesetas desérticas. Las sombras también sirven como líneas dominantes, y guían nuestros ojos hacia el interior de la imagen.

que se había fijado mientras los sobrevolaba. Le llevó un año y medio, pero «fue una manera perfecta de aprender», dice. «Tenía un trabajo estable que me permitía cubrir los gastos de la construcción de la avioneta y de los carretes —y podía estudiar el terreno todos los días. No tenía ninguna expectativa de llegar a ganarme la vida con la fotografía. Sólo lo hice porque me encantaba.»

El primer público de sus fotografías fueron los escolares navajos, y su reacción no hizo más que reforzar la determinación de Heisey. «Estaban tan emocionados de ver una perspectiva diferente de lugares que conocían a la perfección, que me contagiaron su entusiasmo. Me animaron a seguir realizando imágenes incluso mejores.»



Los bajos rayos de sol que penetran a través del agujero de la pared rocosa crean una imagen casi completamente gráfica de luces y sombras. Heisey explora en avioneta y a pie para encontrar lugares y posiciones como ésta y a continuación regresa al lugar hasta que consigue la luz que quiere.

En 1991, la avioneta estaba lista. Se dobla y puede transportarse en tráiler hasta los sitios más remotos que quiera fotografiar. Es lenta (suele realizar las fotografías mientras vuela a unas 40 millas por hora) y puede volar durante sólo unas 2 horas. Heisey acampa lo más cerca posible de los sitios para poder levantarse y realizar las fotografías con la luz de las primeras y las últimas horas del día.

«Pasé algunos años aprendiendo a manejar la avioneta y a hacer las fotos desde ella. La única manera de aprender era experimentando, y cometí todos los errores del mundo, pero ¿de qué otra manera iba a aprender cómo funcionaba? Para poder llegar a conseguir las mejores imágenes, probé todos los tipos de película del mercado y los puse a prueba para ver cómo respondían. Quería aprender a traducir lo que veía sobre la película, así que disparaba en un sitio, miraba los resultados, regresaba al lugar y lo intentaba de nuevo. Gasté más dinero en películas y revelados que en la avioneta.»

Después de tres años de fotografiar en serio, Heisey se sintió preparado para enseñar su obra. Animado por Sam Abell y otros participantes de los talleres de Santa Fe, siguió experimentando y aprendiendo. Pero no dejó su otro trabajo. Tenía que poder seguir pagando las películas. Y el trabajo le reportaba otros beneficios:

«Volar para los navajos me brindó algo más que una oportunidad para explorar el terreno», comenta. «Tuve el privilegio de verlo a través de los ojos de gente que tiene una relación íntima con él. Desde el aire, a menudo puede parecer vacío y desolado, pero pronto aprendí que los navajo lo consideran su patio de recreo —lleno de energía y de vida. Profesan un gran amor por su tierra, y un profundo respeto. Comprender sus sentimientos hacia la tierra me ayudó a concretar mi visión fotográfica.»

A finales de 1995, Heisey dejó su trabajo y ahora se concentra únicamente en sus fotografías. Los años de estudio y de experimentación han valido la pena.

«Uno de los elementos más importantes para mí ahora es la perseverancia. He tenido algunos sustos

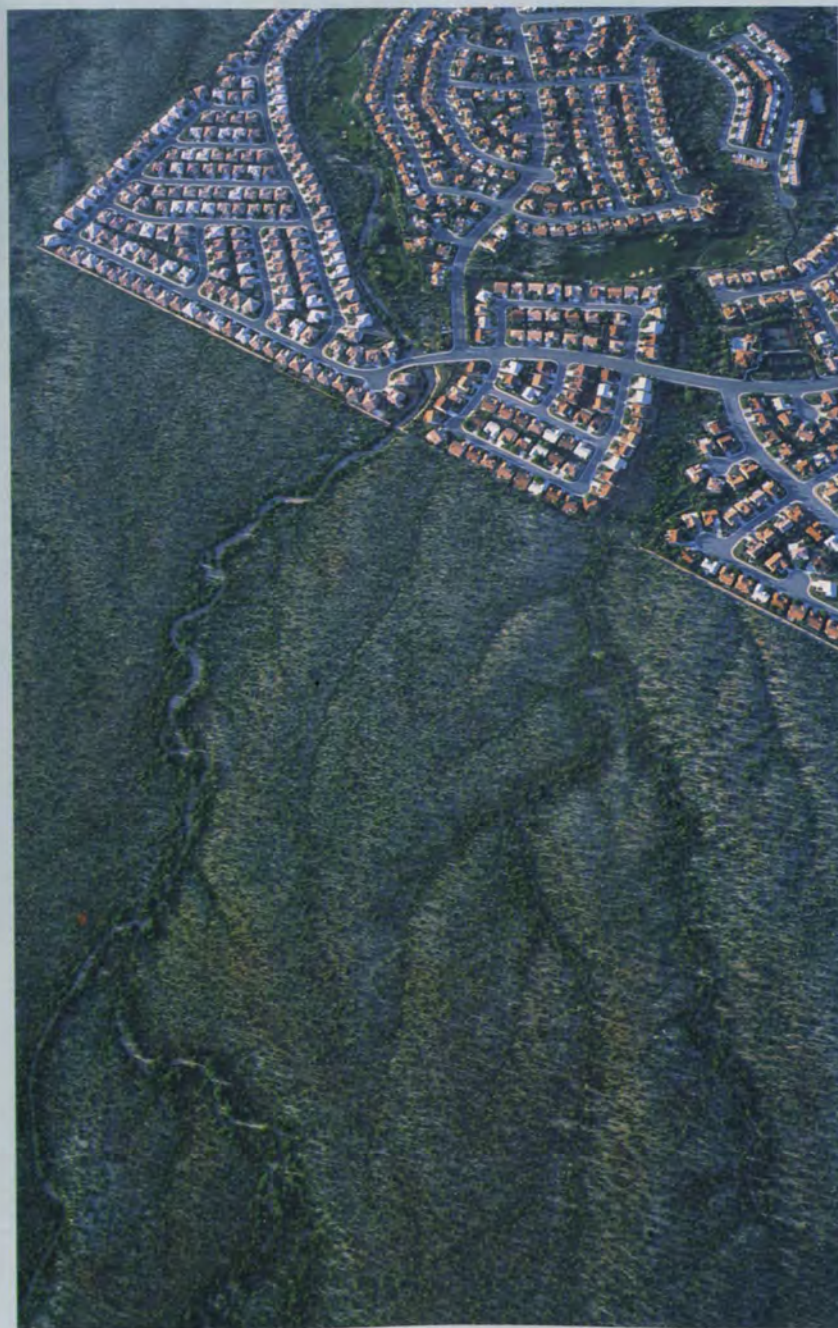
La porción de expansión suburbana se abre paso dentro de la naturaleza. La imagen gráfica funciona bien tanto como fotografía o como mensaje.

con la avioneta, ya que en ocasiones ha sufrido daños importantes, y a veces me pregunto: ¿realmente quiero seguir haciendo esto? Pero entonces llega uno de esos momentos en que ves alguna característica del paisaje que es tan inspiradora que te das cuenta de que no puedes dejar de hacerlo. Incluso cuando vuelo con un gran avión, miro hacia abajo y no veo el momento de regresar y fotografiar lo que he visto.»

Heisey no tiene ninguna prisa por llevar su fotografía más allá del Suroeste. «Tiendo a mantener relaciones profundas y a largo plazo con unos cuantos lugares de la región en la que vivo, en vez de con un montón de sitios repartidos por todo el país», explica. «Prefiero explorarlos fotográficamente durante un período de tiempo, intentar captar y comunicar su misterio y su poder. Mis fotografías son la recompensa de esta especie de compromiso a largo plazo.»

Los consejos fotográficos de Heisey

- Estudie el trabajo de los demás. Busque libros de fotografía aérea y estúdielos minuciosamente. Preste atención a todo lo que le emocione, y a continuación analice las imágenes para descubrir por qué le emocionan.
- Busque a alguien a quien le guste volar y quiera pasar más tiempo en el aire. Puede compartir el coste de la avioneta, y puede fotografiar mientras su compañero pilota.
- Si piensa utilizar un giroestabilizador, intente que le dejen uno o alquílelo antes de comprarlo. Tómese su tiempo practicando sobre el terreno, paseando con él para acostumbrarse a su funcionamiento.
- Utilice el método del *bracketing* tanto para las exposiciones como para la composición. Trabaje a fondo en un lugar, utilizando objetivos de diferente distancia focal, fotografiando verticales y horizontales. Al hacerlo así, siempre descubro nuevas ideas para fotografías que antes no se me habían ocurrido. El lugar se le revelará con el tiempo.
- Conozca su equipo técnico a la perfección, para que no tenga que pensar sobre qué va a utilizar y se pueda concentrar en el tema cuando realice las fotos.
- Regrese al mismo sitio una y otra vez hasta que consiga lo que quiere.
- Si pilota y fotografía al mismo tiempo, cuanto más sencilla sea la avioneta, mejor. Y recuerde que pilotar correctamente siempre es lo prioritario.



Ríos y cascadas

Si hay un río o riachuelo en la escena que está fotografiando, piense en su carácter y en cómo transmitir ese carácter a través de la imagen: un río grande, lento, debería verse y sentirse de una manera diferente que un vívido riachuelo de montaña. El agua puede ser el centro de interés de la imagen, o también se puede usar como un elemento de la composición —como una diagonal u otra línea dominante, como línea horizontal o como una forma que realza otros elementos de la fotografía.

Si va a fotografiar un arroyo, decida cuál es su cualidad más importante: ¿es la transparencia de sus aguas, la velocidad con la que salta por encima de las rocas, o los hermosos árboles que cuelgan sus ramas sobre sus orillas? Componga la fotografía de manera que se realce la cualidad que haya decidido, y a continuación elija una combinación de velocidad de obturación y apertura que todavía la destaque más. Si quiere mostrar lo cristalina que es el agua, utilice una velocidad de obturación elevada para que el agua no quede desenfocada —no obstante, deberá disponer de una profundidad de campo suficiente para que se vean bien enfocadas las rocas del lecho del río. Si lo que quiere transmitir es su velocidad, entonces puede dejar que el agua quede desdibujada, con lo que transmitirá esa cualidad.

Los reflejos

Busque atentamente los reflejos en el agua. Algunos pueden utilizarse para dar realce a la imagen —por ejemplo, los colores de las hojas otoñales—, pero otros pueden distraer el ojo del espectador. Tendrá que cambiar de posición bien para incluirlo, bien para



Gerd Ludwig



Richard Olsenius

Los reflejos pueden constituir un telón de fondo espectacular. En la imagen superior, el fotógrafo ha usado un teleobjetivo para eliminar los elementos no deseados y ha esperado a que los ciclistas entraran en escena. La imagen de la hierba es casi totalmente gráfica.

El resplandor de la luz reflejándose en el agua, el vidrio o cualquier otra superficie muy reflectante puede desdibujar detalles y hacer que los colores queden desaturados. Para eliminar los brillos, utilice un filtro polarizador, como ha hecho el fotógrafo de esta cascada en la fotografía de la derecha. Rote el polarizador hasta que vea que se ha eliminado la mayor parte de los brillos.



sin polarizador

John G. Agnone (ambas)

eliminarlos, o regresar al sitio cuando el sol tenga un ángulo diferente. Utilice un filtro polarizador para eliminar los reflejos e incrementar el contraste; rótelos hasta que consiga el efecto deseado.

Cascadas

Existen dos maneras de fotografiar cascadas: congelarlas o desenfocarlas. De la misma manera que con los arroyos o los ríos, piense en el carácter de la cascada y cómo quiere retratarla para determinar el enfoque correcto.

La congelación

Congelar el agua de una cascada suele ser la mejor manera de comunicar su potencia, sobre todo en los grandes saltos de agua.



con polarizador

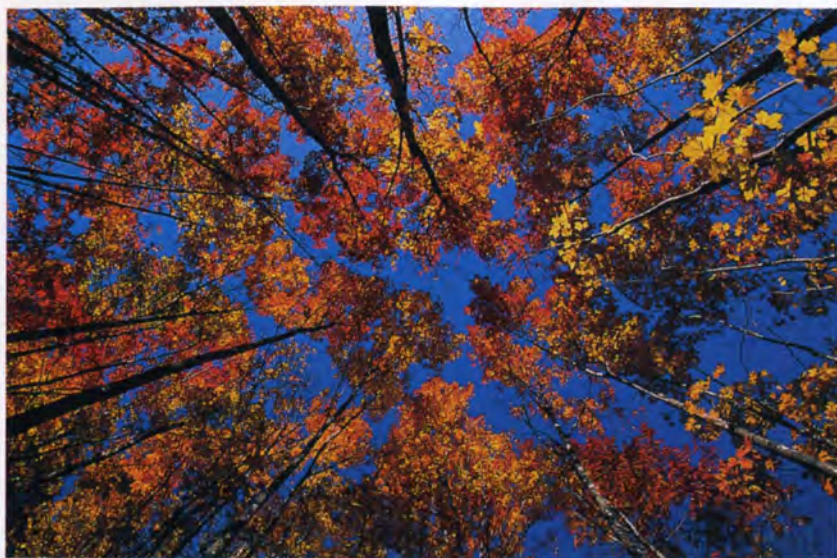
Para congelarla, necesitará una velocidad de obturación de al menos 1/250, incluso más elevada si se trata de una catarata rabiosa que escupe agua y bruma. Recuerde que cuanto más elevada es la velocidad de obturación, más grande es la apertura y menor la profundidad de campo. Asegúrese de que todo lo que quiere que salga enfocado sale enfocado. Si no puede conseguir suficiente profundidad de campo, utilice un objetivo más ancho y acérquese al tema.

El desenfoque

El hecho de desenfocar una cascada hace que la imagen transmita una sensación diferente a la de cuando se congela —el suave, sedoso desenfoque del agua que corre transmite más serenidad y paz. Para

Consejo

Evite que el equipo se moje. Si está fotografiando cerca de una cascada que desprende mucha agua vaporizada, cubra su cámara con una bolsa de plástico como lo haría si la tuviera que proteger de la lluvia. Si la cámara o un objetivo se mojan, páseles un trapo inmediatamente y déjelos al sol para que se sequen.



John Eastcott e Yva Momatiuk

¿Qué tipo de bosque va a fotografiar? ¿Cómo puede realzar su carácter? Fotografiar desde abajo las hojas otoñales (imagen superior) realza sus colores en contraste con el cielo azul y nos transmite la sensación del frío tiempo otoñal. La fotografía de las siluetas de los troncos de una arboleda más densa (a la derecha) evoca una nota inquietante y taciturna.

desenfocar una cascada, necesitará una velocidad de obturación de aproximadamente 1/8.

Utilice un trípode u otro estabilizador para la cámara y un disparador remoto o el temporizador automático de la cámara para no mover la carcasa con sus manos. Si no dispone de un trípode, intente colocar la cámara encima de su funda, una roca o algo que sea estable. Seguramente no se tendrá que preocupar por la profundidad de campo al tratarse de estas bajas velocidades de obturación, pero tenga cuidado con el viento, que puede mover los árboles o los arbustos que se encuentran en la imagen.

Los bosques

Al fotografiar bosques, piense primero en qué tipo de bosque es y cómo quiere transmitir su espíritu en la imagen. ¿Es oscuro e inquietante, o claro y espacioso? ¿Quiere que transmita la sensación de que es lúgubre



James P. Blair

o vivo? ¿Existe alguna característica especial que pueda decir al espectador cómo lo percibe usted?

Como con cualquier fotografía, tiene que encontrar un punto de interés. Puede ser un tronco ligeramente diferente, un camino serpenteante entre los árboles, o una nota de color en una enredadera florida. Sea lo que sea, compóngalo de manera que capte la atención del espectador. Busque rayos o luces que penetren por la bóveda de las copas o un punto del suelo del bosque que esté directamente iluminado por el sol.

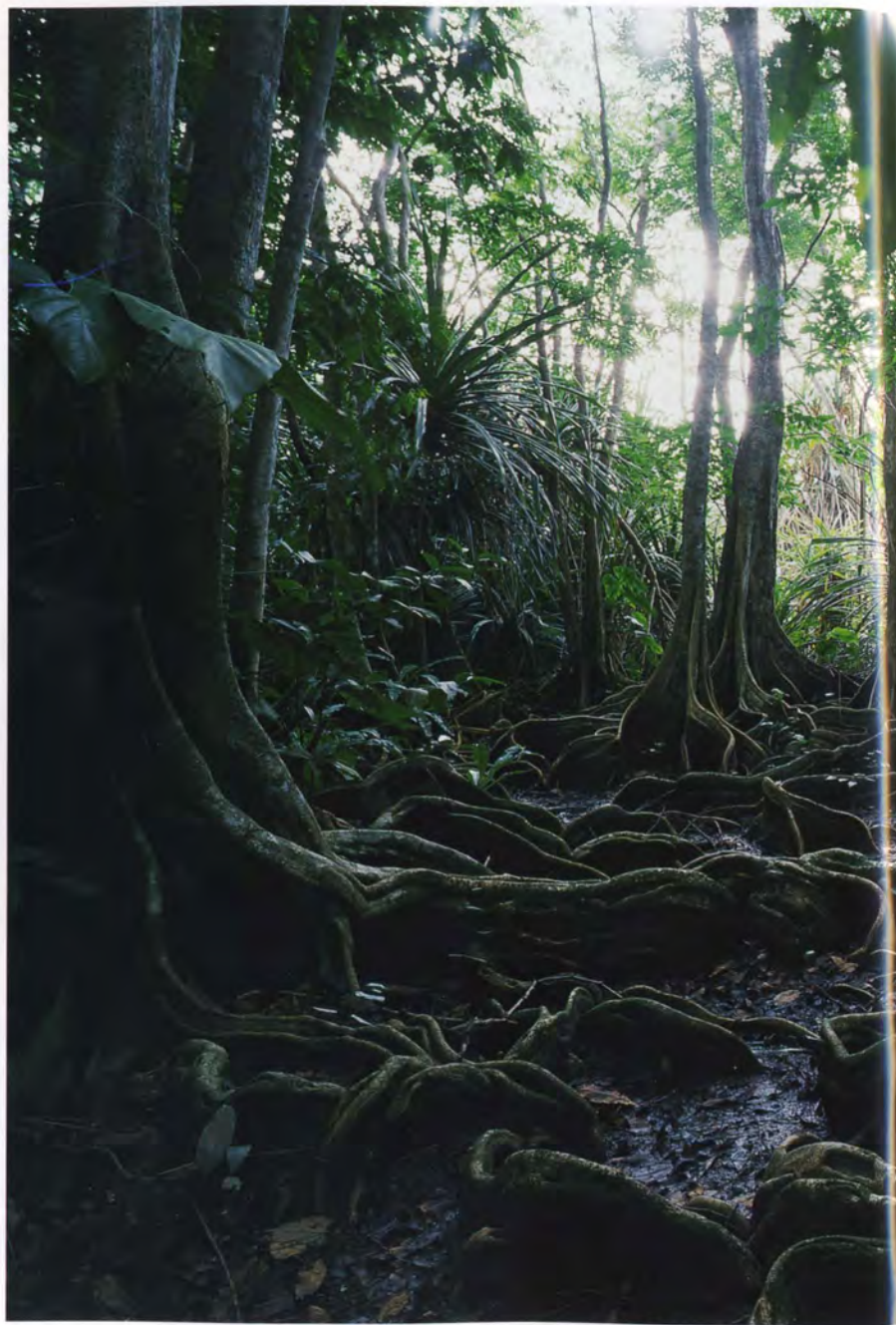
Tanto si fotografía el bosque desde dentro como desde fuera, busque dibujos, líneas y otros elementos compositivos que pueda aprovechar. Pruebe los objetivos anchos y los teleobjetivos; cuando enfoque los árboles con un objetivo ancho desde abajo, quedarán más altos, mientras que con el teleobjetivo podrá comprimir una hilera de troncos. Estírese en el suelo y mire hacia arriba a través de las ramas; súbase a un árbol para ver un camino desde arriba.

Si le gusta fotografiar bosques, puede experimentar con diferentes tipos de película para ver cuál le gusta más. Cada película reproduce los colores

Consejo

No se conforme nunca con lo que ve a través del visor en el primer momento en que se lo pone delante de los ojos. Muévase, tumbese en el suelo, pruebe otros ángulos.

PÁGINAS SIGUIENTES: Fotografiar una selva tropical suele requerir un trípode y mucho detenimiento. En bosques oscuros como éstos, realice la medición de la luz con mucho cuidado, ya que el fotómetro tiende a sobreexponer todo lo que sea verde oscuro.



Consejo

Si no dispone de una funda impermeable, utilice bolsas de plástico herméticas para mantener su equipo seco. ¡Pero no meta gel de sílice dentro!

de maneras diferentes, y algunas de ellas no distinguen demasiado los tonos verdes similares.

La Fuji Velvia 50, por ejemplo, es muy indicada para registrar diferencias sutiles entre diferentes verdes, pero no es del gusto de algunos a la hora de fotografiar otras situaciones. Para descubrir cuál le funciona mejor, pruebe diferentes tipos de película en la misma situación y después compare los resultados.

Si está acampado en un bosque que es muy húmedo, tenga cuidado de que los hongos no invadan su equipo. La mejor defensa contra los hongos es el gel

de sílice, que se puede adquirir en muchas ferreterías y tiendas especializadas. Ponga el equipo y el gel de sílice seco en una funda hermética e impermeable siempre que no lo utilice.

Cuando el gel se vuelve rosa, está saturado; deberá secarlo en un horno o en una sartén sobre el fuego (como si hiciera palomitas). Cuando el gel se vuelve azul, vuelve a estar preparado para su uso.

Las llanuras

Los espacios abiertos como las llanuras y las praderas son uno de los paisajes más difíciles de fotografiar

Las llanuras y las praderas se reducen a una extensión, un concepto difícil de fotografiar. Un cielo aparentemente bajo, que alterna trozos de llanura iluminados con otros en la sombra, y la valla en primer plano, proporcionan profundidad e interés a esta escena.



correctamente, porque a menudo no tienen un punto de interés obvio.

En la mayoría de los casos, la enorme extensión de la escena es una de las cosas que se intentan transmitir. Pero recuerde que los espectadores necesitan algo en lo que concentrarse. Busque un elemento peculiar del lugar y utilícelo como punto de interés que transmita algo sobre la escena y le confiera una cierta escala. Debe evitar que los ojos del espectador vaguen sin rumbo por la imagen, así que utilice cualquier elemento disponible para conducirlo hacia el interior de la imagen —un camino serpenteante o un cerco, por ejemplo.

Como cualquier bosque, cada llanura tiene su propia personalidad, así que explórela con detenimiento hasta que encuentre un ángulo y una composición que la reflejen. ¿Cuál es la característica más importante de este sitio en particular? Piense en el cielo: ¿quiere que salga mucho o poco trozo de cielo? Un cielo azul y despejado puede reflejar mejor el carácter de una determinada llanura, y un cielo avisando tormenta, otra. Recuerde la regla de los tercios. Si el cielo es un elemento importante, colóquelo a lo largo de la tercera división inferior de la imagen. Si no lo es, colóquelo a lo largo del tercio superior.

Los desiertos

El calor es el enemigo principal en el desierto, tanto para usted como para su película. Asegúrese de que tiene agua suficiente —recuerde que fotografiar en el desierto no es lo mismo que pasearse por él. Probablemente cargará con 6,5-10 kilos de equipo dentro de la funda de su cámara y a menudo tendrá que correr arriba y abajo para conseguir buenas imágenes. Es muy fácil deshidratarse sin darse cuenta. Intente mantener fresca la película, o al menos evite que se caliente demasiado. El calor altera el color de la película, e incluso puede deformar los objetivos y calentar tanto el aceite de la cámara que se vuelva muy líquido y se derrame. No deje nunca ni el equipo ni la película en un coche cerrado al sol. Manténgalos siempre en la sombra.



Joyce A. Dale

En el desierto suele hacer frío por la noche, así que abra todas las fundas impermeables durante la noche y ciérrelas a primera hora de la mañana —retendrán el aire frío durante más tiempo. Disponga de un refrigerador o una caja de espuma de poliestireno para su película y ponga hielo dentro si es posible; saque la película que necesite aproximadamente una hora antes para que se caliente un poco. Si va a permanecer mucho tiempo en el mismo sitio, puede enterrar la película en la arena para que se mantenga fresca. Asegúrese de cavar un agujero lo suficientemente profundo —y no se olvide de dónde está.

Es muy frecuente que la arena y el polvo se introduzcan por el equipo, sobre todo cuando hace viento. Ambos elementos rayan la película, y la arena causa estragos dentro de los anillos de enfoque de los objetivos. Proteja el equipo transportándolo dentro de la funda, la bolsa o la maleta cuando no lo utilice. Si hay mucho polvo en el ambiente, utilice bolsas de congelación de plástico. Cambie la película resguardándose del viento si es posible, y cada vez que abra la cámara, limpie el interior con un cepillo de

El verde de la planta solitaria proporciona un contraste agreste con la extensión de arena en esta escena desértica. El fotógrafo ha utilizado la pendiente de la duna para encuadrar la planta y ha aplicado la regla de los tercios en la composición del paisaje.

Una única concha transmite la serenidad de la playa vacía. La luz de la puesta de sol confiere a la escena una sensación muy diferente de si se hubiera fotografiado a plena luz del día. En fotografías como ésta, en las que se utiliza un elemento importante en primer plano, debe tener en cuenta la profundidad de campo. Compruébela con el botón de previsualización si su cámara dispone de él.

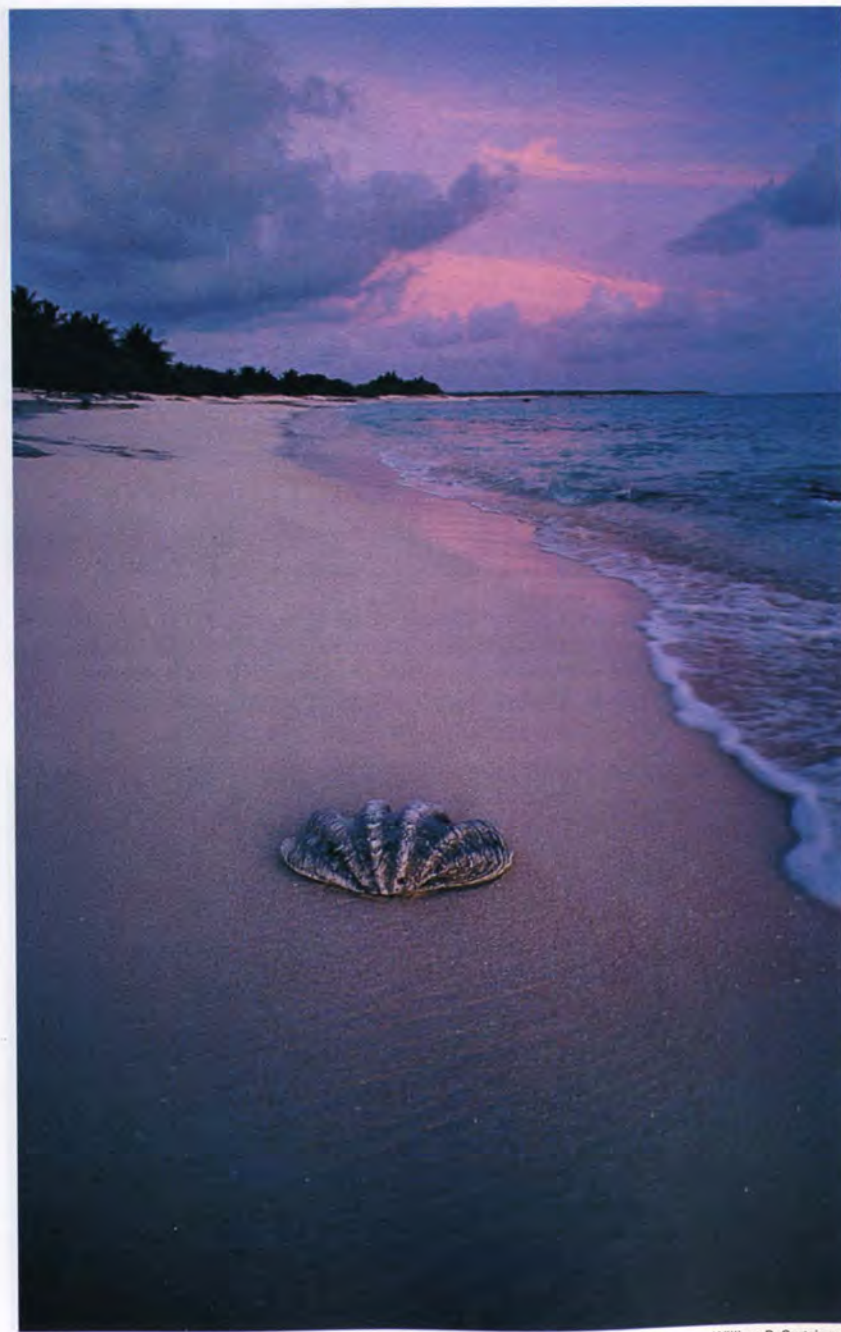
pelo de camello o con una mancha de inyección de aire.

Cuando cambie de objetivo, eche unas cuantas inyecciones de aire con la mancha a la parte trasera e interior de la cámara. Limpie todo el equipo cada noche con el cepillo y la mancha. Al limpiar los objetivos, fíjese en que no haya arena en el tejido o el trapo.

A mediodía, busque las ondas de aire caliente causadas por el calor. Utilizando un objetivo largo para comprimirlas, obtendrá unas imágenes muy espectaculares que transmitirán de maravilla la sensación de calor. Los desiertos son unos lugares excepcionales para fotografiar las estrellas. No hay humedad, y las luces terrestres no suelen interferir, así que parece que hay más estrellas y que brillan más. Observe la manera en que el color de la arena cambia a lo largo del día con el ángulo del sol. De nuevo, piense en las características particulares del desierto y en la mejor manera de captarlas. Puede que una fotografía panorámica retrate mejor un desierto, mientras que una planta solitaria luchando por sobrevivir sobre una duna capte mejor la esencia de otro. Piense en si quiere incluir el sol o no en la imagen.

Las costas

Imagínese estos escenarios: una tranquila isla tropical, con aguas turquesas acariciando la playa de arena blanca; las olas enfurecidas salpicando la costa rocosa de Nueva Inglaterra; una cala desierta; un destino de vacaciones densamente poblado. ¿Qué tipo de costa está fotografiando? ¿De qué manera puede transmitir mejor sus características? ¿Qué hora del día, qué condiciones meteorológicas y qué época del año son las más adecuadas para captar su esencia? Esto es lo que debe preguntarse a medida que va explorando el territorio para conseguir el mejor punto estratégico y la mejor composición antes de empezar a fotografiar. Cada costa es diferente. Demuéstrelo en sus imágenes: busque elementos que pueda utilizar para realzar su carácter.



William R. Curtsinger



No se conforme nunca con el primer disparo. Después de realizar una interesante imagen con el sol poniéndose detrás de un monte rocoso, mientras caminaba, el fotógrafo se dio cuenta de que podía situarse de manera que el sol acabara su trayectoria en un pequeño agujero de la roca. Siga explorando la situación mientras realiza las fotografías.



Puede que la playa tropical quede mejor encuadrada con palmeras. La costa rocosa puede ser la más espectacular si plasma una enorme ola rompiéndose contra las rocas. Una playa abarrotada suele quedar mejor con un teleobjetivo, que aglutina a la gente que toma el sol.

Al igual que en el desierto, tenga cuidado con la arena. Especialmente si hace viento, proteja su cámara y los objetivos, y no abra la cámara de nuevo hasta que no se encuentre en una zona bien resguardada.

Las montañas

Para escalar una montaña deberá establecer un equilibrio entre todo el equipo que querría llevarse y el que realmente se puede llevar. Si puede ir en coche hasta las montañas o si forma parte de una expedición con portadores o mulas y no debe preocuparse demasiado por el peso, empaque el equipo en goma espuma dentro de una funda impermeable —la mayoría se venden con encartes que se pueden adaptar. La goma espuma absorbe la mayor parte de los inevitables golpes y baches, y la funda protegerá su equipo del polvo, de la lluvia y de la nieve. Puede atar

Consejo

Si se le cae la cámara en el agua salada, aclárela unas cuantas veces en agua dulce y manténgala sumergida para evitar que el aire oxide el metal hasta que pueda llevarla a un técnico especializado.





James P. Blair

Las montañas, especialmente las que están cubiertas de nieve, pueden ser difíciles de fotografiar porque la escena suele contener zonas de sombras profundas. Tenga cuidado al realizar la medición de la luz, ya que debe evitar que el blanco de la nieve desaparezca pero al mismo tiempo debe ser capaz de distinguir algunos detalles dentro de las sombras.

la funda a un carrito para que sea más fácil de transportar. Pero lleve al menos una cámara y un objetivo fuera de la funda y a mano para las fotos que pueda realizar por el camino.

No obstante, si va a escalar, seguramente querrá reducir su equipo al mínimo. Por lo general, con un objetivo gran angular y un teleobjetivo corto ya tendrá suficiente. Incluso mejor si tiene un objetivo de *zoom* corto (de 20 a 35 mm) y otro largo (de 80 a 200 mm). Mantenga el equipo que más va a utilizar alrededor de su cuello o en un bolsillo para tenerlo más a mano. Ponga el resto en bolsas de plástico, colóquelo en medio de su mochila y rodéelo de ropa para protegerlo de los golpes.

Si va a fotografiar en invierno o por encima del límite de las nieves perpetuas, intente mantener el equipo razonablemente caliente siempre. Como ya hemos explicado en la sección sobre cómo fotografiar en la nieve, el implacable frío puede destrozar baterías, el aceite que lubrica la cámara y la película.

Ponga la cámara dentro de su chaqueta y sáquela sólo para hacer las fotos; lleve algunas películas de más en un bolsillo interior para evitar que las porciones en blanco no se vuelvan quebradizas y se partan. Coja un montón de baterías de recambio —no duran demasiado con el frío. Recuerde que la piel desnuda se pega al metal cuando hace mucho frío, así que tal vez no sea una mala idea poner un poco de cinta adhesiva sobre algunas partes de la cámara.

¿Qué sensación le transmiten las montañas que está fotografiando? ¿Son escarpadas o suaves, amenazadoras o fascinantes? Busque elementos que refuercen esa sensación y la transmitan al espectador. ¿Qué composición, ángulo, luz y condiciones atmosféricas son los más apropiados? Escudriñe también para encontrar detalles reveladores —también pueden servir para reflejar el espíritu de las montañas.

Las fotografías aéreas

Las fotografías aéreas son una parte importante de muchos artículos de National Geographic porque no hay nada que transmita mejor la extensión y la geografía de un lugar que una buena panorámica aérea. Las fotografías aéreas ponen los sitios en contexto y a menudo nos dejan ver algo que nos es familiar desde una perspectiva nueva. Pero las fotos aéreas pueden ser complicadas, por lo general, porque el fotógrafo está en movimiento mientras las realiza.

Plantee las fotografías paisajísticas aéreas de la misma manera en que se plantea las normales. Tenga en cuenta la luz y la composición. Las fotografías aéreas tienen que estar igual de bien compuestas, utilizando las mismas técnicas de la regla de los tercios, las líneas dominantes, etc. Los dibujos o patrones son particularmente reveladores desde el aire, tanto si se trata de rectángulos formados por campos agrícolas como de la simetría de las dunas de arena.

Se pueden realizar fotografías panorámicas desde aviones comerciales, pero es difícil porque se tienen que hacer a través de la ventanilla (normalmente sucia y rayada) y no se tiene ningún control sobre el lugar que sobrevuela el avión.

Consejo

Evite rebobinar la película en máximas cotas de frío. La humedad extremadamente baja crea electricidad estática que puede quedar plasmada en la película en forma de relámpagos o rayos. Si tiene que cambiar la película, rebobínela lentamente para reducir el riesgo de electricidad estática.

Consejo

Pregunte a la compañía de vuelo si alguno de sus pilotos tiene experiencia en fotografía aérea. Con un buen piloto, los resultados pueden ser muy diferentes, ya que comprenderá más fácilmente lo que usted busca y será capaz de maniobrar el avión para que usted consiga la mejor posición.

Si fotografía desde un gran avión, busque un asiento con una ventanilla limpia que esté antes de las alas y de los motores. Le será útil una visera de cámara de goma; reduce las vibraciones del avión y suprime los reflejos en la ventanilla. Fijese en que las ventanillas de los aviones son de plástico. Si dispara a través de ellas usando un filtro polarizador, puede que sus fotografías salgan con unos extraños dibujos en forma de arco iris. Todas las fotografías aéreas tienen que realizarse a una velocidad de obturación elevada, generalmente de 1/125 o más, aunque depende de la altitud. Puede trabajar con una velocidad de obturación más baja si está a una altitud muy elevada. Los mejores momentos para fotografiar son durante el ascenso y el descenso, aunque si está sobrevolando algún elemento muy grande, como por ejemplo una sierra, debería ser capaz de conseguir buenas imágenes desde la altitud de navegación.

Las mejores fotografías aéreas se consiguen desde los aparatos más lentos y que vuelan a baja altitud —una avioneta monomotor, un helicóptero, un ultraligero—, incluso desde un zepelín. Le permiten conseguir la altitud y el ángulo justos, y puede volar en el momento del día que tiene la luz que busca. Las mejores avionetas son las avionetas monomotor que tienen las alas en la parte superior, como la Cessna 206. Estos aparatos pueden volar muy lentamente, y la mayoría tienen puertas desmontables, que suelen ser las traseras. Sentado en la parte trasera con las puertas desmontadas tendrá una vista formidable —aunque debe tener en cuenta las riostras de las alas y las ruedas.

No deje que la compañía de vuelo le diga que no pueden sacar las puertas de un helicóptero o de una avioneta monomotor. Si que puede, y con ello conseguirá una maravillosa vista, amplia y despejada. Póngase el cinturón de seguridad, póngase las cintas de la cámara alrededor del cuello y coloque el equipo en el suelo justo delante de usted. El viento sopla fuerte, así que sitúese en el centro de la avioneta para cambiar de película o de objetivo.



En la fotografía aérea superior, la pendiente de la pared rocosa se levanta desde la llanura. Abajo, la sierra sirve de línea dominante y conduce el ojo del espectador hacia el fondo de la fotografía. Utilice la técnica del *bracketing* para las composiciones y las exposiciones a medida que explore un tema.





Robert Caputo

Levantarse temprano vale la pena, como se demuestra en esta imagen aérea realizada cuando el sol del alba ilumina las nubes y tiñe el paisaje de una luz preciosa. Los edificios de la parte inferior izquierda dan escala a la imagen.

Es mejor hablar con el piloto antes de despegar. Dígame qué es lo que quiere fotografiar, desde qué ángulo y a qué altitud. Suele ir bien elaborar un dibujo para proporcionarle una representación visual de dónde quiere que se sitúe el avión. Debería realizar un par de pases por el mismo lugar, porque sólo dispondrá de unos momentos para fotografiarlo al mismo tiempo que se mueve por encima del tema. Utilice un accionamiento motorizado para conseguir tantos disparos como pueda en cada pase. Los helicópteros pueden quedarse quietos y suspendidos en el aire una vez que se ha encontrado la posición perfecta, pero tenga en cuenta que el hecho de que estén inmóviles produce muchas vibraciones.

Cuide la exposición. Las vistas aéreas de paisajes pueden engañar el fotómetro de la cámara si se trata de fotografías de bosques (que harán que la cámara sobreexponga la imagen), de desiertos (que hará que la subexponga) u otros temas oscuros o brillantes. Piense en la cualidad tonal de la escena y ajuste su exposición según la misma.

Deberá utilizar una película de baja sensibilidad por su fino grano y rendimiento de color, pero deberá usar una velocidad de obturación alta de al menos 1/250, algo más elevada si va a utilizar el teleobjetivo. Los aeroplanos y helicópteros vibran más de lo que usted puede percibir, y debe evitar que eso afecte a la imagen.

Si no puede desmontar la puerta, pregunte si puede abrir o desmontar la ventana —la ventana del copiloto se suele abrir en los aviones más pequeños. Si no se puede, limpie la ventana del sitio en el que se sentará por dentro y por fuera, antes de despegar, y asegúrese de que usa un trapo no abrasivo para evitar que se raye.

Recuerde que las ventanas suelen ser de plástico y que usar un filtro polarizador puede dar como resultado imágenes con dibujos en forma de arco iris. Realice los disparos de la misma manera que lo haría a través de la ventana de un gran avión.

La presencia humana

Hasta ahora nos hemos centrado en los paisajes naturales, pero a veces es imposible evitar fotografiar recordatorios de la presencia humana —y no siempre es algo negativo. La granja solitaria de la pradera que hemos utilizado como ejemplo en capítulos anteriores es un ejemplo de cómo la presencia del hombre puede contribuir a mejorar una imagen. Otro ejemplo es la utilización de caminos, vallas o cercos como líneas dominantes. A veces la inclusión de un objeto hecho por el hombre puede reforzar la sensación de la imagen, o se puede usar para mejorar la composición. Piense en la fotografía de Ansel Adams *Moonrise, Hernandez, New Mexico*, en la que la serenidad de la escena queda realzada por la presencia de un pequeño poblado. En otros momentos del día, los objetos hechos por el hombre pueden aumentar la imagen introduciendo contrastes. Si un paisaje que quiere fotografiar contiene objetos hechos por el hombre, busque la manera de incorporarlos. Los tipos de estructuras que la humanidad ha fabricado a menudo dicen mucho sobre un lugar —un viejo molino de viento en un campo, una cabaña ajada en medio del bosque, por ejemplo.

Consejo

Establezca un sistema de señales manuales con el piloto si vuela en un pequeño aeroplano. Habrá demasiado ruido para hablar, pero necesitará alguna manera de indicarle que quiere ir más arriba o más abajo, más cerca o más lejos del punto de interés.

PÁGINAS SIGUIENTES: Las obras realizadas por el hombre pueden realzar algunas imágenes paisajísticas. En este caso, el fotógrafo ha encontrado la composición que quería y ha esperado a que pasara un coche para completarla.



EQUIPO

Complementos básicos para la cámara

Funda de cámara forrada con compartimientos de goma espuma
 Carcasa de la cámara con tapa para el objetivo y cinta para el cuello
 Objetivos básicos con tapa
 Viseras de cámara
 Fotómetro de exposición de mano
 Película de varios números ISO o tarjetas digitales para cámaras digitales
 Cepillo con inyección de aire
 Solución y toallitas limpiadoras para los objetivos
 Trípode, monópode y/o *bean bags*
 Cinta Gaffer
 Flash electrónico
 Cámara, fotómetro de exposición y baterías de flash de repuesto
 Disparador remoto
 Manuales del equipo

Complementos opcionales

Filtros como el UV Haze, Skylight 1A, el polarizador, de densidad neutra, de densidad neutra graduada, ámbar claro y azul claro.
 Bolsa o lámina de plástico para proteger el equipo de la lluvia, el agua y la nieve
 Toalla absorbente suave o gamuza
 Gel de sílice para lluvia y nieve.
 Parasol grande
 Refrigerador y envases de gel congelables para temperaturas elevadas
 Carcasa de cámara de repuesto
 Flash electrónico de repuesto
 Exposímetro de mano de repuesto
 Exposímetro de célula de selenio para las bajas temperaturas
 Cuaderno y rotulador permanente
 Etiquetas adhesivas para identificar los carretes
 Gafas de sol
 Muñequeras y cintas para la cabeza
 Ropa de camuflaje para fotografiar paisajes con animales
 Tarjeta gris al 18 %
 Bolsas de plástico herméticas para guardar las películas
 Dioptría personalizada correspondiente a la graduación del fotógrafo
 Reflectores

Unidades esclavas y radiotransmisor para el flash electrónico
 Tubos de extensión
 Teleconvertidores
 Bolsa para las películas resistente a los rayos X, para viajar en avión

Equipo de herramientas

Bolsa para cambiar la película
 Recuperador de las porciones en blanco de la película
 Navaja suiza
 Llave para el filtro
 Llaves de tubo pequeñas
 Destornilladores de joyero
 Pinzas
 Alicates de punta redonda para aflojar las articulaciones atascadas del trípode
 Goma de borrar para limpiar las conexiones

Equipo de seguridad

Linterna
 Brújula
 Silbato
 Agua
 Algo para picar
 Equipo de primeros auxilios
 Cinta reflectante para la ropa durante las sesiones nocturnas

SITIOS WEB

Internet constituye una fuente de información inagotable para los fotógrafos de paisajes, con sitios de fotógrafos particulares, libros, grupos de debate, información sobre viajes y meteorología, atracciones panorámicas, equipo fotográfico, consejos sobre cómo realizar las fotografías y mucho más. A veces la información puede ser bastante específica: si está interesado en fotografiar los colores otoñales de New Hampshire, por ejemplo, el sitio web del estado (www.new-hampshire.com) le indicará cuándo y dónde están en pleno apogeo. Utilice un buscador para buscar los sitios por el nombre del fotógrafo o por palabra clave. A continuación le ofrecemos una lista, aunque incompleta, para que tenga por dónde empezar. Tenga en cuenta que los contenidos de los sitios pueden cambiar o incluso

desaparecer. No hay nada mejor para buscar información.

Información general

Adriel Heisey
<http://www.AdrielHeisey.com>
 American Society of Media Photographers (Sociedad Estadounidense de Fotógrafos Periodísticos)
<http://www.asmp.org>
 Beststuff.com
<http://www.beststuff.com>
 Bruce Dale
<http://www.BruceDale.com>
 Eastman Kodak Co.
<http://www.kodak.com>
 North American Nature Photography Association (Asociación Norteamericana de Fotografía de la Naturaleza)
<http://www.nanpa.org>
 National Audubon Society
<http://www.audubon.org>
 National Geographic Society
<http://www.nationalgeographic.com>
 National Wildlife Federation
<http://www.nwf.org>
 National Wildlife Refuge System
<http://bluegoose.arw.r9.fws.gov/>
 Robert Caputo
<http://RobertCaputo.com>

Libros y revistas de fotografía en línea**LIBROS:**

Amazon
<http://www.amazon.com>
 Barnes and Noble
<http://www.barnesandnoble.com>
 Buy.com
<http://www.us.buy.com/retail>

REVISTAS:

Revista fotográfica en línea *Apogee*
<http://www.apogeephoto.com>
 Revista *Camera Arts*
<http://www.cameraarts.com>
 Revista *E-Digital Photo*
<http://www.edigitalphoto.com>
 Revista *Image Soup*
<http://www.netcontrol.net/themata-a/9x2>
 Revista *Outdoor Photographer*
<http://www.outdoorphotographer.com>

Revista PC Photo
<http://www.pcphotomag.com>
 Revista *Photo District News*
<http://www.pdn-pix.com>
 Revista *Photo Life* (Canadá)
<http://www.photolife.com>
 Revista *PhotoPoint*
<http://www.photopoint.com/photo-talk/magazine>
 Revista *Popular Photography*
 Sólo en AOL; palabra clave: POP PHOTO
 Revista *Shutterbug*
<http://www.shutterbug.net>

Guías de viaje y de turismo fotográfico en línea

Fodor's Focus on Travel Photography
<http://www.fodors.com>
 Red de parques nacionales de España
<http://www.mma.com/parques/lared>
 Parques naturales de España
<http://www.parquesnaturales.com>
 Enlaces a sitios de fotografía y viajes
<http://www.photossecrets.com>
 Photo Traveler
<http://www.phototraveler.com>
 Asociación Española de Fotógrafos de Naturaleza
<http://www.aefona.org>
 Fotógrafos profesionales de España
<http://www.afp-online.org>
 Directorio de fotógrafos españoles
<http://artplus.es/foto/default.htm>
 Información turística de España
<http://www.spain.info>
 Mapas de rutas de National Geographic
<http://www.trailsillustrated.com>
 Fotografía de viajes
<http://www.travel-library.com>
 Paisajes de España
<http://cvc.cervantes.es/actcult/paisajes>
<http://www.soloespana.com/galeriasdefotos/paisajesdeespana>
 Arte y fotografía en la red
<http://www.multimagen.com>
 Canal de meteorología
<http://canalmeteo.ideal.es>

Foros de fotografía

Foros fotográficos de AOL (sólo en AOL; palabra clave: Photography (en AOL: rec.photo.technique.nature.com))
Foros fotográficos CompuServe (en CompuServe: "go photoforum")
Guías Shaw de tours y talleres fotográficos
<http://www.shawguides.com>
En español: www.ojodigital.com

REVISTAS Y LIBROS DE FOTOGRAFÍA

Revistas

A continuación detallamos una lista de revistas fotográficas. Busque, también, en las revistas de viajes, científicas y culturales para ver cómo otros fotógrafos han realizado sus fotografías sobre un lugar determinado. La mayoría de las revistas tienen página web.

American Photo. Publicación bimestral con artículos sobre fotógrafos profesionales, innovaciones fotográficas y reseñas técnicas.

Camera Arts. Revista bimestral que incluye ejemplos de trabajos, entrevistas y reseñas técnicas.

Digital Camera. Publicación bimestral enfocada hacia las cámaras digitales, software de imágenes y accesorios.

Digital Photographer. Publicación trimestral enfocada hacia las cámaras digitales, los accesorios y la técnica.

Nature Photographer. Revista trimestral sobre fotografía natural.

Nature's Best Photography. Revista trimestral de fotografía natural y con reseñas de los fotógrafos profesionales más destacados.

Outdoor Photographer. Diez números al año. Trata todos los aspectos de la fotografía al aire libre, con artículos sobre fotógrafos profesionales, equipo y técnica.

Outdoor & Nature Photography. Cuatro números al año. Se centra sobre todo en la técnica y el equipo, con un enfoque bastante didáctico.

PC Photo. Publicación bimestral que repasa todas las facetas de los ordenadores y la fotografía.

Petersen's PHOTOgraphic. Publicación men-

sual que trata todas las facetas de la fotografía.

Photo District News. Revista comercial mensual para fotógrafos profesionales.

Photo Life. Publicación bimestral de edición limitada en los Estados Unidos. Cubre todas las facetas de la fotografía.

Photo Techniques. Revista mensual dedicada al equipo, las películas y los cuartos oscuros.

PhotoWorld Magazine. Publicación bimestral dedicada a la técnica, la composición, la iluminación, el revelado y las copias.

Popular Photography. Publicación mensual que cubre todas las facetas de la fotografía, desde la fotografía convencional hasta la digital. Muy enfocada hacia el equipo, con informes técnicos exhaustivos.

Shutterbug. Publicación mensual que cubre todos los aspectos de la fotografía, tanto tradicional como digital. También incluye numerosos anuncios de equipo fotográfico de segunda mano y de coleccionista.

View Camera. Revista bimestral que cubre todos los aspectos de la fotografía de gran formato.

Libros

Los libros que enumeramos a continuación son libros sobre técnicas fotográficas, composición y cosas por el estilo. Además, tenga en cuenta los libros de fotografía y pintura paisajística, que son demasiados para enumerarlos todos, pero que encontrará en cualquier buena librería o en Internet.

Libros de fotografía general

EASTMAN KODAK, *El libro de la fotografía*, Salvat.

FREEMAN, Michael, *Guía completa de fotografía*, Naturart.

FROST, Lee, *Fotografía creativa*, Omega.

HEDGE COE, John, *Cómo hacer mejores fotos*, CEAC.

HEDGE COE, John, *El arte de la fotografía en color*, Naturart.

HEDGE COE, John, *El nuevo libro de fotografía*, Naturart.

HEDGE COE, John, *Fotografía básica*, Naturart.

SHEPPARD, ROB, *Guía de fotografía digital*, National Geographic.

Libros sobre equipo fotográfico

ANG, Tom, *Manual de fotografía digital: equipo, técnicas, efectos, proyectos*, Omega.

DALY, Tim, *Guía básica de fotografía digital*, Naturart.

FREEMAN, John, *Guía completa de la fotografía: técnicas y materiales*, Blume.

HAWKSBY, Peter, *Cámaras y fotografía*, Lagos.

MASCHKE, Thomas, *Técnicas de fotografía con filtro*, CEAC.

VV.AA., *La fotografía digital: equipos, técnicas y aplicaciones básicas*, Círculo de Lectores.

Libros sobre fotografía al aire libre y de la naturaleza

ALAMANY, Oriol, *Fotografiar la naturaleza*, Planeta.

BENVIE, Niall, *Fotografía de la naturaleza*, CEAC.

BUSSELLE, Michael, *Tus mejores fotografías de paisajes*, Index Book.

HANNNAVY, John; MCEVAN, Duncan, *Manual práctico de la fotografía de paisaje*, Omnicon.

HEDGE COE, John, *Práctica fotográfica: el paisaje*, CEAC.

HILTON, James, *La fotografía de la gente en su entorno*, Omega.

KODAK, *Miniguía para fotografía de la naturaleza*, Folio.

MCCLEAN, Alex, *La fotografía del territorio*, Gustavo Gili.

Libros de fotografía de viajes

ALAMANY, Oriol, *Viajar con tu cámara: consejos prácticos sobre la fotografía de viajes*, Península.

GRAHAM, Ron; READ, Roger, *Manual de fotografía aérea*, Omega.

KILPATRICK, David y Shirley, *Manual práctico de la fotografía de vacaciones*, Omnicon.

KODAK, *Miniguía para fotografía de viajes*, Folio.

SORIANO, Tino, *La fotografía en los viajes*, Juventud.

Robert Caputo, coautor de la *Guía de Campo de Fotografía de National Society*, ha fotografiado y escrito artículos para National Geographic Society desde 1980. Su obra, merecedora de diversos premios, también ha aparecido en otras muchas revistas y ha sido expuesta en diversas exposiciones internacionales. Editor de dos libros sobre naturaleza para niños y dos libros de fotoensayo: *Journey up the Nile* y *Kenya Journey*, Caputo ha escrito y ha aparecido en la narración de la película de National Geographic Explorer *Zaire River Journey* y ha escrito el guión y ha sido el productor asociado de *Glory & Honor*, la película original de TNT sobre el descubrimiento del Polo Norte. Vive en Washington.

A

Adams, Ansel 151
Advanced Photo System (APS), cámaras 48
 Aeroplano monomotor 147-150
 Amanecer, fotografías al 105-108
 Ángulos de visión
 captar la esencia de un lugar 12, 14
 técnicas compositivas 26
 Animales 37
 Árboles 134-139
 aislar los detalles 110
 dibujos 37, 119
 efectos de viento 59
 profundidad de campo 62
 el uso de la luz 77
 y condiciones
 meteorológicas 94, 98
 (véase también bosques)
 Arena, proteger el equipo de la 141-142, 145
 Atmósfera
 líneas 119
 luces 73
 momento del día 74
 objetivos 49
 Automáticas de 35 mm SLR, cámaras 52

B

Blair, Jim 42-47
 Bosques 12, 71, 107, 113, 134-139
 (véase también árboles)
Bracketing 87-89, 96
 Bruma 132, 94-96
 (véase también cielo nublado)

C

Calor, protección del equipo contra el 140-141
 Cámaras
 cámaras de fuelle 54-55
 formato medio 53-54
 formatos 48-49
 fundas 94-95, 97
 limpieza 141-142
 panorámicas 55-56
 protección 94-95, 97-98, 140-141, 145-147
 SLR de 35 mm 50-53
 telémétricas de 35 mm 49-50
 Cámaras antiguas 54-55
 Cámaras compactas (*point-and-shoot*) 48
 Cámaras con telémetro 49-50, 54
 Cámaras de 35 mm
 con telémetro 49-50
 panorámicas 55
 SLR (réflex) 50-53

Cámaras de formato medio 53-54
 Cámaras digitales 51
 Cámaras panorámicas 55-56
 Cámaras SLR (*Single Lens Reflex*) 50-54
 Cañones 14, 19
 Carámbanos 37, 62, 76
 Cascadas 75, 130, 132-134
 Cielo
 el uso de la luz 78
 nublado 73-74, 91-92, 104
 técnicas compositivas 26, 28-29, 140
 (véase también tiempo)
 Cielos nublados 73-74, 91-92, 104
 Colores
 como elemento gráfico 110, 113, 117, 123
 en días nublados 92
 fotografía en el bosque 135, 138

Composición
 dibujos 35-37
 el cielo como elemento 28-29
 elementos del primer plano y profundidad de campo 26, 28
 elementos no deseados 41
 elementos 20-22
 encuadre 31-35
 escala 37-40
 espacio negativo 40-41
 líneas dominantes 31
 ojo de buey 22, 24
 panorámica 54-55
 punto de interés 22-24
 regla de los tercios 25-26
 Composición de ojo de buey 22, 24

Compresión 58, 60
 Costas 142-145

D

Dale, Bruce 64-69
 Desenfoque 59, 133-134
 Desiertos 26, 140-142
 Detalles
 aislar los elementos clave 110-113, 119
 teleobjetivos 62-63
 Días soleados 90-91, 97
 (véase también luz e iluminación; momento del día)
 Dibujos 34-37, 116-117, 119
 Distorsión 58

E

Elementos en primer plano
 añadir luz 79

efectos de viento 59
 elementos estacionales 76
 técnicas compositivas 26-28, 37, 40
 Encuadre 31-35
 Escala 37-40
 Escalar 145-147
 Esencia de un lugar
 adjetivos para describir 12-13, 70
 captarla por observación 8-12, 17-19
 cuándo fotografiarlo 70
 sugerencias para experimentar 16-17
 Espacio negativo 40-41
 Espacio vacío 26, 40-41
 Estaciones 12, 17, 70, 74-76
 Estrellas 109, 142
 Exposición y exposímetros
 bracketing 87-89
 el cielo como factor 29
 el uso de la luz 77-78
 encuadre 34
 exposición equivalente 108
 fotografía al amanecer y al anochecer 108
 fotografía nocturna 108-109
 fotografías de tormentas 99
 fotografías en la nieve 96-97
 normas 84-85, 87

F

Faros 12-13
 Filtros polarizadores 29, 148, 151
 Flash (unidades de) 79, 82, 84, 85, 104-105
 Flashes activados por esclavo 79, 84
 Flores 28, 59, 76
 Focos
 grandes angulares 59
 teleobjetivos 62

Formas 73, 76-79

Fotografía
 elementos de 20-22
 libros y revistas sobre 155, 156, 157
 páginas web sobre 154-156
 Fotografía a la puesta de sol 105, 106-108
 Fotografía aérea 147-151
 Fotografía al anochecer 105, 106-108
 Fotografía nocturna 102, 108, 109
 Frio, proteger el equipo del 97-98, 146-147
 Fundas para la cámara
 equipo protector 141
 sugerencias de contenido 154-155

G

Gel de sílice 138-139
 Gente 37, 40, 151

H

Heisey, Adriel 124-129
 Helicópteros 148-150
 Hongos, protección contra los 138-139

I

Iluminación 99, 102
 Iluminación de fondo 77-78
 Iluminación directa 76
 Iluminación lateral 76-77

K

Keystone o efecto de trapecio 58

L

Lagos 8
Lens flare (destellos) 90
 Líneas
 como elemento gráfico 119, 123
 distorsión de 58
 Líneas dominantes 8, 21, 30-31
 Llanuras 139-140
 Lluvia 93-95, 99
 Luces e iluminación
 añadir luz 78-84, 85, 104-105, 113
 calidad de la luz 73
 fotografía con poca luz 103
 iluminación de fondo 77-78
 iluminación directa 76
 iluminación lateral 76-77
 (véase también momento del día; tiempo)
 Luna 108, 109

M

Macroobjetivos 113
 Momento del día
 aislar los detalles 110
 captar la esencia del lugar 12-13, 70
 cuándo realizar la fotografía 73-74, 90
 efectos de viento 59
 experimentar las sugerencias 16-17
 fotografía al amanecer y al atardecer 106-108
 fotografiar nuevos lugares 14, 16
 fotografías a la salida y a la puesta de sol 104-105, 150
 fotografías de rayos 102
 fotografías en la nieve 97
 Montañas 60, 62, 145-147
 Movimiento congelado 132-133

N

Niebla 94-96
 Nieve 96-99, 119
 Nubes 73-74, 91-92, 104
 Nuevos lugares
 exploración 14, 16
 investigación 13-14, 16
 Número ISO (International Standards Organization) 96-97

O

Objetivos
 cámaras de formato medio 54
 cámaras panorámicas 55
 dibujos como tema 37
 fotografía con niebla y bruma 96
 fotografía en bosques 135
 fotografía nocturna 109
 fotografiar nuevos lugares 14, 16
 grandes angulares 26, 28, 56-59, 104, 116
 macro 113
 teleobjetivos 49, 53, 57, 59-63, 104-105
 viseras para lentes 90, 95
 Objetivos de zoom 60
 Objetivos gran angular
 dibujos 116
 fotografía a la salida y a la puesta de sol 104
 perspectiva y distorsión 57-58
 profundidad de campo 56, 58-59
 punto de interés 56-57
 técnicas compositivas 26, 28
 viento, desenfoque y 59, 134

P

Páginas web sobre fotografía 154-156
 Película
 formatos 50
 fotografía en el bosque 135, 138
 protección 97, 140-141, 147
 Película de 35 mm 51
 Perspectiva 57-58, 60
 Playas 142-145
Point-and-shoot, cámaras 48
 Praderas
 directrices para fotografiarlas 139-140
 presencia humana 151
 técnicas compositivas 24-26, 28-29, 31, 40

Profundidad de campo

grandes angulares 56, 58-59
 técnicas compositivas 26-28
 teleobjetivos 61-63
 Punto de interés
 captar el ambiente del lugar 9-12
 grandes angulares 56-57
 técnicas compositivas 22-24, 140
 (Véase también temas específicos)

R

Reflectores 79, 82, 104
 Reflejos 8, 113, 116, 130-132
 Resplandor 132
 Riachuelos 130
 Ríos 93, 118, 130
 (véase también reflejos)

S

Salidas y puestas de sol 78, 104-105, 150
 Siluetas 78, 106, 108-109
 Sombras 73, 76-79

T

Tarjetas grises 85, 87
 Teleobjetivos
 aislar los detalles 62-63
 características 53, 59-60
 esencia 49
 exploración 60
 fotografías a la salida y a la puesta de sol 104-105
 perspectiva y compresión 57, 60, 62
 profundidad de campo 61-63
 Tercios, regla de los 25-26
 Texturas 61, 110, 113, 123
 Tiempo

 captar la esencia del lugar 12-13
 cuándo realizar las fotos 70-73
 días soleados 90-91, 97
 lluvia 93-95, 99
 nieve 96-99, 119
 niebla y brumas 94-96
 nubes 73-74, 91-92, 104
 rayos 99, 102
 sugerencias para experimentar 17
 tormentas 98-99
 Tormentas 98-99
 Tornados 99

Z

Zona de imagen 52

Guía de campo de fotografía de National Geographic Paisajes

Robert Caputo

Publicada por National Geographic Society

John M. Fahey, Jr., *presidente y director general*

Gilbert M. Grosvenor, *presidente de la Junta*

Nina D. Hoffman, *vicepresidenta ejecutiva*

Elaborado por la División Editorial

Kevin Mulroy, *vicepresidente y redactor jefe*

Charles Kogod, *director de ilustración*

Marianne R. Koszorus, *directora de diseño*

Personal que ha intervenido en la elaboración de este libro

John G. Agnone, *redactor del proyecto y editor de
ilustración*

Toni Eugene, *redactor*

Cinda Rose, *directora artística*

Charlotte Fullerton, *investigadora*

Bob Shell, *asesor técnico*

R. Gary Colbert, *director de producción*

Lewis Bassford, *director de producción del proyecto*

Sharon K. Berry, *auxiliar de ilustración*

Producción y control de calidad

George V. White, *director*

John Dunn, *jefe*

Phillip L. Schlosser, *analista financiero*

Edición en español publicada por RBA Libros, SA
Título original: *National Geographic Field Guide: Landscapes*
Traducción: Antonia Torres
Composición: Marqués, SL
© 2002 National Geographic Society

Primera edición: mayo 2005

D. R. por la presente edición Editorial Océano de México, S.A.
de C.V.

Eugenio Sue 59, Colonia Chapultepec Polanco
Delegación Miguel Hidalgo, C.P. - 11560 México D.F.
Tel. 5279-9000. Fax: 5279-9006. E-mail: info@oceano.com.mx

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción
total o parcial de los contenidos de este libro sin permiso previo.

Ref.: OAI5180 / ISBN: 970-651-964-5
Dep. legal: B. 22.642-2005
Impreso por Egedsa



National Geographic Society, una de las organizaciones científicas y educativas sin ánimo de lucro más grandes del mundo, fue fundada en 1888 «para aumentar y difundir el conocimiento geográfico». Cumpliendo esta misión, la Sociedad educa e inspira a millones de personas cada día a través de sus revistas, libros, programas de televisión, videos, mapas y atlas, becas de investigación, el National Geographic Bee, talleres para educadores y materiales de aula innovadores.

La Sociedad puede seguir con su labor gracias a las cuotas de los socios, a las donaciones privadas y los ingresos procedentes de la venta de sus productos educativos. Estas ayudas son vitales para su misión de fomentar el entendimiento mundial y promover la preservación de nuestro planeta a través de la exploración, la investigación y la educación.

Visite la página web de National
Geographic Society:
www.nationalgeographic.com

FOTOGRAFÍA DE LA CUBIERTA: La luz
dorada dibuja los Doce Apóstoles de
Australia, las famosas isletas de piedra
caliza situadas más allá de la costa de
Victoria.

R. Ian Lloyd

Durante más de un siglo el nombre National Geographic ha sido sinónimo de la máxima calidad fotográfica. Sus publicaciones han gozado de la asidua colaboración de algunos de los mejores fotógrafos del mundo.

APRENDA FOTOGRAFÍA DE LA MANO DE LOS PROFESIONALES MÁS PRESTIGIOSOS

En esta interesante e informativa guía Robert Caputo, conocido fotógrafo y colaborador de National Geographic, explica los secretos para conseguir las mejores fotografías de paisajes.

El equipo necesario para conseguir los mejores resultados

Trucos para hacer que sus instantáneas parezcan fotografías profesionales

El mejor momento del día para realizar cada tipo de foto

Cómo hacer buenas fotografías en condiciones meteorológicas adversas

OCEANO

970-651-964-5



9 789706 519641