

Nº 19

PRISMA

FOTOGRAFÍA + VÍDEO + TECNOLOGÍA

Jul 26

FOTOGRAFIAR DE NOCHE.

Técnica, paciencia y una forma distinta de mirar.

Fotografía en blanco y negro.

Cuando la ausencia de color obliga a mirar mejor.

PLUS

Entrevista a
Dani Sanz.





Autor: Arbi Wiratama

Índice

ISSN 3045-686X
Editor: FOTOCASION, S.L.
Lugar: Madrid (España)
Periodicidad: mensual
Contacto: prisma@fotocasion.es

- | | | |
|---|--|---|
| 02 Nota del editor. | 03 Fotografíar de noche: técnica, paciencia y una forma distinta de mirar. | 23 Dani Sanz. Un profesional todo terreno. |
| 36 Por qué posar mal no siempre es culpa del modelo. | 45 Cuando las condiciones no aparecen: cómo salvar una salida fotográfica imperfecta. | 53 El mostrador de Fotocasion. Segunda mano: cómo saber si una cámara usada tiene sentido para ti. |
| 59 Fotografía en blanco y negro: cuando la ausencia de color obliga a mirar mejor. | 73 Maestría en la mira. El presupuesto no es una cifra: es una defensa de tu trabajo. | 82 Fotografía desde cero. Fascículo 19. Enfocar bien: cómo conseguir fotos realmente nítidas |

Nota del editor



PRISMA, una nueva visión para el mundo de la fotografía y la tecnología.

Hay números que nacen alrededor de una idea técnica. Otros, alrededor de una cámara, de una tendencia o de una novedad concreta.

La fotografía está llena de expectativas.

Salimos esperando una luz determinada, un cielo concreto, una expresión natural, una nitidez impecable, una cámara que responda siempre, una escena que se ordene sola delante de nosotros.

Pero la realidad rara vez trabaja a nuestro favor con tanta obediencia. La luz cambia, el modelo se tensa, el paisaje no aparece, el enfoque falla, el tiempo empeora, el color no funciona o la fotografía que imaginábamos simplemente no existe.

Ahí empieza, muchas veces, la parte más interesante.

En este número hablamos de fotografía nocturna, de blanco y negro, de retrato, de enfoque, de segunda mano, de presupuestos profesionales, de salidas imperfectas y de montaña.

A primera vista pueden parecer temas distintos, pero todos comparten una misma idea: fotografiar no consiste solo en dominar una técnica, sino en tomar decisiones cuando la técnica, el equipo o las condiciones no bastan.

El blanco y negro nos obliga a prescindir del color y a mirar luz, forma y estructura. La fotografía nocturna nos enseña a trabajar despacio, con paciencia y precisión.

También miramos hacia el oficio. Porque ser fotógrafo profesional no es solo hacer buenas imágenes. Es presupuestar con criterio, defender el valor del trabajo, entender los derechos de uso, gestionar expectativas, entregar correctamente y saber que una fotografía no empieza ni termina en el momento del disparo.

En la entrevista de este número, Dani Sanz resume muy bien una actitud que atraviesa toda la revista: salir, mirar, caminar, aceptar lo que ocurre y no intentar controlar siempre la experiencia. Su forma de entender la fotografía de montaña tiene mucho que ver con una idea que nos interesa especialmente: la cámara no debería separarnos del mundo, sino ayudarnos a estar más atentos a él.

Quizá esa sea una de las grandes lecciones de la fotografía. Que no todo depende de tener el mejor equipo, la mejor luz o el escenario perfecto.

El equipo editorial de PRISMA.

Siempre pensando en fotografía, siempre pensando en naranja.

Fotografiar de noche.

Técnica, paciencia y una forma distinta de mirar.



Autor: Elisabeta Dirjan's Images

Fotografiar de noche no consiste simplemente en hacer lo mismo que durante el día con menos luz.

Es otra forma de trabajar. Cambia la manera de mirar, cambia el ritmo, cambia la relación con el equipo y cambia, sobre todo, la paciencia que exige cada fotografía.

Durante el día, muchas decisiones se toman deprisa. Vemos la escena, levantamos la cámara, corregimos el encuadre, medimos la luz, disparamos y revisamos.

Por la noche todo se vuelve más lento. Cada imagen requiere más preparación. Hay que colocar el trípode, buscar una composición que apenas vemos, enfocar con precisión, elegir bien la exposición, esperar varios segundos (o varios minutos) y revisar con cuidado. No hay margen para disparar sin pensar.

Pero esa dificultad es precisamente lo que hace interesante la fotografía nocturna. La noche elimina parte del ruido visual del día.

Simplifica los espacios, convierte las luces pequeñas en protagonistas, transforma un camino en una línea misteriosa, una ciudad en un conjunto de reflejos, un árbol en una silueta y el cielo en un territorio lleno de posibilidades.

La fotografía nocturna no es solo una técnica. Es una manera distinta de mirar.

ANTES DE SALIR: LA FOTO NOCTURNA EMPIEZA EN CASA.

Una de las mayores diferencias entre fotografiar de día y hacerlo de noche es que la preparación pesa mucho más. De día podemos improvisar con relativa facilidad. De noche también se puede improvisar, pero conviene llegar con una base clara.

Antes de salir deberíamos responder a varias preguntas:

- ¿Qué quiero fotografiar?
- ¿Una ciudad iluminada?
- ¿Una carretera con trazas de coches?
- ¿Un paisaje con estrellas?
- ¿La luna?
- ¿La Vía Láctea?
- ¿Un retrato con luz artificial?
- ¿Una escena urbana bajo farolas?
- ¿Un edificio iluminado?
- ¿Un bosque con linterna o frontal?

No todas esas fotografías se resuelven igual. Cada una exige decisiones distintas de equipo, horario, localización, seguridad y técnica.

No es lo mismo fotografiar una calle céntrica con luces artificiales que hacer una salida de astropaisaje en mitad del campo.

En una ciudad podemos trabajar con exposiciones relativamente cortas, aprovechar escaparates, farolas, semáforos y reflejos.

En cambio, si queremos fotografiar estrellas, necesitaremos cielos oscuros, poca contaminación lumínica, una planificación más precisa y una técnica de exposición mucho más cuidadosa.

Por eso, el primer consejo práctico es sencillo: no salgas “a hacer fotos nocturnas” sin más. Sal con una intención concreta.

Puede ser una intención muy abierta, pero debe existir. Por ejemplo:

“Voy a fotografiar reflejos urbanos después de la lluvia.”

“Voy a practicar largas exposiciones con coches.”

“Voy a buscar siluetas contra el cielo.”

“Voy a intentar una fotografía de la Vía Láctea.”

“Voy a trabajar la luz artificial en retrato.”

“Voy a aprender a enfocar de noche.”

Una salida nocturna con objetivo claro enseña mucho más que una salida en la que simplemente esperamos que la noche haga algo interesante por nosotros.

EL EQUIPO BÁSICO PARA FOTOGRAFIAR DE NOCHE.

La fotografía nocturna no exige necesariamente tener el equipo más caro, pero sí obliga a entender las limitaciones del material que usamos.

La cámara.

Casi cualquier cámara con controles manuales permite practicar fotografía nocturna.

Lo importante es poder controlar apertura, velocidad, ISO y enfoque. También ayuda mucho que la cámara permita disparar en RAW, porque de noche necesitaremos conservar el máximo margen posible para recuperar información en luces y sombras.

Las cámaras actuales han mejorado mucho en sensibilidad ISO, estabilización y rango dinámico, pero eso no elimina la necesidad de trabajar con cuidado. Subir el ISO puede ser necesario, pero no debe convertirse en la única solución.

Una imagen nocturna no se arregla simplemente poniendo ISO 12800 y confiando en la reducción de ruido.

La cámara ideal para fotografía nocturna no es la que promete milagros, sino la que te permite trabajar con control: buen comportamiento a ISO alto, visor o pantalla utilizables con poca luz, enfoque manual preciso, posibilidad de ampliar la imagen en pantalla, disparo retardado o remoto, y buena autonomía.





El objetivo.

El objetivo depende mucho del tipo de fotografía nocturna.

Para ciudad, arquitectura, calles iluminadas o escenas con luces artificiales, podemos usar muchos tipos de focales: angulares, normales, teles cortos o incluso teleobjetivos largos para comprimir luces lejanas.

Para paisaje nocturno y astrofotografía de campo amplio, suelen ser útiles los objetivos angulares y luminosos. Un 14 mm, 16 mm, 20 mm, 24 mm o similar puede ser muy práctico, especialmente si tiene una apertura amplia como f/1.8, f/2, f/2.8 o f/4. Cuanto más luminoso sea el objetivo, más margen tendremos para captar estrellas sin disparar el ISO en exceso.

Pero conviene no obsesionarse con la luminosidad. Un objetivo f/2.8 ayuda mucho, pero un f/4 también puede servir en muchas situaciones si sabemos ajustar la exposición, aceptar ciertas limitaciones o trabajar con trípode en escenas que no dependan del movimiento de las estrellas.

Para retrato nocturno, un 35 mm, 50 mm o 85 mm luminoso puede dar resultados excelentes, sobre todo si combinamos la luz ambiente con una pequeña fuente de luz continua, un flash o una iluminación urbana interesante.

El trípode.

El trípode es, probablemente, la pieza más importante de la fotografía nocturna. No siempre es imprescindible, pero sí lo es en la mayoría de situaciones en las que queremos máxima calidad, larga exposición o ISO moderado.

Un buen trípode no tiene que ser enorme, pero sí estable. De noche cualquier vibración se nota. Un trípode débil, mal abierto, colocado sobre suelo inestable o movido por el viento puede arruinar una fotografía de treinta segundos.

Al usar trípode conviene recordar varias cosas: Extiende primero las secciones más gruesas de las patas.

Evita levantar la columna central si no es necesario.

Asegura bien las zapatas y rótulas.

No coloques el trípode en zonas donde pueda recibir golpes.

Si hay viento, baja la altura.

Si el suelo vibra, aléjate de puentes, pasarelas o superficies inestables.



Usa disparador remoto, temporizador o retardo de dos segundos.

Desactiva la estabilización si tu cámara u objetivo lo recomiendan cuando están sobre trípode.

El trípode no solo estabiliza la cámara. También cambia nuestra forma de fotografiar. Nos obliga a componer con más calma y eso, de noche, suele ser una ventaja.

OTROS ACCESORIOS ÚTILES.

Además de cámara, objetivo y trípode, hay accesorios que pueden marcar la diferencia.

Una linterna frontal es fundamental si salimos al campo. Mejor si tiene luz roja, porque molesta menos y ayuda a conservar algo de visión nocturna.

También conviene llevar una linterna adicional por seguridad.

Las baterías de repuesto son imprescindibles. De noche, especialmente con frío, las baterías duran menos.

Las largas exposiciones, la revisión constante en pantalla y el uso de live view consumen energía con rapidez.

Las tarjetas deben ir vacías o con espacio suficiente. No hay nada más absurdo que quedarse sin tarjeta en mitad de una salida nocturna bien preparada.

Un paño de microfibra ayuda a limpiar humedad, polvo o gotas. En fotografía nocturna, especialmente cerca de ríos, costa, montaña o zonas frías, la condensación puede aparecer en la lente. Si la humedad es alta, una cinta calefactora para el objetivo puede ser muy útil en astrofotografía.

También conviene llevar ropa adecuada. Parece un detalle ajeno a la fotografía, pero no lo es. Si tienes frío, si estás incómodo o si quieres irte a casa a los diez minutos, fotografiarás peor. La paciencia nocturna empieza por no estar sufriendo innecesariamente.

DISPARAR EN RAW: CASI OBLIGATORIO DE NOCHE.

En fotografía nocturna conviene disparar en RAW siempre que sea posible. El JPEG deja menos margen de corrección y la cámara aplica decisiones automáticas que pueden no ser las mejores: reducción de ruido agresiva, contraste excesivo, balance de blancos poco preciso o pérdida de detalle en sombras.





Autor: Danfer Afa Yamit

El archivo RAW conserva más información y permite ajustar con mayor control: Balance de blancos; exposición; altas luces; sombras; ruido; contraste; color; nitidez; correcciones ópticas.

Esto no significa que todo se pueda arreglar en edición. Una foto mal expuesta, trepidada o desenfocada seguirá siendo una foto fallida. Pero el RAW da margen para trabajar con precisión una escena difícil.

La noche suele tener contrastes extremos: farolas muy brillantes, escaparates, cielo oscuro, sombras profundas, reflejos, puntos de luz intensos. El RAW ayuda a manejar mejor esa información.

EL MODO MANUAL: CONTROLAR LA NOCHE.

En fotografía nocturna conviene trabajar en modo manual. Los modos automáticos pueden confundirse con facilidad porque la cámara intenta convertir la noche en una escena de luminosidad media. Y la noche no siempre debe parecer de día.

Este punto es importante: una fotografía nocturna no tiene por qué estar clara. Muchas veces el error consiste en sobreexponer tanto que se pierde el ambiente. La noche debe conservar parte de su oscuridad.

Trabajar en manual permite decidir qué queremos: una ciudad luminosa y limpia; una escena oscura y dramática; luces de coches convertidas en trazas; estrellas puntuales; agua suave; siluetas; reflejos; movimiento; contraste.

Los tres parámetros principales son los mismos de siempre: apertura, velocidad e ISO. Pero de noche su relación se vuelve más crítica.

Apertura: cuánta luz dejamos entrar.

La apertura controla la cantidad de luz que entra por el objetivo y también la profundidad de campo.

En fotografía nocturna se tiende a abrir bastante el diafragma, porque necesitamos luz. Pero no siempre hay que disparar a la máxima apertura.

Si fotografiamos estrellas, probablemente queramos aperturas amplias: $f/1.8$, $f/2$, $f/2.8$ o $f/4$, según el objetivo y la cámara.

Cuanta más luz entre, mejor podremos mantener un ISO razonable y una velocidad lo bastante corta para evitar que las estrellas salgan movidas.

Si fotografiamos ciudad con trípode, podemos cerrar más: f/5.6, f/8 o incluso f/11. Así ganamos profundidad de campo y nitidez, y como la cámara está estable, podemos compensar con una exposición más larga.

Si hacemos retrato nocturno, dependerá de la luz disponible y del efecto deseado. Una apertura amplia puede separar al sujeto del fondo, pero también complica el enfoque. De noche, enfocar a f/1.4 o f/1.8 puede ser delicado si hay poca luz.

Velocidad: el tiempo también dibuja.

La velocidad de obturación es uno de los recursos más creativos de la fotografía nocturna.

Con velocidades lentas podemos registrar movimiento: coches que dejan líneas de luz; personas que se convierten en sombras; agua que se suaviza; nubes que se desplazan; estrellas que trazan arcos; luces que parecen pintar la escena.

Pero la velocidad también puede arruinar una foto si no pensamos en lo que se mueve. Una exposición de 20 segundos puede ser perfecta para un edificio, pero no para una persona que queremos nítida.

Un cielo estrellado puede salir bien a 10 o 15 segundos con un angular, pero empezar a mostrar movimiento si alargamos demasiado la exposición.

La pregunta no es solo ¿cuánta luz necesito? Sino ¿qué quiero que ocurra con el movimiento?

Algunos puntos de partida útiles:

Para ciudad con trípode: entre 2 y 30 segundos.

Para trazas de coches: entre 5 y 30 segundos, según tráfico e intensidad de luz.

Para paisaje urbano con luces intensas: puede bastar entre 1 y 10 segundos.

Para estrellas puntuales: entre 5 y 20 segundos, según focal y sensor.

Para pintar con luz: el tiempo dependerá de la acción, normalmente entre 10 y 60 segundos.

Para star trails: muchas tomas sucesivas de 20-30 segundos o exposiciones mucho más largas con técnica específica.





Autor: Estephen Leonardi

Estos valores no son reglas cerradas. Son puntos de partida. La fotografía nocturna se ajusta mirando el resultado, corrigiendo y repitiendo.

ISO: sensibilidad con criterio

El ISO permite aumentar la sensibilidad de la cámara, pero también aumenta el ruido. En fotografía nocturna hay que usarlo sin miedo, pero con criterio.

Un error frecuente es pensar que siempre hay que mantener ISO 100 para obtener la máxima calidad. Eso es cierto en muchas fotografías con trípode y sujetos estáticos, pero no siempre. Si fotografiamos estrellas, personas o escenas donde no podemos alargar demasiado la exposición, necesitaremos subir el ISO.

Otro error es subir el ISO demasiado cuando podríamos haber usado trípode, abrir un poco más el diafragma o alargar la exposición.

La pregunta correcta es: ¿qué ISO necesito para esta foto concreta?

Puntos de partida aproximados:

- Ciudad nocturna con trípode: ISO 100-400.
- Arquitectura iluminada: ISO 100-400.
- Trazas de coches: ISO 100-200.

Retrato nocturno con luz ambiente: ISO 800-3200, según cámara y luz.

Astropaisaje: ISO 1600-6400, según cámara, objetivo y cielo.

Fotografía a mano alzada de noche: ISO 1600-12800, según equipo y tolerancia al ruido.

El ruido no siempre es un enemigo absoluto. Una foto con algo de ruido pero bien capturada puede ser mucho mejor que una foto limpia pero trepidada, sin atmósfera o sin momento.

BALANCE DE BLANCOS: LA NOCHE TAMBIÉN TIENE COLOR.

El balance de blancos es especialmente importante de noche porque hay muchas fuentes de luz mezcladas: farolas cálidas, luces LED, escaparates, neones, coches, luna, linternas, contaminación lumínica y cielo oscuro.

El balance automático puede funcionar en algunas situaciones, pero también puede neutralizar colores interesantes o generar dominantes extrañas.

Si disparamos en RAW podremos corregir después, pero conviene aprender a mirar el color de la noche.

Una ciudad puede ser cálida, verde, azulada, rojiza o magenta según sus luces. No siempre hay que corregirlo todo. A veces la dominante forma parte de la escena.

En fotografía nocturna conviene preguntarse: ¿Quiero una noche realista? ¿Quiero conservar el tono cálido de las farolas? ¿Quiero una imagen más fría? ¿La contaminación lumínica está ensuciando el cielo? ¿La mezcla de luces favorece la escena o la arruina?

Para astropaisaje, muchos fotógrafos trabajan con balances entre 3200K y 4000K como punto de partida, pero depende del cielo, la contaminación lumínica y el estilo buscado.

Para ciudad, puede ser útil probar entre 3000K y 4500K si las luces son muy cálidas, aunque no hay una cifra universal.

Lo importante es no dejar que la cámara decida por nosotros.

ENFOCAR DE NOCHE: UNO DE LOS GRANDES PROBLEMAS.

El enfoque es una de las dificultades principales de la fotografía nocturna. La cámara necesita contraste para enfocar, y de noche ese contraste puede ser escaso.

En ciudad, podemos enfocar usando luces, bordes de edificios, carteles, escaparates o elementos iluminados. En campo, la cosa se complica.

Hay varias estrategias.

Enfoque automático sobre un punto iluminado
Si hay un punto con suficiente luz y contraste a la distancia adecuada, podemos usar enfoque automático, bloquear el enfoque y después recomponer. Es útil en fotografía urbana o retrato nocturno.

Enfoque manual ampliando la imagen.

En muchas cámaras podemos activar live view, ampliar la imagen en pantalla y enfocar manualmente sobre una luz lejana, una estrella brillante, la luna o un elemento iluminado. Es una de las formas más precisas de trabajar de noche.

Enfoque a infinito, pero con cuidado.

Muchos objetivos tienen marca de infinito, pero no siempre es exacta. Girar el anillo hasta el tope no garantiza un enfoque perfecto.

En algunos objetivos modernos, el enfoque electrónico hace que la referencia sea todavía menos clara.







Autor: Nimit Nigam

Para estrellas, lo ideal es enfocar manualmente ampliando una estrella brillante hasta que sea lo más pequeña y definida posible. Después, conviene no tocar el anillo de enfoque. Si podemos, podemos usar cinta para fijarlo suavemente.

Enfoque con linterna.

Si el sujeto está relativamente cerca, podemos iluminarlo con una linterna, enfocar, pasar a enfoque manual y apagar la luz. Esto funciona muy bien en retrato, objetos, árboles, ruinas, tiendas de campaña o elementos de primer plano en paisaje nocturno.

REVISAR AMPLIANDO.

No basta con mirar la foto completa en pantalla. De noche muchas imágenes parecen enfocadas cuando se ven pequeñas, pero al ampliar descubrimos que están blandas. Siempre conviene revisar al 100% una zona crítica.

Una fotografía nocturna desenfocada rara vez se salva después.

Composición nocturna: aprender a ver con poca luz

Componer de noche es más difícil porque vemos menos. A veces la escena parece vacía hasta que la cámara la registra.

Otras veces ocurre lo contrario: creemos que hay una gran imagen y luego el archivo resulta confuso.

Una buena composición nocturna suele necesitar más simplicidad que una fotografía diurna.

La noche funciona muy bien con: Siluetas claras; líneas de luz; reflejos; contrastes fuertes; elementos aislados; primeros planos; cielos amplios; luces pequeñas en la distancia; sombras profundas; figuras humanas; geometría urbana.

De noche conviene pensar en masas, no solo en detalles. Qué parte de la imagen será oscura. Qué parte tendrá luz. Dónde estará el punto de interés. Qué recorrido hará la mirada.

Un error habitual es confiar demasiado en que “la noche ya queda bonita”. No siempre.

Una foto nocturna necesita composición igual que cualquier otra. Las luces pueden ser atractivas, pero también pueden desordenar la imagen.

Antes de disparar, revisa los bordes del encuadre. Busca farolas cortadas, señales molestas, luces quemadas, ramas que entran sin sentido, cables, coches aparcados, papeleras, manchas de luz o elementos que distraen.

En fotografía nocturna, una pequeña luz mal colocada puede arruinar todo el equilibrio de la imagen.

FOTOGRAFÍA NOCTURNA URBANA.

La ciudad es uno de los mejores lugares para empezar. Hay luz suficiente, motivos variados y muchas posibilidades de practicar sin alejarse demasiado.

Algunas ideas útiles: Fotografiar calles mojadas después de la lluvia. Buscar reflejos en escaparates. Usar pasos de peatones como líneas gráficas. Aprovechar carteles luminosos.

Capturar trazas de coches desde un lugar seguro. Fotografiar siluetas bajo farolas. Trabajar con sombras duras. Buscar contrastes entre luz cálida y fría.

Usar puentes, túneles, estaciones y mercados.

Fotografiar interiores vistos desde fuera.

En ciudad no siempre hace falta trípode. Muchas cámaras actuales permiten trabajar a mano alzada con ISOs altos y objetivos luminosos. Pero el trípode sigue siendo muy útil para largas exposiciones, arquitectura y escenas con máximo detalle.

Un ajuste inicial para ciudad con trípode podría ser: ISO 100; f/8; entre 5 y 15 segundos.

Después corregimos según la luz. Si la imagen queda demasiado oscura, podemos alargar el tiempo. Si las luces se queman, acortamos exposición o cerramos diafragma. Si hay personas o tráfico, decidimos si queremos congelarlos parcialmente o convertirlos en movimiento.

Si trabajamos a mano alzada, un punto de partida podría ser: ISO 1600 o 3200; f/1.8, f/2.8 o f/4; 1/60 s o más rápido, según focal y estabilización.

Pero aquí cada cámara, objetivo y pulso cuentan. Lo importante es revisar si hay trepidación.





Autor: Korionov

TRAZAS DE LUCES: UNA PRÁCTICA EXCELENTE.

Las trazas de coches son una de las prácticas más accesibles para aprender larga exposición nocturna.

Necesitamos trípode, una calle o carretera con tráfico y un encuadre seguro. Nunca hay que colocarse en lugares peligrosos ni invadir zonas de circulación.

Un punto de partida: ISO 100; f/8 o f/11; 10-20 segundos.

Si hay demasiada luz, podemos cerrar más el diafragma o reducir el tiempo. Si las trazas son muy cortas, alargamos la exposición. Si pasan pocos coches, quizá necesitemos esperar más o elegir otra ubicación.

La clave está en el encuadre. Las líneas de luz deben llevar la mirada a algún lugar. Una traza sin composición puede ser solo un efecto. Una traza bien colocada puede ordenar toda la imagen.

Consejo práctico: espera a que los vehículos entren y salgan del encuadre durante la exposición. Si solo aparecen al principio o al final, las líneas pueden quedar incompletas.

PAISAJE NOCTURNO.

El paisaje nocturno exige más planificación. De noche el terreno puede ser difícil, la orientación se complica y la luz cambia mucho. Antes de ir a una localización conviene conocerla de día o, al menos, estudiarla bien.

En paisaje nocturno hay dos grandes posibilidades: fotografiar el paisaje con luz artificial, luna o contaminación lumínica; fotografiar paisaje con cielo estrellado.

Si hay luna, el paisaje puede iluminarse de forma natural. Una luna llena o casi llena permite captar mucho detalle del terreno, aunque reduce la visibilidad de muchas estrellas. Una luna parcial puede ser perfecta para equilibrar cielo y suelo.

Si no hay luna, el cielo será más oscuro y las estrellas más visibles, pero el primer plano puede quedar negro. En ese caso podemos aceptar la silueta, iluminar suavemente con linterna o combinar varias exposiciones si tenemos conocimientos suficientes.

Un punto de partida para **paisaje con luna**
trípode: ISO 400-1600; f/4 o f/5.6; 10-30 segundos.

Para **paisaje sin luna y con estrellas**: ISO 1600-6400; f/1.8-f/2.8-f/4; 5-20 segundos, según focal.

La composición es fundamental. Un cielo estrellado sin tierra interesante puede resultar vacío. Conviene buscar un primer plano: una roca, un árbol, una montaña, una ermita, una tienda, una silueta humana, una línea de camino, una formación natural.

ASTROFOTOGRAFÍA BÁSICA: ESTRELLAS PUNTUALES.

Para fotografiar estrellas como puntos necesitamos evitar que el movimiento de la Tierra se note demasiado. Si usamos exposiciones muy largas, las estrellas empezarán a aparecer como pequeñas líneas.

La velocidad máxima depende de la focal, del tamaño del sensor, de la resolución de la cámara y de lo exigentes que seamos. Como orientación sencilla, con focales angulares podemos empezar entre 10 y 20 segundos. Con focales más largas, necesitaremos tiempos más cortos.

Un ajuste inicial razonable con un angular luminoso podría ser: modo manual; RAW; f/2.8; ISO 3200; 15 segundos; enfoque manual a una estrella ampliada; balance de blancos alrededor de 3500 K como punto de partida.

Después revisamos.

Si las estrellas salen movidas, reducimos tiempo.

Si la foto está oscura, subimos ISO o abrimos diafragma.

Si hay demasiado ruido, bajamos ISO y buscamos otra compensación.

Si el cielo está naranja, revisamos balance de blancos o buscamos una zona con menos contaminación lumínica.

Si el primer plano no se ve, decidimos si queremos silueta, iluminación suave o una segunda exposición.

La astrofotografía enseña una lección importante: la técnica importa mucho, pero la localización y la planificación importan igual o más.

LA VÍA LÁCTEA: NO SIEMPRE ESTÁ DONDE QUEREMOS.

Muchas personas quieren fotografiar la Vía Láctea, pero no siempre está visible, ni siempre aparece en la posición deseada, ni se puede fotografiar con calidad desde cualquier lugar.





Autor: R T S

Para fotografiarla necesitamos: cielo oscuro; poca o ninguna luna; baja contaminación lumínica; época adecuada; hora adecuada; orientación correcta; cielo despejado; composición interesante.

No basta con salir una noche cualquiera. Hay que planificar.

Conviene usar aplicaciones de planificación para conocer la posición de la Vía Láctea, la fase lunar, la hora de salida del centro galáctico, la orientación y la oscuridad del cielo. También hay que revisar la meteorología y la nubosidad.

Técnicamente, un punto de partida puede ser: angular luminoso; $f/1.8$ - $f/2.8$; ISO 3200-6400; 10-20 segundos; enfoque manual preciso; RAW; trípode estable.

Pero la diferencia entre una foto correcta y una foto interesante suele estar en el primer plano. La Vía Láctea por sí sola puede impresionar las primeras veces, pero una buena fotografía necesita relación entre cielo y tierra.

LA LUNA: MÁS DIFÍCIL DE LO QUE PARECE.

Fotografiar la luna parece sencillo, pero tiene sus trampas. El error más común es sobreexponerla.

Como el entorno está oscuro, la cámara tiende a aclarar la escena y convierte la luna en una mancha blanca sin detalle.

La luna está iluminada por el sol. Por eso, aunque la fotografiemos de noche, no requiere exposiciones largas.

Para una luna llena con teleobjetivo podemos partir de algo como: ISO 100 o 200; $f/8$; 1/125s o 1/250s. Después ajustamos según el resultado.

Si queremos incluir paisaje, la dificultad aumenta porque la diferencia de luminosidad entre la luna y el terreno puede ser enorme.

Muchas fotos de luna grande con paisaje requieren planificación, distancia, teleobjetivo, horario preciso y, a veces, técnicas de combinación de exposición.

Un consejo práctico: si quieres fotografiar una luna grande junto a un edificio, una montaña o una persona, necesitas alejarte mucho del sujeto terrestre y usar una focal larga.

La luna no se hace grande “acercando la cámara a la luna”, sino comprimiendo la perspectiva desde lejos con teleobjetivo.

PINTAR CON LUZ.

La técnica de pintar con luz consiste en usar una fuente luminosa durante una larga exposición para iluminar partes de la escena o dibujar en el aire.

Puede hacerse con linternas, frontales, paneles LED, flashes, tubos de luz o incluso la pantalla de un móvil. Lo importante es controlar la intensidad, dirección y duración de la luz.

Un punto de partida: cámara en trípode; ISO 100-400; f/5.6-f/8; 10-30 segundos; disparador o temporizador; luz suave y breve sobre el sujeto.

El error más habitual es iluminar demasiado. La luz artificial de noche se nota mucho. Si pintamos un árbol, una roca o una persona con una linterna muy fuerte desde la posición de cámara, el resultado puede parecer plano y artificial.

Mejor iluminar desde un lateral, con poca intensidad, durante poco tiempo y revisando el resultado. A veces basta con uno o dos segundos de luz.

También conviene cuidar el color. Una linterna fría puede chocar con un cielo cálido o con farolas anaranjadas. Un panel LED regulable o geles de color pueden ayudar, pero no son imprescindibles para empezar.

RETRATO NOCTURNO.

El retrato nocturno tiene mucho potencial porque permite mezclar luz ambiente, fondos oscuros, luces urbanas, neones, escaparates o pequeñas fuentes de luz controlada.

Hay varias formas de trabajar: usar solo luz ambiente; usar una farola o escaparate como fuente principal; usar flash; usar luz continua; combinar sujeto iluminado y fondo con luces desenfocadas.

Si usamos luz ambiente, necesitaremos una apertura amplia, ISO alto y mucho cuidado con el enfoque. La dirección de la luz es clave.

Una luz que viene desde arriba puede generar sombras poco favorecedoras. Un escaparate o cartel luminoso puede ser más suave e interesante.

Si usamos flash, conviene no destruir el ambiente. El objetivo no es que parezca una foto hecha de día. Podemos equilibrar el flash con la luz del fondo bajando potencia, usando sincronización lenta o modificadores.

Un ajuste de partida con **luz ambiente** podría ser: ISO 1600-3200; f/1.8-f/2.8; 1/60 s o 1/125 s.





Autor: TBD Tuyền

Con flash: exponer primero el fondo; añadir flash suave al sujeto; ajustar potencia hasta que no parezca forzado.

En retrato nocturno, la técnica importa, pero la dirección de la persona importa más. De noche el sujeto puede sentirse incómodo, no saber dónde mirar o tensarse por la espera. Hay que dirigir con claridad y trabajar con seguridad.

CÓMO REVISAR LAS FOTOS EN CAMPO.

Revisar de noche es complicado porque la pantalla puede engañar. En la oscuridad, una imagen puede parecer más luminosa de lo que realmente es. También podemos pensar que está enfocada cuando no lo está.

Hay tres revisiones importantes: histograma; altas luces; enfoque ampliado.

El histograma ayuda a saber si la exposición está demasiado pegada a las sombras o si hemos quemado luces importantes. No hay un histograma ideal para fotografía nocturna.

Es normal que haya mucha información en la zona oscura. Pero debemos evitar perder detalle importante por una exposición mal controlada.

La alerta de altas luces puede ayudar a detectar farolas, luna, escaparates o zonas quemadas.

No siempre pasa nada por quemar pequeños puntos de luz, pero sí debemos evitar que una parte importante de la imagen quede sin detalle si no era nuestra intención.

El enfoque debe revisarse ampliando. Especialmente en estrellas, retratos, edificios lejanos o primeros planos.

También conviene hacer una primera foto de prueba, corregir y solo entonces realizar la toma definitiva. De noche no hay que tener prisa.

FLUJO DE TRABAJO RECOMENDADO EN UNA SALIDA NOCTURNA.

Un método simple puede evitar muchos errores.

Primero, llega con tiempo. Si puedes ver la localización antes de que oscurezca por completo, mejor. Componer de noche es más fácil si ya has leído el terreno.

Segundo, monta el trípode con calma. Asegúrate de que está estable.

Tercero, configura la cámara: RAW, modo manual, temporizador o disparador, estabilización según corresponda, balance de blancos controlado.

Cuarto, enfoca con precisión. No lo dejes para el final.

Quinto, haz una foto de prueba. Revisa histograma, altas luces y enfoque ampliado.

Sexto, corrige. Cambia velocidad, apertura o ISO según el problema.

Séptimo, haz la toma definitiva.

Octavo, repite con pequeñas variaciones de composición. De noche es frecuente descubrir en casa que la segunda o tercera versión era mejor.

Noveno, antes de marcharte revisa que no dejas nada: tapa, linterna, disparador, mochila, filtros, guantes, móvil.

EDICIÓN: MEJORAR SIN MATAR LA NOCHE.

El revelado de una fotografía nocturna debe hacerse con cuidado. La tentación habitual es levantar demasiado las sombras, enfriar en exceso el color, subir claridad, aumentar saturación y aplicar demasiada reducción de ruido.

Una buena edición nocturna debería conservar el ambiente.

Algunos ajustes habituales: corregir exposición general; recuperar altas luces si es posible; levantar sombras solo donde aporte información; ajustar balance de blancos; reducir ruido sin borrar detalle; controlar dominantes de color; aplicar contraste de forma selectiva; evitar halos alrededor de luces; no exagerar la nitidez; mantener negros reales.

La noche no tiene que estar llena de detalle.

Las sombras también componen. Una fotografía nocturna demasiado levantada puede perder misterio y parecer artificial.

En astrofotografía, la edición puede ser más intensa, pero conviene tener criterio. La Vía Láctea no debería parecer un objeto fluorescente pegado sobre el cielo.

El color y el contraste deben ayudar a revelar lo que había, no convertir la escena en otra cosa.



FOTOCASION

¿VIENES A MADRID? ESTA PARADA NO PUEDE FALTAR.

**EN EL CORAZÓN DEL RASTRO MADRILEÑO, ENTRE CALLEJUELAS
LLENAS DE HISTORIA Y LUZ NATURAL QUE PIDE SER
FOTOGRAFIADA, TE ESPERA LA TIENDA DE FOTOGRAFÍA MÁS
GRANDE DE EUROPA.**



**DESDE 1975, MILES DE FOTÓGRAFOS HAN ENCONTRADO AQUÍ
ESE OBJETIVO QUE BUSCABAN, ESE CONSEJO QUE MARCÓ LA
DIFERENCIA, O SIMPLEMENTE EL PLACER DE SENTIRSE EN
CASA.**

**YA ESTÉS DE PASO POR MADRID, DE VISITA POR PRIMERA VEZ O
DE VUELTA POR ENÉSIMA, RESERVA UNA MAÑANA, UNA TARDE
O UNA HORA.**

**VEN A VIVIR LA EXPERIENCIA DE UNA TIENDA ÚNICA, CON EL
MAYOR CATÁLOGO, CON EL MEJOR TRATO, CON HISTORIA Y CON
FUTURO.**

TE ESPERAMOS EN LA CALLE RIBERA DE CURTIDORES, 22.



DANI SANZ

Un profesional todoterreno.



Autor: Dani Sanz

Dani Sanz lleva más de veinticinco años con una cámara al cuello. Ha trabajado en moda, retrato, publicidad, editoriales, catálogo, ecommerce; con artistas y marcas reconocidas.

Su fotografía encontró otra dimensión cuando la montaña dejó de ser solo un escenario y se convirtió en una forma de mirar.

Desde la Pedriza, donde vive y trabaja, ha construido un proyecto propio en el que una fotografía, naturaleza, aprendizaje y experiencia real en campo.

Trekking Fotográfico nace precisamente de esa idea: salir a la montaña con la cámara, pero sin reducir la salida a la búsqueda obsesiva de una imagen perfecta.

Sus rutas proponen caminar despacio, observar mejor, adaptarse a la luz que haya, aceptar el cielo que toque y entender que una fotografía también puede ser valiosa por la historia que contiene.

En un momento en el que abundan las imágenes impecables, pulidas y cada vez más alejadas de la experiencia real, Dani defiende una fotografía más consciente: primero vivir, luego disparar.

En esta entrevista hablamos con él de paisaje, astrofotografía, montaña, aprendizaje, equipo, cambio de montura y oficio profesional.

También de algo que a menudo se olvida: que una buena fotografía no siempre empieza en la cámara, sino en la manera de estar delante de lo que queremos fotografiar.

TRAYECTORIA Y FORMA DE MIRAR

Llevas muchos años trabajando como fotógrafo profesional en ámbitos muy distintos: moda, retrato, catálogo, artistas, paisaje, montaña y astro-paisaje. ¿Qué te ha dado cada uno de esos campos como fotógrafo?

Todos me han aportado algo. En moda y publicidad he aprendido sobre todo a ser más profesional, a controlar la iluminación, a tratar con clientes y a tener bastante control sobre todo el proceso de la foto.

Y la montaña y el paisaje es justo lo contrario. Ahí aprendes a no controlar casi nada y a adaptarte a lo que te encuentras cada día, a la luz, al tiempo... y a trabajar con lo que te da la naturaleza en ese momento.



Autor: Dani Sanz

En tu trayectoria conviven dos mundos: el trabajo profesional para clientes y la fotografía ligada a la montaña y a la experiencia. ¿Cómo se alimentan entre sí esas dos partes?

La verdad es que son dos tipos de fotografía muy distintas, pero diría que se alimentan una de la otra precisamente en eso. Por ejemplo, la fotografía de naturaleza me ha hecho valorar mucho más la libertad que tienes ahí, el poder moverte, esperar, y trabajar sin tantas normas ni condiciones.

Y a la vez, el trabajo profesional te da una disciplina y un control que también te ayudan luego en cualquier tipo de fotografía.

Cuando fotografías una persona, una marca o un paisaje, ¿qué buscas primero: belleza, emoción, verdad, atmósfera, intención?

Cuando fotografío una marca o una persona, normalmente tienes que seguir su línea estética, y muchas veces se busca una belleza más comercial.

Pero en paisaje es diferente. Ahí lo que busco es contar un momento, una historia o una emoción que me esté transmitiendo ese lugar en ese instante.

MONTAÑA, EXPERIENCIA Y FOTOGRAFÍA.

En tu proyecto Trekking Fotográfico hablas mucho de caminar, mirar, compartir y disfrutar, no solo de conseguir “la foto perfecta”. ¿Qué debe ocurrir en una salida para que la experiencia haya merecido la pena?

Para mí lo más importante es la experiencia por delante de la fotografía. Para que la salida haya merecido la pena, tiene que pasar que la persona valore más el estar presente, el parar el reloj y ritmo del día a día y disfrutar del entorno.

Que se lleve una foto, claro, pero que no sea lo principal ni algo forzado o sin emoción. Que se rinda al paisaje, que lo viva, y que se deje llevar en vez de intentar controlarlo todo.

Dices que en tus rutas se camina “a ritmo de fotógrafos”. ¿Qué significa exactamente?

Significa que los fotógrafos vamos a otro ritmo que un senderista que no hace fotos. En mis rutas el reloj prácticamente lo dejamos en el coche. Vamos más despacio, paramos todas las veces que haga falta, y vamos fotografiando lo que nos encontramos, sin prisas.





Autor: Dani Sanz

También descansamos más, porque llevamos más peso en la mochila. No es una ruta de ir rápido con una meta, sino de disfrutar el camino y lo que va apareciendo.

¿Qué diferencia a un trekking fotográfico de una ruta de montaña en la que alguien simplemente lleva una cámara?

Ninguna, la verdad. Mis trekking fotográficos son eso: rutas en la naturaleza con la cámara en la mano, sin más. La diferencia es la forma de vivirlo, pero la actividad en sí es simplemente salir, caminar y fotografiar.

En paisaje y montaña no siempre aparece la luz esperada, ni el cielo perfecto, ni las condiciones soñadas. ¿Cómo enseñas a aceptar lo que hay y trabajar con ello?

Es una de mis prioridades en las rutas: enseñar a aceptar lo que te da ese día la montaña o el paisaje. Siempre se pueden hacer fotos interesantes que cuenten una historia, aunque no haya la mejor luz o las condiciones ideales.

Y también creo que no hace falta fotografiarlo todo. A veces, simplemente no sacar la cámara, levantar la mirada y disfrutar del momento es el acto más fotográfico que puedes hacer.

¿Qué errores ves con más frecuencia en fotógrafos que salen a la montaña?

El error más común es ir solo a por la “postal”, sin valorar todo el proceso que hay antes, durante y después de conseguirla. También pasa mucho que la gente se frustra cuando no sale lo que espera, sobre todo por cosas que no se pueden controlar, como la climatología.

¿Y qué errores ves en montañeros que empiezan a fotografiar?

El error más común es pensar que por llevar una cámara buena ya van a conseguir buenas fotos, y no es así.

También pasa que no prestan atención a la luz, al encuadre o al momento, y disparan sin pararse demasiado a observar lo que tienen delante. Y al final, la fotografía en montaña va mucho de eso, de parar, mirar y elegir qué contar.

¿Qué te interesa más que se lleve una persona de una ruta contigo: una buena foto, una técnica nueva, una experiencia, una forma distinta de mirar?

Sin duda, una experiencia auténtica que recuerde siempre, con o sin fotos. Aunque normalmente las fotos también están, claro. Pero lo importante para mí es lo que se vive en la ruta y cómo se lo lleva cada persona.



Autor: Dani Sanz

EQUIPO Y CAMBIO DE MONTURA.

En fotografía de naturaleza y montaña se habla muchísimo del equipo. En tu caso, ¿qué importancia real le das al material fotográfico?

Para mí el orden de importancia es claro: primero disfrutar del entorno para poder transmitirlo bien, luego la composición y saber leer la luz. Después ya viene el material fotográfico y la técnica.

El equipo ayuda, pero no es lo principal.

¿Dónde termina la necesidad técnica y dónde empieza la obsesión por el equipo?

Para mí la necesidad técnica termina cuando te permite trabajar con soltura en casi cualquier situación.

La obsesión por el equipo empieza cuando empiezas a pensar más en la cámara que en lo que tienes delante. Al final, creo que la foto la hace lo que estás viendo y cómo lo interpretas, no el material.

Has cambiado de montura. ¿Por qué tomaste esa decisión?

Estaba bastante desmotivado con la fotografía con mi anterior marca. Me costaba mucho sacar el equipo completo, sobre todo para rutas largas, por el peso.

Al final tomé la decisión después de probar mi nuevo equipo y ver todas las posibilidades nuevas que tenía si hacía el cambio. Ahí fue cuando lo tuve claro.

¿Fue un cambio motivado por calidad de imagen, peso, ergonomía, enfoque, objetivos disponibles, fiabilidad en montaña o por una mezcla de factores?

Empecé a fijarme en OM System por el peso y la fiabilidad en montaña y naturaleza, cuando veía las cámaras OM que traían muchos de mis alumnos.

Y al final, cuando la probé yo mismo en distintos escenarios de naturaleza, me acabó de convencer del todo y me enamoró aún más.

¿Qué te daba tu montura anterior que sigues valorando?

Creo que lo único es más resolución para imprimir cartelería en gran formato. Pero la verdad es que hoy en día casi ya no se imprime en esos tamaños, así que no es algo que eche mucho de menos.





Autor: Dani Sanz

¿Qué te aporta la nueva montura que antes no tenías?

Me aporta sobre todo ganas y motivación de salir con todo el equipo, sin dejarme nada en casa. También el peso y su fotografía computacional hace que todo sea más divertido, con muchas más posibilidades a la hora de hacer fotos nuevas con OM System. Además, me ha abierto campos nuevos de fotografía como la de fauna y el macro, que antes no trabajaba tanto.

Para alguien que combina paisaje, montaña, astrofotografía, retrato y trabajo profesional, ¿qué debe resolver hoy un sistema fotográfico?

Es difícil, porque al hacer fotografía tan distinta he valorado mucho los pros y contras del cambio.

Pero sobre todo he pensado en el futuro a corto plazo, y en que mi trabajo cada vez va más hacia la naturaleza que hacia la fotografía de estudio o publicidad.

¿Qué le dirías a un fotógrafo que piensa que cambiar de cámara o de marca va a mejorar automáticamente sus fotografías?

Le diría que ese no es el camino para mejorar. Cambiar de cámara puede ayudar, claro, pero no te hace mejor fotógrafo automáticamente.

Se mejora saliendo muchas veces, equivocándote una y otra vez y aprendiendo de eso. Para mí no hay otro camino real de aprendizaje.

Cuando preparas una salida de montaña, donde el peso importa, ¿cómo decides qué equipo llevar y qué dejar en casa?

Primero va la seguridad y el equipo de montaña, y luego ya voy añadiendo el fotográfico.

Ahora, con OM System, la verdad es que no me dejo prácticamente nada, porque el peso ya no es un problema como antes.

¿Qué pieza de equipo consideras imprescindible en montaña?

Sin duda, el equipo de seguridad es lo imprescindible en montaña, eso siempre va primero. Y en lo fotográfico, diría que una cámara ligera y un objetivo versátil que te permita adaptarte a todo lo que te vas encontrando.

¿Qué elemento del equipo crees que suele estar sobrevalorado?



Cualquier cosa que no sea cámara, objetivo y trípode. Últimamente veo muchos artilugios que añaden peso y, en el fondo, no aportan tanto ni son tan imprescindibles.

Pero también es verdad que nos encanta llevar gadgets para todo.

TÉCNICA, APRENDIZAJE Y FOTOGRAFÍA REAL
En tus salidas, ¿qué suele costar más enseñar: la técnica, la composición, la paciencia o el criterio?

Sin duda, el criterio. Creo que hacemos demasiadas fotos sin sentido y sin intención.

La técnica son unas pocas cosas, y la composición se aprende saliendo una y otra vez. Pero hacer fotos con intención y criterio es lo que más cuesta enseñar en una sola ruta.

¿Se aprende más fotografía en una mañana complicada de montaña que en muchas horas de teoría?

Totalmente. La fotografía de naturaleza es entrenar el ojo, aprender a leer la luz y a componer en todo tipo de situaciones y terrenos.

En una mañana complicada en montaña se aprende muchísimo más que en muchas horas de teoría.

En astro-paisaje y fotografía nocturna hay mucha técnica, pero también mucha planificación y paciencia. ¿Qué te atrae especialmente de trabajar de noche?

Sin duda, estar en mitad de la montaña a oscuras, caminando solo con el frontal, es una sensación única.

Y luego está la magia de ver con la cámara lo que el ojo humano no es capaz de ver, eso es lo que más me atrae de la fotografía nocturna.

En fotografía nocturna, ¿qué pesa más: la planificación previa o la capacidad de resolver sobre el terreno?

Para mí pesa más la capacidad de resolver sobre el terreno. La planificación es importante, claro, te ayuda a tener una idea de lo que puedes encontrarte, pero en la fotografía nocturna las cosas cambian mucho una vez estás allí.

El viento, las nubes, la temperatura, la luz... todo es muy variable, y al final es ahí donde realmente tienes que adaptarte y tomar decisiones en el momento.





Autor: Dani Sanz

FOTOGRAFÍA HONESTA EN TIEMPOS DE IMAGEN PERFECTA.

Vivimos rodeados de imágenes cada vez más espectaculares, muy editadas e incluso generadas por IA. ¿Crees que estamos perdiendo tolerancia hacia la fotografía imperfecta pero verdadera?

Totalmente. Cada vez hay más búsqueda de la fotografía perfecta, del cielo perfecto... y parece que nos han hecho creer que una foto con ruido no vale.

Yo creo que deberíamos ir un poco en la dirección contraria: buscar imágenes con historias que contar, más que imágenes perfectamente ejecutadas.

En paisaje y naturaleza, ¿dónde colocas el límite entre editar una imagen y traicionar la experiencia real?

Para mí el límite está en añadir o quitar cosas de la imagen, ya sea una luz o un elemento.

Editar es necesario, eso está claro, y cada uno debe poner su propio límite. Pero para mí no hay que cruzar la línea de engañar, de mostrar algo que realmente no estaba ahí.

¿Crees que hoy tiene más valor que nunca haber estado allí, haber caminado, haber esperado y haber vivido la escena?

Totalmente. La vivencia siempre va por delante de la fotografía. Cada vez estamos más necesitados de experiencias reales y auténticas, y esa es justo mi intención en las rutas que organizo.

NUESTRA CURIOSIDAD.

Después de tantos años haciendo fotos, ¿qué sigues buscando cuando sales con la cámara?

Sin duda, divertirme y emocionarme con la cámara. No frustrarme cuando las cosas no salen como espero y no perder nunca esa ilusión de salir ahí fuera fotografiando.

¿Qué fotografía no has hecho todavía?

La montaña en condiciones más extremas, donde todo se vuelve más impredecible y tienes que adaptarte de verdad a lo que te encuentras. También me gustaría explorar más a fondo la fotografía de fauna y la submarina.

Si alguien vuelve de una ruta contigo sin la mejor foto de su vida, pero mirando la naturaleza de otra manera, ¿eso para ti ya es un éxito?

Es mi único objetivo. Que vuelvan renovados, habiendo conectado con la naturaleza de verdad, y habiendo parado el ritmo tan estresante del día a día.

Si además se llevan una buena foto, perfecto, pero lo importante es eso.

Preguntas rápidas finales.

¿Amanecer o noche cerrada?

Amanecer.

¿Montaña conocida o territorio nuevo?

Montaña conocida. Me encanta volver a los mismos sitios una y otra vez y ver cómo cambian cada día.

¿Trípode sí o no?

Sí. Te obliga a parar más y a componer mejor.

¿Planificación extrema o margen para improvisar?

Improvisación siempre. Soy fan del Plan B.

¿Una foto técnicamente perfecta o una foto con historia?

Una foto sin historia, aunque esté perfectamente ejecutada, nunca va a llegar igual al espectador que una con historia detrás, aunque sea imperfecta. Siempre con historia.

¿Qué pesa más en la mochila: el equipo o las expectativas?

Las expectativas.

¿Qué consejo le darías a alguien que quiere empezar a fotografiar la montaña?

Que no intente controlarla. Que se rinda a la montaña y a sus tiempos. Que salga sin expectativas y que acepte y disfrute lo que le dé ese día la ruta, sea lo que sea.

<https://www.trekkingfotografico.com>

<https://www.danielsanz.com>





**Por qué posar mal
no siempre es culpa
del modelo.**

En un retrato, cuando una persona aparece rígida, incómoda o poco favorecida, es fácil pensar que “no sabe posar”. A veces es verdad.

Hay personas con más conciencia corporal, más experiencia delante de la cámara o más facilidad para relajarse. Pero en la mayoría de los casos el problema no está solo en el modelo. Está en la dirección.

Posar no consiste únicamente en colocar el cuerpo de una forma determinada. Posar es responder a una situación: una cámara apuntando, una persona observando, un espacio que quizá no conocemos, una luz que nos condiciona y una cierta presión por “salir bien”.

Si quien fotografía no sabe crear esa situación con claridad, confianza y criterio, es muy probable que el modelo termine bloqueado.

Un buen retrato empieza antes del disparo.

LA PERSONA NO SABE QUÉ HACER.

Una de las causas más habituales de una mala pose es la falta de instrucciones. Muchas veces el fotógrafo espera que el modelo se coloque solo, encuentre una expresión natural, controle las manos, oriente bien el cuerpo y entienda la intención de la imagen sin recibir apenas indicaciones.

Eso rara vez funciona.

Decir “ponte natural” no ayuda demasiado. Para muchas personas, estar delante de una cámara ya es una situación antinatural.

Si además no saben dónde mirar, cómo colocar los brazos o qué expresión mantener, la tensión aparece enseguida.

La dirección debe ser concreta, sencilla y progresiva.

Es mejor decir:

“Gira un poco el cuerpo hacia la ventana.”

“Baja ligeramente la barbilla.”

“Relaja los hombros.”

“Apoya el peso en la pierna de atrás.”

“Mira un momento hacia la luz.”

“Deja caer la mano, no la cierres.”

No hace falta dar órdenes complicadas. De hecho, cuanto más simple sea la indicación, mejor. El modelo no necesita una clase de anatomía. Necesita saber qué hacer en el siguiente segundo.

Las manos delatan la incomodidad.

Las manos son uno de los grandes problemas del retrato. Cuando una persona no sabe qué hacer con ellas, todo el cuerpo parece incómodo.





Autor: Dima Valkov

Dedos tensos, puños cerrados, manos escondidas, brazos pegados al cuerpo o gestos demasiado artificiales pueden arruinar una imagen que, por luz y encuadre, podría funcionar.

El error no siempre es del modelo. Si nadie le da una solución, la persona improvisa. Y casi siempre improvisa desde la inseguridad.

Hay que dar a las manos una función.

Pueden sujetar una chaqueta, tocar suavemente una manga, descansar sobre una mesa, apoyarse en el bolsillo, sostener un objeto, rozar el pelo, cruzarse de forma relajada o simplemente caer con naturalidad. Lo importante es que no parezcan abandonadas.

También hay que vigilar la tensión. Una mano puede estar bien colocada y aun así verse rígida. Los dedos deben respirar. Las muñecas no deberían aparecer bloqueadas. Los brazos no deben presionar demasiado contra el cuerpo, porque se deforman y transmiten pesadez.

En retrato, una mano relajada puede cambiar toda la lectura de la imagen.

LA POSTURA NO ES SOLO ESTÉTICA.

La postura afecta a cómo interpretamos a la persona. Unos hombros elevados pueden transmitir nerviosismo. Una espalda hundida puede hacer que el retrato pierda presencia.

Una barbilla demasiado alta puede parecer arrogante. Una cabeza demasiado baja puede generar inseguridad o cansancio.

No se trata de imponer una postura perfecta, sino de encontrar una postura coherente con el tipo de retrato.

Para un retrato profesional, normalmente buscamos presencia, apertura y seguridad.

Para un retrato más íntimo, quizá nos interese una postura más contenida. Para un retrato creativo, podemos permitir gestos menos convencionales. Pero en todos los casos debe haber intención.

Una corrección sencilla suele mejorar mucho el resultado: separar ligeramente el cuerpo de la cámara, girar los hombros, desplazar el peso a una pierna, alargar el cuello sin forzarlo y relajar la mandíbula.





Autor: Rido

La cámara ve la tensión aunque nosotros intentemos ignorarla.

LA CARA TAMBIÉN POSA.

Muchas personas piensan en posar como algo corporal, pero la tensión facial es igual de importante. Una boca apretada, una sonrisa mantenida demasiado tiempo, unos ojos demasiado abiertos o una frente contraída pueden hacer que la imagen parezca forzada.

Aquí la comunicación del fotógrafo es decisiva. No se puede pedir una expresión natural mientras se mantiene al modelo esperando en silencio durante demasiado tiempo. Si la persona no sabe cuándo va a dispararse la foto, empieza a sostener una cara. Y cuando una expresión se sostiene demasiado, deja de ser expresión y se convierte en máscara.

Conviene trabajar con pequeños momentos, no con poses eternas.

Hablar, hacer pausas, bajar la cámara, dar feedback, permitir que la persona respire y disparar en los instantes de transición suele funcionar mejor que pedir una sonrisa fija. Muchas veces la mejor expresión aparece justo después de una indicación, no durante la indicación.

También ayuda no corregirlo todo de golpe. Si cada disparo va acompañado de una crítica, el modelo se cerrará. Es mejor reforzar lo que funciona y ajustar lo que no con precisión.

LA DISTANCIA CAMBIA LA RELACIÓN.

La distancia entre fotógrafo y modelo no es neutra. Si estamos demasiado cerca, algunas personas se sienten invadidas.

Si estamos demasiado lejos, pueden sentirse abandonadas. La distancia física afecta a la confianza, al gesto y a la presencia.

Además, la distancia cambia la apariencia del rostro y del cuerpo.

Un retrato hecho demasiado cerca con una focal angular puede deformar los rasgos: nariz más grande, rostro más ancho, proporciones extrañas. A veces ese efecto puede buscarse de forma expresiva, pero si no es intencionado suele ser poco favorecedor.

Para retrato, las focales moderadas y largas suelen resultar más naturales. Un 50 mm, 85 mm, 105 mm o equivalentes permiten trabajar con una perspectiva más amable y separar mejor al sujeto del fondo.



Autor: KVVS Studio

No significa que no se pueda hacer retrato con un angular, pero hay que saber qué efecto produce.

La focal no solo encuadra. También interpreta.

EL FONDO TAMBIÉN DIRIGE LA POSE.

Una persona puede estar bien colocada y aun así quedar mal retratada si el fondo no acompaña.

Fondos desordenados, líneas que salen de la cabeza, objetos brillantes, colores que compiten o elementos demasiado cercanos pueden distraer y restar fuerza al retrato.

El modelo no tiene por qué saber eso. El fotógrafo sí.

Antes de corregir una pose, conviene mirar el entorno. A veces el problema no está en la persona, sino en que la hemos colocado en un lugar imposible.

Si el fondo está demasiado cerca, si la luz cae mal o si el espacio no permite moverse, el retrato nace limitado.

Mover medio metro al modelo puede ser más eficaz que darle diez instrucciones.

También hay que cuidar la relación entre fondo y postura.

Un entorno sobrio puede pedir una pose más limpia. Un fondo urbano puede permitir más movimiento.

Un espacio natural puede funcionar mejor con gestos menos rígidos. La pose no vive aislada: pertenece a una escena.

LA CONFIANZA SE NOTA.

Hay retratos técnicamente correctos que no funcionan porque la persona no confía. No confía en el fotógrafo, no confía en la situación o no confía en cómo está saliendo.

Esa inseguridad se cuela en la mirada, en los hombros, en las manos y en la boca.

La confianza no se exige. Se construye.

Se construye explicando qué se va a hacer, dando indicaciones claras, enseñando alguna imagen si ayuda, evitando comentarios que aumenten la inseguridad y creando un ritmo de trabajo cómodo.

También se construye con respeto. No todo el mundo quiere ser tocado para corregir una postura. No todo el mundo se siente cómodo con determinadas poses.

No todo el mundo responde igual a la presión.

Un buen fotógrafo no solo mira la luz. También lee a la persona.

Hay modelos que necesitan conversación. Otros necesitan silencio. Algunos funcionan mejor con instrucciones muy concretas. Otros se bloquean si reciben demasiadas. La dirección de retrato consiste en adaptarse, no en aplicar una fórmula única.

DIRIGIR NO ES CONTROLAR DE MÁS.

Dirigir bien no significa convertir al modelo en una figura rígida.

La dirección excesiva también puede matar un retrato. Si cada dedo, cada centímetro de barbilla y cada microgesto están controlados con obsesión, la persona puede terminar pareciendo un maniquí.

La buena dirección deja espacio.

Da una estructura, pero permite que ocurra algo dentro de ella. Propone una postura, pero deja respirar al cuerpo. Marca una intención, pero permite que aparezca la personalidad. Corrige lo necesario, no todo lo corregible.

En retrato, muchas veces funciona mejor construir una situación que imponer una pose. "Apóyate ahí y mira hacia la ventana como si estuvieras esperando a alguien."

"Camina despacio hacia mí y no mires todavía a cámara."

"Siéntate en el borde de la silla, no te acomodes del todo."

"Gira el cuerpo, pero mantén la mirada aquí."

Estas indicaciones generan acción, no solo posición. Cuando hay acción, aunque sea mínima, el cuerpo suele parecer más vivo.

EL RETRATO ES RESPONSABILIDAD COMPARTIDA, PERO NO SIMÉTRICA.

El modelo participa, claro. Su actitud, su disposición y su capacidad de escucha importan. Pero quien fotografía tiene una responsabilidad mayor: elegir la luz, la distancia, el fondo, la focal, el ritmo, el tono de comunicación y las instrucciones.

Por eso, cuando alguien posa mal, conviene preguntarse antes: ¿Le he explicado qué quiero? ¿Le he dado instrucciones comprensibles? ¿Tiene una función para las manos? ¿La postura responde a una intención? ¿La expresión está sostenida demasiado tiempo? ¿La focal le favorece? ¿El fondo ayuda o molesta? ¿La persona confía en mí? ¿Estoy dirigiendo o simplemente esperando que acierte?





Autor: Olaskolda

Un retrato no mejora culpando al modelo.
Mejora cuando el fotógrafo entiende que posar
también se enseña, se acompaña y se dirige.

La cámara no solo registra cómo es alguien.

Registra cómo se siente alguien en el
momento de ser fotografiado.

Ahí, casi siempre, quien está detrás de la
cámara tiene mucho más peso del que parece.



A high-contrast, black and white photograph of a person standing on a wet street, holding a large, dark umbrella. The person is silhouetted against a bright, overexposed background. Their reflection is clearly visible in a large puddle on the ground. The overall mood is somber and contemplative.

CUANDO LAS CONDICIONES NO APARECEN.

Cómo salvar una salida fotográfica imperfecta.

Casi todos hemos salido alguna vez con una fotografía en la cabeza y hemos vuelto con otra cosa. O con nada.

La previsión prometía nubes interesantes y apareció un cielo plano. Esperábamos niebla suave y encontramos una pared blanca. Queríamos luz dorada y tuvimos luz dura.

Planeamos un paisaje amplio y el viento, la lluvia o la falta de visibilidad lo convirtieron en una escena imposible.

La frustración es normal, pero también es una trampa. Muchas salidas fotográficas no fallan porque las condiciones sean malas, sino porque seguimos intentando hacer la foto que habíamos imaginado aunque el lugar ya nos esté ofreciendo otra distinta.

Cuando las condiciones no aparecen, la salida no tiene por qué estar perdida. Lo que hace falta es cambiar de objetivo.

DEJAR DE PERSEGUIR LA FOTO PREVISTA.

El primer error es insistir demasiado. Si hemos salido pensando en una puesta de sol espectacular, es lógico que un cielo gris nos parezca una derrota. Pero si seguimos mirando solo hacia el horizonte esperando que ocurra algo que no va a ocurrir, dejamos de ver todo lo demás.

Una salida fotográfica debería tener un plan, pero también la capacidad de improvisar. La pregunta útil no es: "¿Por qué no tengo la luz que quería?". La pregunta útil es: "¿Qué puedo fotografiar con la luz que tengo?".

Un cielo plano puede arruinar una imagen épica, pero puede funcionar muy bien para detalles, retratos ambientales, texturas, bosques, arquitectura, escenas minimalistas o fotografía en blanco y negro.

La lluvia puede impedir una ruta larga, pero puede regalar reflejos, superficies brillantes, colores saturados y atmósfera. La niebla puede ocultar el paisaje completo, pero aislar árboles, siluetas y caminos.

No se trata de conformarse. Se trata de leer la situación real.

SI EL PAISAJE AMPLIO NO FUNCIONA, ACÉRCATE.

Cuando las condiciones no acompañan, muchas veces el gran paisaje deja de tener fuerza.

Falta luz, falta profundidad, falta color o falta un cielo interesante. En esos casos, conviene dejar de pensar en panorámicas y empezar a mirar más cerca.





Autor: Kodl68

Un paisaje no siempre necesita horizonte. También puede estar en una roca, una corteza, una hoja mojada, una sombra, una textura de nieve, una grieta en el suelo, una rama aislada o una forma repetida.

Cambiar de escala salva muchas salidas.

Si el cielo no aporta nada, elimínalo del encuadre. Si el fondo está confuso, busca sujetos más próximos. Si la escena general es pobre, trabaja fragmentos. En fotografía, acercarse no significa solo dar pasos hacia delante; significa reducir el problema.

Un día sin condiciones espectaculares puede ser perfecto para entrenar composición. Líneas, formas, ritmo, contraste, equilibrio y detalle. Todo eso suele estar ahí incluso cuando la luz no emociona.

EL TELEOBJETIVO TAMBIÉN ES PAISAJE.

Existe la idea de que el paisaje se fotografía con angular. Es una idea útil, pero incompleta. En condiciones difíciles, un teleobjetivo puede ser mucho más eficaz.

El angular incluye demasiado. Si el cielo está plano, si el suelo no tiene interés o si el paisaje está desordenado, el angular obliga a meter en la fotografía partes que no ayudan.

El teleobjetivo permite seleccionar. Aísla una montaña entre nubes, comprime capas de terreno, acerca un árbol lejano, convierte una línea de colinas en una composición gráfica o elimina un cielo sin fuerza.

Cuando no hay una gran escena, el teleobjetivo permite buscar pequeñas escenas.

También ayuda en días de niebla, lluvia o poca visibilidad. La atmósfera reduce el contraste y separa los planos. Con una focal larga, esas capas pueden convertirse en imágenes limpias, suaves y muy expresivas. No hace falta verlo todo. A veces basta con ver una parte.

La mala visibilidad puede ser un problema para el ojo, pero una oportunidad para la cámara.

CIELO PLANO: NO LO CONVIERTAS EN PROTAGONISTA.

Un cielo sin nubes, sin color y sin textura suele ser difícil. Si ocupa media foto, probablemente la debilite. La solución más sencilla es darle menos espacio.

Baja el encuadre. Busca primeros planos. Usa árboles, edificios, montañas o elementos del terreno para reducir su presencia. Trabaja en vertical si ayuda a organizar mejor la escena. O directamente elimina el cielo.

También puedes usarlo como fondo limpio. Un cielo gris uniforme puede funcionar muy bien detrás de una silueta, una rama, una figura humana, un ave, una torre o una línea de árboles. Lo que parecía vacío puede convertirse en espacio negativo.

El problema no es que el cielo sea plano. El problema es pedirle que haga algo que no puede hacer.

NIEBLA EXCESIVA: SIMPLIFICAR EN VEZ DE LUCHAR.

La niebla es maravillosa cuando deja ver lo justo. Pero cuando es demasiado densa, puede borrar la escena por completo. En esos casos conviene dejar de buscar profundidad y empezar a buscar siluetas, formas cercanas y contraste.

La niebla simplifica. Elimina detalles, suaviza fondos y separa elementos. Si intentamos hacer una fotografía descriptiva, quizá nos frustre. Pero si aceptamos su lenguaje, puede funcionar muy bien.

Busca árboles aislados, caminos que desaparecen, figuras humanas, postes, vallas, rocas, animales o cualquier elemento que tenga una forma reconocible. La clave está en que el sujeto se lea con claridad.

En niebla, menos suele ser más. Una imagen con un solo árbol puede funcionar mejor que una vista amplia de un bosque entero. Una persona caminando en un camino blanco puede contar más que una montaña que no se ve.

La niebla no sirve para mostrarlo todo. Sirve para sugerir.

LLUVIA: PROTEGERSE, OBSERVAR Y ESPERAR.

La lluvia suele parecer una enemiga, pero puede transformar un lugar común en algo mucho más interesante. Cambia las superficies, intensifica los colores, crea reflejos, limpia el aire y añade una sensación física a la imagen.

Lo primero es proteger el equipo y protegerse uno mismo. Si estamos incómodos, empapados o preocupados por la cámara, fotografiamos peor. Una funda de lluvia, una gamuza, una bolsa seca y ropa adecuada pueden marcar la diferencia.





Después hay que buscar lo que la lluvia añade: charcos; reflejos; cristales mojados; paraguas; calles brillantes; hojas saturadas; nubes bajas; gotas; huellas; barro; movimiento.

En ciudad, la lluvia puede ser extraordinaria. En naturaleza, también. Un bosque mojado puede tener más color que un bosque seco. Una roca húmeda puede ganar textura.

Un sendero embarrado puede contar mejor la experiencia de la salida que una vista limpia.

La lluvia no siempre arruina la fotografía. A veces la vuelve más honesta.

LUZ DURA: CAMBIAR DE ASUNTO.

La luz dura del mediodía suele ser difícil para paisaje abierto y retrato, porque genera sombras fuertes, contrastes altos.

Pero no hay que dejar de fotografiar: hay que cambiar de asunto.

La luz dura funciona bien con geometría, sombras marcadas, arquitectura, blanco y negro, siluetas, detalles gráficos y escenas de alto contraste. En lugar de suavizarla, podemos usarla.

Busca sombras proyectadas, líneas, paredes, escaleras, texturas, patrones, ventanas, caminos o cualquier elemento donde el contraste sea parte de la imagen.

Si estás en naturaleza, fíjate en rocas, troncos, arena, vegetación seca o detalles donde la luz lateral o cenital marque volumen.

También puedes buscar sombra abierta. En un bosque, una calle estrecha, un porche o la cara norte de un edificio, la luz puede volverse mucho más manejable.

No siempre hay que fotografiar donde está la luz. A veces hay que fotografiar donde la luz no golpea directamente.

La luz dura no es mala. Es menos complaciente.

VIENTO: NO TODO TIENE QUE ESTAR QUIETO

El viento desespera porque mueve ramas, flores, hierba, pelo, ropa, trípodes y reflejos.

Si intentamos hacer una imagen perfectamente quieta en una escena que no deja de moverse, la frustración aparece rápido.





Autor: Elisabeta Dirjan's

Una opción es buscar refugio: bajar al suelo, colocarse detrás de una roca, usar el cuerpo como pantalla o buscar zonas protegidas. Otra es subir la velocidad para congelar el movimiento. Pero también podemos hacer lo contrario: aceptar que el viento se vea.

El movimiento puede convertirse en lenguaje visual.

Hierbas movidas, árboles borrosos, nubes rápidas, ropa agitada o agua alterada pueden transmitir fuerza, inestabilidad, frío o energía. Una exposición algo más lenta puede hacer visible lo que el viento está haciendo.

La clave es decidir. Si el movimiento parece accidental, molesta. Si parece intencionado, cuenta algo.

AUSENCIA DE SUJETO CLARO: BUSCAR UNA IDEA, NO UNA COSA.

A veces el problema no es la luz ni el tiempo. Es que no encontramos un sujeto. Todo está bien, pero nada destaca. La escena no tiene un centro.

En esos casos, conviene cambiar la pregunta. En lugar de buscar "algo bonito", busca una idea visual: soledad; frío; silencio; escala; repetición; desorden; calma; movimiento; fragilidad; dirección; espera.

Una fotografía puede construirse alrededor de una sensación, no solo de un objeto. Un camino vacío puede hablar de dirección. Una figura pequeña frente a una ladera puede hablar de escala. Un árbol inclinado por el viento puede hablar de resistencia. Una serie de piedras mojadas puede hablar de ritmo.

Cuando no hay sujeto evidente, el fotógrafo tiene que construir la intención.

CONVERTIR EL MAL TIEMPO EN LENGUAJE.

El mal tiempo no debe verse siempre como un obstáculo. Puede ser el verdadero tema de la fotografía.

La niebla habla de misterio. La lluvia habla de tránsito, incomodidad o limpieza. El viento habla de tensión.

La nieve habla de silencio. La luz dura habla de aspereza. Un cielo plano puede hablar de vacío. La falta de color puede hablar de austeridad.

No todas las fotos tienen que ser agradables. Algunas pueden ser frías, incómodas, secas, melancólicas o extrañas. Lo importante es que esa sensación esté asumida y trabajada.

VOLVER CON ALGO DISTINTO TAMBIÉN CUENTA.

Hay que aceptar una idea sencilla: no todas las salidas están para conseguir una gran fotografía.

Algunas sirven para conocer un lugar, entender cómo cambia la luz, descubrir accesos, probar equipo, entrenar el ojo o aprender qué no funciona.

Volver sin la imagen soñada no es fracasar.

Fracasar sería no haber mirado.

La fotografía de paisaje, naturaleza, viaje o montaña fauna o ciudad exige una relación honesta con lo imprevisible.

Podemos planificar, consultar mapas, mirar previsiones, calcular horarios y preparar el equipo. Todo eso ayuda. Pero al final, el lugar hace lo que quiere.

Ahí empieza de verdad el trabajo del fotógrafo.

Cuando las condiciones no aparecen, no se trata de salvar la foto que habíamos imaginado a toda costa.

Se trata de encontrar la fotografía que sí existe ese día. A veces será más pequeña, más silenciosa, menos espectacular. Pero también puede ser más real.

La salida imperfecta no siempre es una salida perdida. Muchas veces es una invitación a mirar mejor.



El mostrador de Fotocasion.

Consejos útiles nacidos de la experiencia.

Segunda mano: cómo saber si una cámara usada tiene sentido para ti.

Comprar una cámara de segunda mano puede ser una decisión excelente. Permite acceder a un equipo mejor por menos dinero, entrar en un sistema fotográfico sin hacer una inversión enorme, tener un segundo cuerpo de respaldo o probar una cámara que nueva quizá se saldría del presupuesto.

Pero también puede ser una mala compra si se hace solo por precio.

Una cámara usada no debe valorarse únicamente por lo que cuesta, sino por lo que resuelve.

Esa es la primera pregunta que conviene hacerse: ¿esta cámara tiene sentido para lo que quiero hacer ahora, con los objetivos que tengo o que puedo comprar, con el uso real que voy a darle?

La segunda mano no consiste en comprar lo más barato. Consiste en comprar con criterio.

NO TODAS LAS CÁMARAS USADAS SON UNA OPORTUNIDAD.

En el mostrador vemos una situación muy habitual: alguien llega con una cámara concreta en la cabeza porque ha visto una oferta, un vídeo o una recomendación en internet.

La cámara fue muy buena en su momento, tiene buen precio y parece una ocasión difícil de dejar pasar. Pero, al hablar un poco, aparecen las dudas.

Quizá pesa demasiado para viajar. Quizá los objetivos compatibles son caros. Quizá no graba el vídeo que necesita. Quizá el enfoque se queda corto para fauna o deporte. Quizá el sistema ya no tiene tanto recorrido. Quizá la batería está muy justa. Quizá simplemente es más cámara de la que esa persona necesita.

Una cámara puede ser buena y no ser buena compra para ti.

Esto es especialmente importante en segunda mano, porque el precio atractivo puede hacer que se perdonen cosas que después van a molestar todos los días.

Una empuñadura incómoda, un visor que no convence, una pantalla antigua, un enfoque limitado o un peso excesivo no dejan de existir porque la cámara esté rebajada.

La oportunidad real no es encontrar una cámara barata. Es encontrar una cámara adecuada.





Autor: lleela

PARA QUÉ PUEDE TENER MUCHO SENTIDO LA SEGUNDA MANO.

La segunda mano tiene muchas ventajas cuando se compra con una idea clara.

Puede ser una opción muy inteligente para quien quiere mejorar de nivel sin pagar el precio de un equipo nuevo.

Un cuerpo de gama superior de hace unos años puede seguir ofreciendo una calidad magnífica para fotografía, especialmente si el uso principal no exige las últimas prestaciones de enfoque, ráfaga o vídeo.

También puede ser perfecta para quien quiere probar un sistema. Antes de invertir mucho dinero en una montura, comprar un cuerpo usado y un objetivo razonable puede ayudar a comprobar si ese sistema encaja de verdad: peso, ergonomía, menús, objetivos, color, autonomía y forma de trabajar.

Otra situación habitual es el segundo cuerpo. Para trabajo, viajes, eventos, fotografía de naturaleza o sesiones importantes, tener una cámara de respaldo puede evitar un problema serio. En ese caso, la segunda mano permite ampliar seguridad sin duplicar toda la inversión en equipo nuevo.

También está el caso de quien busca una cámara para aprender. No siempre hace falta empezar con el último modelo. Para aprender exposición, composición, enfoque, luz, RAW, edición y criterio fotográfico, muchas cámaras usadas siguen siendo más que suficientes.

La clave está en no comprar por nostalgia, por impulso o por precio. Comprar segunda mano tiene sentido cuando la cámara encaja con una necesidad concreta.

EL ESTADO IMPORTA, PERO NO ES LO ÚNICO.

Cuando se mira una cámara usada, lo primero suele ser el estado exterior. Es lógico. Golpes, arañazos, gomas despegadas, tapas dañadas o signos de desgaste dicen cosas sobre la vida que ha tenido el equipo. Pero el aspecto exterior no lo cuenta todo.

Una cámara puede estar marcada por fuera y funcionar perfectamente. Y otra puede parecer impecable, pero haber tenido mucho uso, problemas de contactos, botones fatigados, batería deteriorada o alguna reparación previa. Por eso conviene revisar varios puntos.

El sensor debe estar limpio y sin marcas extrañas. Algo de polvo puede ser normal y limpiable, pero manchas raras, rayas o suciedad persistente son otra cuestión.

La montura debe estar firme, sin holguras ni daños visibles. Es la unión entre cámara y objetivo, y conviene que esté en buen estado.

Los botones, diales y ruedas deben responder bien. Si un dial falla, si un botón se queda hundido o si hay respuestas erráticas, puede convertirse en un problema molesto.

La pantalla y el visor deben verse correctamente. No solo encenderse: hay que comprobar brillo, manchas, píxeles extraños, bisagras si la pantalla es abatible y comodidad real del visor.

La batería debe revisarse. Una batería antigua puede durar poco, y comprar una o varias baterías nuevas cambia el coste real de la operación.

Las tapas, puertos, zapata de flash, ranuras de tarjeta y conexiones también cuentan. A veces los problemas pequeños son los que más irritan en el uso diario.

EL NÚMERO DE DISPAROS AYUDA, PERO NO LO EXPLICA TODO,

En cámaras con obturador mecánico se suele preguntar por el número de disparos.

Es un dato útil, porque da una idea del uso que ha tenido la cámara. Pero no debe interpretarse de forma aislada.

Un número bajo de disparos suele ser buena señal, pero no garantiza que el equipo esté perfecto. Puede haber estado mal guardado, haber recibido humedad o haber sufrido un golpe.

Un número alto tampoco significa automáticamente que la cámara esté mal. Hay cámaras profesionales diseñadas para soportar mucho trabajo y que pueden seguir funcionando correctamente durante años si han sido bien cuidadas.

Además, en cámaras mirrorless modernas hay usos que no siempre quedan reflejados del mismo modo: vídeo, obturador electrónico, tiempo encendida, condiciones de uso, transporte, polvo, humedad o trabajo intensivo en exteriores.

El número de disparos es una pista, no una sentencia.

CUIDADO CON COMPRAR UNA CÁMARA SIN PENSAR EN LOS OBJETIVOS.

Uno de los errores más frecuentes es mirar solo el cuerpo.



No necesariamente la más avanzada.

La segunda mano funciona muy bien cuando se compra desde el uso real, no desde la ilusión de tener una cámara “mejor”.

LA GARANTÍA Y LA PROCEDENCIA CAMBIAN MUCHO LA COMPRA.

Comprar una cámara usada en una tienda especializada no es lo mismo que comprarla sin garantía a un desconocido.

Puede que el precio sea distinto, pero también lo es el riesgo.

La garantía aporta tranquilidad. Permite comprar con más seguridad, especialmente si no se tiene experiencia revisando material.

También importa que el equipo haya sido comprobado, que se pueda ver físicamente, que haya una factura de venta y que exista alguien a quien acudir si aparece un problema.

En segunda mano, la confianza forma parte del precio.

Eso no significa que toda compra entre particulares sea mala.

Hay vendedores serios y equipos muy cuidados. Pero exige más conocimiento, más comprobaciones y más prudencia.

Hay que revisar número de serie, estado real, el funcionamiento, los accesorios incluidos, el cargador, las baterías y cualquier señal de procedencia dudosa.

Una ganga sin garantías puede salir bien. Pero también puede salir muy cara.

CUÁNDO CONVIENE EVITAR LA COMPRA.

Hay señales que deberían hacerte parar.

- Si el precio es demasiado bueno para ser cierto, conviene desconfiar.
- Si el vendedor evita pruebas, también.
- Si no permite revisar el equipo con calma, mala señal.
- Si la cámara tiene golpes fuertes, humedad, corrosión o fallos intermitentes, mejor no precipitarse.
- Si faltan cargadores, baterías o tapas esenciales, hay que sumar ese coste.
- Si el sistema no tiene los objetivos que necesitas, no compres solo porque el cuerpo sea barato.
- Si la cámara no encaja con tu forma de fotografiar, el descuento no la hará encajar.
-

La segunda mano no debe comprarse con prisa.

Las prisas hacen que el precio parezca más importante que la decisión.





Autor: Wibs24

PREGUNTAS ÚTILES ANTES DE DECIDIR.

Antes de comprar una cámara usada, conviene hacerse algunas preguntas sencillas: ¿Qué quiero fotografiar principalmente? ¿Qué problema me resuelve esta cámara frente a la que ya tengo? ¿Voy a usarla de verdad o solo me atrae el precio? ¿El peso encaja con mi forma de salir a fotografiar? ¿Los objetivos que necesito existen y puedo pagarlos? ¿Necesito buenas prestaciones de vídeo o solo fotografía? ¿Me importa más calidad de imagen, enfoque, tamaño, ergonomía o sistema? ¿Tiene garantía? ¿Puedo probarla antes? ¿Hay una alternativa nueva o usada que tenga más sentido?

Estas preguntas no complican la compra. La ordenan.

LA SEGUNDA MANO BIEN ELEGIDA ES UNA DECISIÓN INTELIGENTE.

Comprar una cámara usada puede ser una de las mejores formas de construir un equipo fotográfico con criterio.

Permite acceder a más calidad, ahorrar presupuesto para objetivos, probar sistemas, tener respaldo o aprender sin hacer una inversión desproporcionada.

Pero la decisión debe hacerse con cabeza.

No basta con que la cámara haya sido buena. Tiene que ser buena para ti.

No basta con que esté barata. Tiene que estar en buen estado, tener sentido dentro de un sistema y responder a una necesidad real.

No basta con que alguien la recomiende. Tiene que encajar con tu manera de fotografiar.

En segunda mano, el mejor consejo quizá sea este: no compres una cámara usada porque sea una oportunidad; cómprala porque, después de revisarla bien, sigue siendo una oportunidad para tus fotos.

Ahí es donde una cámara de segunda mano deja de ser una compra con descuento y se convierte en una buena decisión fotográfica.

A black and white photograph of a person sitting on a bench under a large, leafless tree by the sea. The person is seen from behind, sitting on a wooden bench. The tree is large and has many bare branches reaching out over the scene. The sea is visible in the background, and the sky is cloudy. The overall mood is contemplative and serene.

Fotografía en blanco y negro.

Cuando la ausencia de color obliga a mirar mejor.



Autor: Nothing Ahead

La fotografía en blanco y negro no es una fotografía a la que le falta algo. No es una versión antigua, pobre o incompleta de la imagen en color.

Tampoco es un recurso automático para salvar una foto que no funciona. El blanco y negro es un lenguaje distinto y como cualquier lenguaje, exige aprender a pensar dentro de sus propias reglas.

Cuando eliminamos el color, desaparece una parte muy poderosa de la fotografía. Ya no podemos apoyarnos en un cielo azul intenso, en el rojo de una chaqueta, en el verde de un bosque, en el dorado de una puesta de sol o en el contraste entre luces cálidas y frías.

Todo eso deja de estar disponible. A cambio, la imagen nos obliga a mirar otras cosas: luz, sombra, forma, textura, volumen, gesto, dirección, atmósfera y estructura.

Por eso el blanco y negro puede ser tan directo. No distrae con el color, pero tampoco perdona. Si una fotografía no tiene luz, composición o intención, convertirla a blanco y negro rara vez la mejora.

Puede hacerla parecer más “seria” durante unos segundos, pero no la hará más sólida.

El blanco y negro no tapa los problemas de una imagen. Muchas veces los deja más visibles.

NO ES UNA DECISIÓN DE EDICIÓN, SINO DE MIRADA.

Uno de los errores más frecuentes consiste en hacer una fotografía en color y, después, probar si “queda bien” en blanco y negro.

A veces funciona. Pero las mejores imágenes monocromas suelen empezar antes, en el momento de mirar.

Pensar en blanco y negro significa preguntarse desde el principio si la escena puede sostenerse sin color.

- ¿Hay contraste suficiente?
- ¿La luz dibuja algo interesante?
- ¿Las formas se entienden?
- ¿El sujeto se separa del fondo?
- ¿La textura aporta información?
- ¿La imagen tiene ritmo?
- ¿Las sombras ayudan o solo ensucian?
- ¿El color era lo importante o era solo decoración?

No todas las escenas sirven para blanco y negro.



Hay fotografías que viven precisamente del color. Una pared azul con una puerta amarilla, un bosque otoñal, una luz cálida sobre una fachada roja o una escena urbana llena de neones quizá pierdan fuerza si les quitamos aquello que las hacía especiales.

Pero hay otras imágenes que ganan. Un rostro marcado por una luz lateral. Una calle con sombras duras. Un árbol aislado en la niebla.

Unas manos sobre una mesa. Una escalera, una pared rugosa, una mirada, una nube densa, una silueta, una figura pequeña en un espacio grande.

En esas escenas, el color puede ser secundario. Incluso puede molestar.

El blanco y negro funciona especialmente bien cuando la fotografía tiene algo que decir sin depender del color.

LA LUZ ES EL VERDADERO COLOR.

En fotografía en color, la luz importa siempre. En blanco y negro, la luz lo es casi todo. Es ella quien separa planos, marca volúmenes, crea tensión y dirige la mirada.

Una luz plana puede producir una imagen gris, sin fuerza, sin jerarquía. Una luz lateral puede revelar textura. Una luz dura puede crear geometría.

Una luz suave puede construir atmósfera. Una contraluz puede convertir una escena compleja en una silueta sencilla.

En blanco y negro no hablamos de rojo, azul o verde. Hablamos de claro, oscuro, medio tono, brillo, densidad, separación y contraste.

Por eso conviene aprender a mirar la escena como una distribución de luminosidades. No preguntarse solo “qué hay”, sino “qué zonas serán claras y qué zonas serán oscuras”. Una buena fotografía en blanco y negro suele tener una arquitectura tonal clara.

Puede ser muy contrastada o muy suave, pero debe tener intención.

Hay imágenes de alto contraste, con negros profundos y blancos intensos, que transmiten fuerza, dramatismo o dureza.

Hay imágenes de bajo contraste, llenas de grises, que transmiten calma, niebla, melancolía o delicadeza. Ninguna opción es mejor por sí misma. Lo importante es que responda a lo que la imagen necesita.

El problema aparece cuando todo queda en un gris intermedio sin decisión. Ni sombra real, ni luz clara, ni atmósfera suave. Solo una imagen apagada.





Autor: Umkehrer

EL CONTRASTE NO SIEMPRE SIGNIFICA DUREZA.

Mucha gente asocia el blanco y negro con imágenes muy contrastadas. Negros fuertes, blancos brillantes, sombras profundas. Es una posibilidad, pero no la única.

El contraste puede ser tonal, cuando hay mucha diferencia entre zonas claras y oscuras. Pero también puede ser de textura, de escala, de dirección, de forma o de significado.

Una figura humana pequeña frente a una pared inmensa tiene contraste de escala. Una piel lisa junto a una madera rugosa tiene contraste de textura.

Una línea curva dentro de una escena llena de rectas tiene contraste formal. Una persona quieta en medio de una multitud en movimiento tiene contraste narrativo.

En blanco y negro todos esos contrastes se vuelven más importantes, porque el color ya no está compitiendo por la atención.

Por eso, antes de subir contraste en edición, conviene preguntarse qué tipo de contraste necesita la fotografía.

A veces no hace falta endurecer la imagen. A veces basta con ordenar mejor los tonos, separar ligeramente el sujeto del fondo o oscurecer una zona que distrae.

Una buena imagen en blanco y negro no tiene por qué gritar. Puede hablar bajo y aun así ser muy poderosa.

LA COMPOSICIÓN SE VUELVE MÁS EVIDENTE.

Sin color, la composición queda más desnuda. Las líneas, los pesos visuales y las formas se perciben con más claridad. También los errores.

Un borde mal cuidado, una farola que sale de una cabeza, una mancha clara en una esquina, una sombra sin sentido o un fondo demasiado confuso pueden arruinar una imagen monocroma con más facilidad de lo que parece.

En blanco y negro, una zona clara atrae mucho la mirada. Si esa zona no es importante, se convierte en distracción.

Una camisa blanca al fondo, un reflejo, un cartel luminoso o una pared demasiado brillante pueden competir con el sujeto principal.

Por eso conviene componer pensando en jerarquía. Qué debe mirar primero el espectador. Qué debe mirar después. Qué partes de la imagen deben quedar en silencio.



El blanco y negro agradece la simplicidad. No significa que todas las imágenes tengan que ser minimalistas, pero sí que cada elemento debería tener una razón para estar ahí. Si el color ya no organiza la escena, la estructura debe hacerlo.

TEXTURA, FORMA Y MATERIA.

Una de las grandes virtudes del blanco y negro es su capacidad para mostrar la materia de las cosas. La rugosidad de una pared, las arrugas de una mano, la corteza de un árbol, el metal gastado, la piedra, la piel, el polvo, la niebla, el humo, el agua, la arena.

El color a veces embellece. El blanco y negro a menudo revela.

La textura aparece especialmente bien con luz lateral, porque las pequeñas sombras marcan el relieve. Una pared iluminada de frente puede parecer plana. La misma pared con una luz rasante puede llenarse de vida.

Esto resulta muy útil en fotografía de calle, retrato, paisaje, arquitectura, bodegón y documental.

Cuando una escena no tiene un color interesante, quizá sí tenga una textura extraordinaria. Esa textura puede ser suficiente si está bien trabajada.

La clave es no fotografiar la textura como simple superficie, sino como parte del significado.

Las manos de una persona mayor no interesan solo por sus arrugas, sino por lo que sugieren: trabajo, tiempo, fragilidad, experiencia.

Una fachada deteriorada no es solo una pared; puede hablar de abandono, memoria o paso del tiempo.

El blanco y negro funciona muy bien cuando la materia cuenta algo.

RETRATO EN BLANCO Y NEGRO: MENOS APARIENCIA, MÁS PRESENCIA.

El retrato en blanco y negro tiene una fuerza especial porque reduce parte de la información superficial.

La ropa, el maquillaje, el color de los ojos, el tono de piel o el entorno pierden protagonismo cromático. A cambio, ganan importancia la mirada, el gesto, la luz y la expresión.

Pero eso no significa que cualquier retrato mejore al pasarlo a blanco y negro. Si la luz es pobre, la expresión está vacía o el fondo distrae, la conversión no resolverá el problema.





Autor: Miketea

En retrato, el blanco y negro funciona muy bien cuando hay carácter. No necesariamente dramatismo. Puede haber serenidad, ironía, cansancio, concentración, alegría o distancia. Lo importante es que la persona transmita algo.

La luz debe elegirse con intención. Una luz lateral puede marcar rasgos y volumen. Una luz frontal suave puede resultar íntima. Una sombra fuerte puede añadir tensión. Un contraluz puede convertir el retrato en silueta.

Cada decisión cambia la lectura.

También hay que cuidar mucho la piel. Un blanco y negro demasiado duro puede exagerar imperfecciones de forma innecesaria.

Uno demasiado suave puede dejar el rostro sin vida. La edición debe acompañar al retrato, no imponerle una estética prefabricada.

En un buen retrato monocromo, la persona no parece antigua. Parece más presente.

PAISAJE EN BLANCO Y NEGRO: MÁS ALLÁ DEL CIELO BONITO.

En paisaje, el blanco y negro puede ser una excelente forma de escapar de la dependencia del color espectacular.

No siempre tenemos un amanecer encendido, un atardecer perfecto o una luz dorada. Y no siempre hace falta.

El paisaje en blanco y negro permite trabajar con formas, capas, niebla, rocas, agua, árboles, montañas, caminos, nubes y atmósfera.

Una escena sin color especial puede convertirse en una imagen potente si tiene estructura tonal.

Los días nublados, que en color a veces parecen apagados, pueden funcionar muy bien en blanco y negro si ofrecen textura en el cielo, suavidad en el terreno o separación entre planos.

La niebla puede simplificar el paisaje. La nieve puede crear imágenes casi abstractas. La luz dura puede dibujar sombras muy gráficas.

También aquí es importante no incluir demasiado. Un gran paisaje sin color necesita una composición especialmente clara.

Si todo tiene el mismo tono, la imagen se aplana.



Hay que buscar separación: un árbol oscuro sobre una ladera clara, una roca iluminada contra un fondo denso, una línea de agua, una nube que equilibra el encuadre, una figura humana que dé escala.

El blanco y negro no convierte automáticamente un paisaje en arte. Pero puede ayudarnos a dejar de buscar solo lo bonito y empezar a buscar lo esencial.

FOTOGRAFÍA DE CALLE: GESTO, SOMBRA Y MOMENTO.

La fotografía de calle tiene una relación natural con el blanco y negro. No por nostalgia, sino porque muchas escenas urbanas están llenas de colores que distraen.

Carteles, coches, ropa, semáforos, escaparates, anuncios. Al eliminar el color, algunas imágenes respiran mejor.

En la calle, el blanco y negro puede centrar la atención en el gesto, la sombra, la coincidencia, la geometría o la relación entre personas y espacio.

Una sombra alargada, una figura cruzando una zona de luz, una mirada entre desconocidos, una mano apoyada en un cristal, una persona esperando bajo un toldo, un perro, una escalera, una esquina, una lluvia repentina.

Son escenas que pueden ganar mucho cuando se reducen a luz y forma.

Pero el blanco y negro no debe usarse como excusa para descuidar la escena. Una mala foto de calle sigue siendo mala en monocromo.

El momento debe existir. La composición debe sostenerse. El gesto debe tener interés.

En calle, quizá más que en ningún otro género, el blanco y negro funciona cuando ayuda a quitar ruido visual. No cuando intenta fabricar profundidad donde no la había.

BLANCO Y NEGRO NO SIGNIFICA AUSENCIA DE EDICIÓN.

Una fotografía en blanco y negro necesita revelado. No basta con bajar la saturación. Convertir bien una imagen implica decidir cómo se traducen los colores originales a tonos de gris.

Un rojo y un verde pueden tener una luminosidad parecida y, al pasarlos a blanco y negro, quedar casi iguales.

Eso puede hacer que dos zonas que antes estaban separadas por color se mezclen.





Autor: Miketea

Por eso los controles de mezcla de color son tan importantes en la conversión: permiten aclarar u oscurecer determinados colores para construir separación tonal.

En un retrato, aclarar ligeramente los tonos de piel puede cambiar mucho la sensación. En paisaje, oscurecer el azul del cielo puede dar más presencia a las nubes.

En fotografía urbana, controlar rojos, amarillos o verdes puede ayudar a que un cartel, una pared o una prenda no dominen la escena.

Después entran otros ajustes: exposición, contraste, negros, blancos, curvas, claridad, textura, grano, enfoque, viñeteo, ajustes locales. Pero todos deberían tener una intención.

El riesgo está en confundir blanco y negro con exceso de dramatismo.

Negros empastados, halos alrededor de edificios, cielos imposibles, pieles grises, contraste exagerado o grano añadido sin criterio pueden convertir una buena imagen en una caricatura.

La edición debe reforzar la mirada, no sustituirla.

CUÁNDO NO USAR BLANCO Y NEGRO.

Tan importante como saber cuándo usarlo es saber cuándo no hacerlo.

No conviene hacer una fotografía a blanco y negro solo porque en color no sea adecuada. Si la imagen no tiene luz, forma, gesto o estructura, probablemente seguirá sin funcionar.

Tampoco conviene hacerlo para dar una falsa profundidad emocional. El blanco y negro puede sugerir seriedad, pero no crea contenido por sí solo.

Hay escenas donde el color es el protagonista. En esos casos, eliminarlo empobrece la imagen.

Una fotografía basada en una armonía cromática, en una luz cálida, en una combinación de colores o en una atmósfera muy concreta puede perder su razón de ser.

También hay imágenes donde los tonos se mezclan demasiado. Si sujeto y fondo tienen luminosidades parecidas, el blanco y negro puede hacer que todo se confunda.

En color, quizá la separación existía. En monocromo, desaparece.

La pregunta no debería ser: ¿Queda más artística en blanco y negro? La pregunta debería ser: ¿Se entiende mejor así?

EJERCICIOS PARA APRENDER A VER EN BLANCO Y NEGRO.

La mejor forma de aprender blanco y negro es practicar con intención. No convertir cien fotos al azar, sino salir a buscar imágenes que puedan funcionar sin color.

Un primer ejercicio útil es fotografiar solo sombras. Durante una salida, no busques sujetos bonitos; busca sombras interesantes.

Observa cómo cortan la escena, cómo crean formas, cómo ocultan y revelan.

Otro ejercicio consiste en buscar texturas. Paredes, telas, manos, hojas, piedra, agua, metal, madera. Trabaja con luz lateral y comprueba cómo cambia la materia.

También puedes hacer una serie sin cielo, especialmente en paisaje o ciudad. Esto obliga a construir la imagen con líneas, planos y elementos más cercanos.

Otro ejercicio muy eficaz es activar la previsualización en blanco y negro de la cámara, si la tiene, disparando en RAW.

Así verás la escena en monocromo en la pantalla o el visor, pero conservarás toda la información del archivo para editar después. Esto ayuda mucho a educar la mirada tonal.

Por último, revisa tus fotografías preguntándote qué las sostiene. Si la respuesta es el color, quizá no eran candidatas para blanco y negro. Si la respuesta es la luz, la forma, el gesto, la textura o la atmósfera, probablemente estás en el camino adecuado.

UNA FORMA DE MIRAR CON MENOS RUIDO.

El blanco y negro no es mejor que el color. Es otra forma de fotografía. Tiene sus límites, sus riesgos y sus tópicos. Pero también tiene una virtud enorme: obliga a simplificar.

Nos obliga a mirar la luz con más atención. A cuidar la composición. A entender el peso de una sombra. A valorar una textura. A esperar un gesto. A no depender tanto de lo espectacular. A preguntarnos qué queda cuando quitamos una capa de información.

Esa pregunta es muy útil para cualquier fotógrafo, incluso para quien trabaja casi siempre en color.

Porque el blanco y negro no enseña solo a hacer fotos sin color. Enseña a reconocer qué elementos sostienen realmente una imagen.





FOTOCASION

DONDE VIVE LA FOTOGRAFÍA

Todo en accesorios para
la fotografía y el vídeo.



Que nada te falle en el
momento de la verdad.

www.fotocasion.es

El presupuesto no es una cifra: es una defensa de tu trabajo.

*En esta sección para profesionales,
llevamos tus habilidades fotográficas al
límite con contenidos diseñados para
desafiarte, inspirarte y proporcionarte
herramientas que mejoren tus proyectos.*



Autor: Shironosov

Uno de los momentos más delicados para cualquier fotógrafo profesional no ocurre durante la sesión, sino antes: cuando tiene que poner precio a su trabajo.

Ahí aparecen las dudas. ¿Será demasiado caro? ¿Lo aceptará el cliente? ¿Habrá otro fotógrafo más barato? ¿Estoy cobrando lo justo? ¿Estoy perdiendo una oportunidad? ¿Debería ajustar el precio para no quedarme fuera?

Presupuestar fotografía no es sencillo porque el cliente suele ver solo una parte del trabajo: el tiempo de la sesión y el número final de imágenes. Pero una fotografía profesional no se reduce a apretar un botón durante dos horas. Detrás hay preparación, experiencia, equipo, desplazamientos, edición, criterio, responsabilidad, impuestos, amortización, comunicación, archivo y derechos de uso.

Por eso un presupuesto no debería ser solo una cifra. Debería ser una explicación ordenada de qué se está entregando, qué implica el trabajo y qué valor tiene para el cliente.

Presupuestar bien no es cobrar caro. Es defender el trabajo para que pueda hacerse bien.

EL ERROR DE COBRAR SOLO POR LAS HORAS DE SESIÓN.

Muchos fotógrafos calculan mal sus presupuestos porque parten de una idea incompleta: "la sesión dura tres horas, así que cobro tres horas". El problema es que casi ninguna sesión profesional ocupa solo el tiempo en el que la cámara está disparando.

Antes de una sesión puede haber llamadas, correos, reuniones, búsqueda de referencias, preparación del equipo, carga de baterías, limpieza de material, planificación de luz, localización, permisos, coordinación con otras personas, desplazamiento y montaje.

Después llega la descarga de archivos, copias de seguridad, selección, revelado, retoque, exportación, entrega, posibles revisiones, facturación y archivo.

Si el presupuesto solo contempla el tiempo de disparo, todo lo demás se regala.

Cuando un fotógrafo regala sistemáticamente todo ese trabajo invisible, termina ocurriendo algo peligroso: trabaja muchas más horas de las que cobra. baja su rentabilidad, se agota y empieza a ver cada encargo como un problema.



Autor: Antonio Diaz

LO QUE DEBE INCLUIR UN PRESUPUESTO PROFESIONAL.

Un buen presupuesto no tiene que ser largo ni complicado, pero sí claro. Debe evitar ambigüedades. Cuanto más indefinido esté el encargo, más fácil será que aparezcan malentendidos.

Conviene especificar al menos estos puntos:

- Qué tipo de trabajo se va a realizar.
- Duración aproximada de la sesión.
- Localización o localizaciones.
- Número de fotografías finales incluidas.
- Tipo de edición o retoque.
- Plazo de entrega.
- Formato de entrega.
- Número de revisiones incluidas.
- Desplazamientos y gastos.
- Derechos de uso.
- Condiciones de pago.
- Qué no está incluido.

Este último punto es fundamental. Muchos problemas nacen no de lo que se presupuesta, sino de lo que se da por supuesto.

¿El cliente puede pedir más fotografías?
¿Puede usar las imágenes en publicidad?
¿Puede cederlas a terceros? ¿Puede pedir retoques adicionales? ¿Puede cambiar la fecha sin coste? ¿Puede pedir una entrega urgente? ¿Puede usar las fotos durante años en cualquier soporte?

Si no está definido, tarde o temprano alguien lo interpretará a su favor.

LA FOTOGRAFÍA NO VALE LO MISMO SEGÚN SU USO.

Una imagen no tiene el mismo valor si se usa una vez en una web pequeña que si se utiliza durante años en una campaña nacional, en redes, prensa, cartelería, packaging y publicidad pagada.

El esfuerzo para hacerla puede ser parecido, pero el valor para el cliente no lo es.

Esta es una de las cuestiones que más cuesta explicar: el precio de una fotografía profesional no depende solo del tiempo necesario para producirla. También depende del uso que se le va a dar.

No es lo mismo un retrato corporativo para el perfil interno de una empresa que una imagen de marca para una campaña comercial. No es lo mismo fotografiar un producto para una ficha web que crear la imagen principal de lanzamiento de ese producto. No es lo mismo cubrir un evento para memoria interna que generar material promocional para vender entradas, captar patrocinadores o reforzar reputación.



Autor: Jonathan Santiago

La fotografía tiene valor porque sirve para algo. Vende, comunica, posiciona, documenta, diferencia, tranquiliza, emociona o convence.

El presupuesto debe tener en cuenta ese valor.

DERECHOS DE USO: LA CONVERSACIÓN QUE MUCHOS EVITAN

En fotografía profesional, entregar una imagen no debería significar entregar todos sus usos para siempre, en cualquier lugar y para cualquier finalidad. Sin embargo, muchas veces se trabaja como si fuera así.

El fotógrafo debe distinguir entre hacer una fotografía y ceder determinados derechos de uso. Puede autorizar un uso concreto, durante un tiempo determinado, en unos soportes específicos y para un territorio concreto. Si el cliente necesita más alcance, más duración o exclusividad, eso debe reflejarse en el precio.

No se trata de complicar la relación con el cliente. Se trata de evitar confusiones.

Una cosa es que una empresa use unas fotografías en su web y redes durante un año. Otra cosa es que las use en campañas publicitarias, folletos, anuncios, ferias, soportes impresos, distribuidores, medios internacionales o cesiones a terceros.

Si todo eso cuesta lo mismo, el fotógrafo está perdiendo control sobre el valor de su trabajo.

Hablar de derechos no es desconfianza. Es profesionalidad.

EL PRECIO BAJO TAMBIÉN COMUNICA.

Muchos fotógrafos bajan precios por miedo. Miedo a perder el encargo, a parecer caros, a que el cliente compare, a no tener suficiente trabajo.

Ese miedo es comprensible, especialmente al empezar. Pero cobrar demasiado poco también tiene consecuencias.

Un precio bajo puede comunicar falta de experiencia, inseguridad o poca estructura profesional.

También puede atraer a clientes que valoran poco el trabajo, piden más de lo acordado, negocian cada detalle y no respetan los límites.

Además, bajar mucho el precio no solo afecta a ese encargo. Afecta a los siguientes. Si un cliente se acostumbra a una tarifa irreal, será difícil explicarle después que el trabajo vale más.

El problema no es hacer una excepción puntual. El problema es construir un negocio sobre excepciones.

Un fotógrafo profesional no necesita ganar todos los presupuestos. Necesita ganar los presupuestos que puede hacer bien, con condiciones razonables y sin destruir su rentabilidad.

DESGLOSAR AYUDA A QUE EL CLIENTE ENTIENDA.

Un presupuesto demasiado escueto puede generar resistencia porque el cliente solo ve una cifra final. En cambio, un presupuesto bien explicado ayuda a entender qué se está pagando.

No siempre hace falta desglosar cada céntimo, pero sí conviene separar conceptos cuando el trabajo lo requiere: producción; sesión fotográfica; edición y retoque; desplazamiento; alquileres; ayudantes; maquillaje, estilismo o dirección de arte; entrega urgente; licencias o derechos de uso; ampliaciones de uso; fotografías adicionales.

Esto permite que el cliente vea que no está pagando “unas fotos”, sino un servicio completo.

También ayuda a negociar mejor. Si el cliente tiene menos presupuesto, se puede ajustar el alcance: menos fotografías finales, menos horas, menos localizaciones, menos retoque, otro tipo de entrega o un uso más limitado.

Lo que no debería hacerse es mantener el mismo trabajo por mucho menos dinero.

La negociación profesional no consiste en rebajar sin más. Consiste en adaptar el encargo.

URGENCIA, COMPLEJIDAD Y CONOCIMIENTO TIENEN PRECIO.

No todos los trabajos son iguales aunque duren lo mismo.

Una sesión tranquila, con margen, un cliente flexible y una entrega normal no puede costar lo mismo que un trabajo urgente, con cambios de última hora, alta responsabilidad, entrega inmediata o imposibilidad de repetir.

La urgencia tiene precio porque obliga a reorganizar agenda, trabajar bajo presión, priorizar edición y quizá desplazar otros encargos.





Autor: Evgeniy Skholenko

La complejidad tiene precio porque exige más preparación, más equipo, más personal o más criterio técnico.

La responsabilidad tiene precio porque hay trabajos donde fallar no es una opción: eventos únicos, campañas importantes, retratos institucionales, fotografía industrial, bodas, presentaciones, inauguraciones o proyectos con mucha exposición pública.

Un presupuesto debe contemplar el riesgo real del encargo.

No se cobra solo por hacer una foto. Se cobra también por saber resolver cuando algo se complica.

EL EQUIPO NO SE PAGA SOLO.

El cliente no compra la cámara, pero se beneficia de que exista.

Se beneficia de los objetivos, las luces, los modificadores, los trípodes, los ordenadores, el software, los discos duros, las copias de seguridad, las tarjetas, las baterías y todo lo necesario para que el trabajo salga bien.

Todo ese equipo cuesta dinero, se desgasta, se actualiza, se mantiene y se amortiza.

Si los presupuestos no contemplan esa realidad, el fotógrafo termina financiando al cliente. Cobra por su tiempo, pero no por la estructura que hace posible el servicio.

Lo mismo ocurre con la formación. Saber iluminar, dirigir, componer, editar, resolver color, tratar con personas, entender un producto o interpretar una marca no aparece de la nada. Son años de práctica, errores, cursos, pruebas, inversión y experiencia.

El presupuesto también recoge todo eso, aunque no aparezca escrito línea por línea.

REVISIONES: EL AGUJERO POR EL QUE SE ESCAPA EL MARGEN.

Una de las zonas más peligrosas de un presupuesto son las revisiones. Si no se definen, pueden convertirse en una cadena interminable de cambios.

En algunos trabajos, especialmente retrato, producto, publicidad o fotografía corporativa, es normal que el cliente pida ajustes. El problema aparece cuando esos ajustes no tienen límite: una nueva versión, otro recorte, otro color, otra piel, otro fondo, otro formato, otro cambio de criterio.

Por eso conviene definir cuántas revisiones están incluidas y qué se considera revisión. No es lo mismo corregir un detalle que rehacer el trabajo porque el cliente cambió de idea.

También es importante diferenciar entre edición incluida y retoque avanzado. Revelar, ajustar luz, color, contraste y entregar una imagen terminada no es lo mismo que hacer retoque de piel detallado, eliminar objetos complejos, componer varias imágenes o generar versiones específicas para distintos soportes.

Si todo entra en el mismo precio, el margen desaparece.

Cuando el cliente solo quiere precio.

Hay clientes que valoran el criterio, la experiencia y la seguridad.

Hay clientes que solo comparan cifras. Conviene saber distinguirlos.

Si alguien pide precio sin explicar el encargo, sin concretar uso, sin hablar de plazos y sin interés por el proceso, probablemente comparará solo por coste.

En esos casos, un presupuesto demasiado trabajado puede perderse entre otros tres más baratos.

Eso no significa que haya que descartarlo siempre. Pero sí conviene protegerse: hacer preguntas, delimitar el trabajo y no asumir que el cliente entiende lo que implica.

A veces el presupuesto sirve también para filtrar.

Un cliente que no acepta ninguna condición, exige todos los derechos, pide urgencia, no quiere pagar señal, no concreta nada y presiona desde el principio quizá no sea una oportunidad.

Quizá sea un problema anunciado.

No todos los trabajos que entran merecen ser aceptados.

LA SEÑAL DE RESERVA NO ES DESCONFIANZA.

Pedir una señal o anticipo es una práctica razonable.

Reserva fecha, compromete al cliente y protege parte del trabajo previo.





Autor: Cyano66

Especialmente si la sesión requiere preparación, desplazamiento, alquileres, contratación de ayudantes o bloqueo de agenda.

No es una cuestión de sospechar del cliente. Es una cuestión de funcionamiento profesional.

Si el cliente cancela a última hora, el fotógrafo puede haber perdido otros encargos, tiempo de preparación y gastos ya realizados.

Por eso las condiciones de cancelación o cambio de fecha deberían estar claras desde el principio.

La profesionalidad no consiste solo en hacer buenas fotos. También consiste en gestionar bien el riesgo.

DEFENDER EL TRABAJO PARA PODER CUIDARLO.

El presupuesto no es una barrera entre fotógrafo y cliente. Es el marco que permite que el trabajo salga bien.

Cuando un presupuesto está bien hecho, protege a las dos partes. El cliente sabe qué recibirá, cuándo, cómo y para qué podrá usarlo.

El fotógrafo sabe qué debe producir, con qué alcance y bajo qué condiciones.

Poner precio no debería vivirse como una incomodidad ni como una disculpa. Es parte del oficio.

Porque una fotografía profesional no vale solo por el instante en que se dispara.

Vale por la mirada que la construye, por el método que la sostiene, por la experiencia que evita errores, por la edición que la termina, por los derechos que permite usarla y por la responsabilidad de entregarla cuando hace falta.

Un presupuesto no es una cifra lanzada al aire. Es una defensa razonada de tu tiempo, de tu criterio y de la calidad del trabajo que el cliente espera recibir.

FOTOCASION

Siempre pensando en fotografía.
Siempre pensando en naranja.



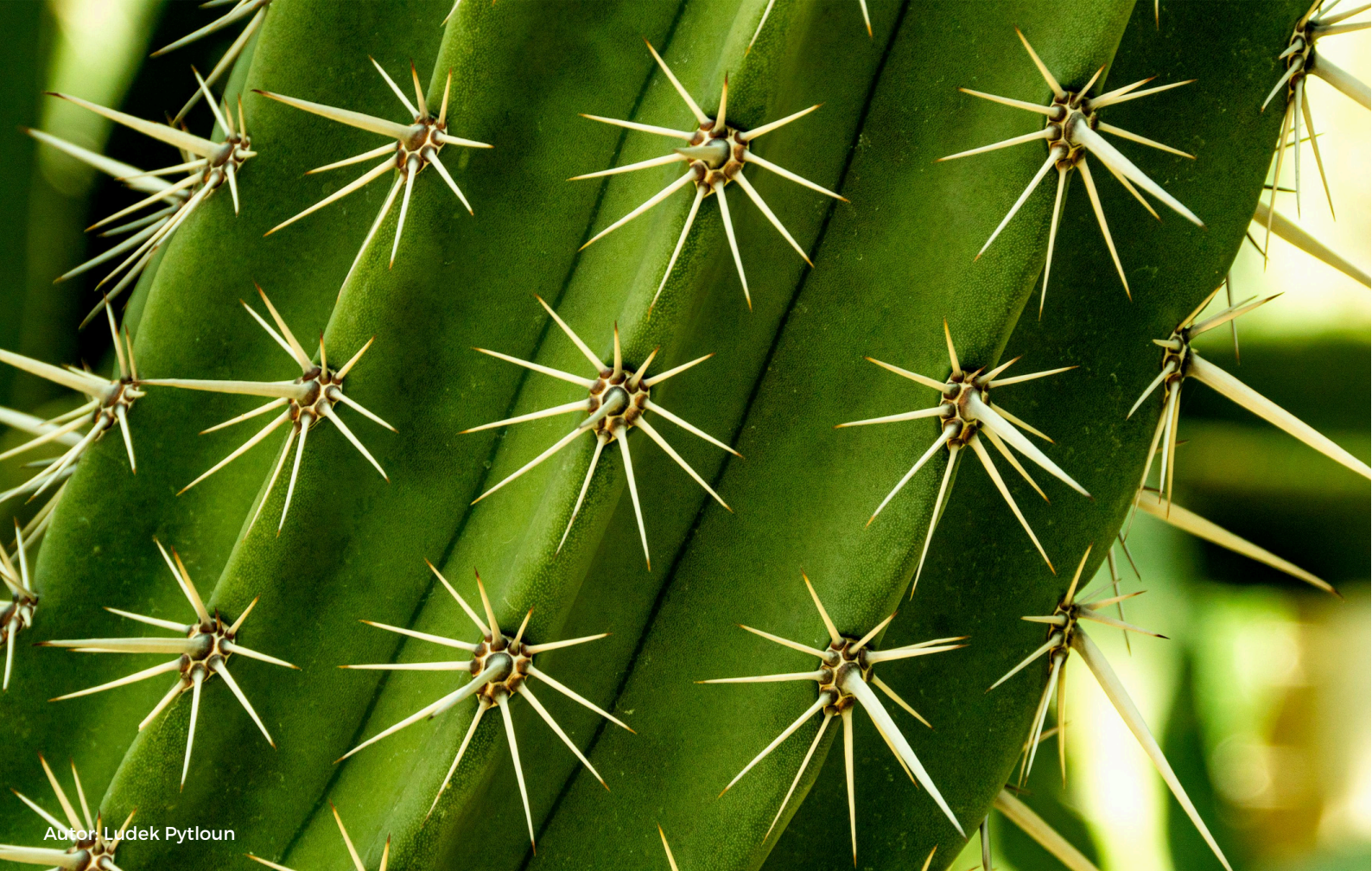
5 Años



Fotografía desde cero.

Fascículo 19. Enfocar bien: cómo
conseguir fotos realmente nítidas

- *Guía completa para principiantes.*



Autor: Ludek Pytloun

Una de las frustraciones más habituales cuando empezamos en fotografía es llegar a casa, abrir las imágenes en el ordenador y descubrir que muchas no están tan nítidas como parecían en la pantalla de la cámara.

En pequeño se veían bien. La composición parecía correcta. La luz era aceptable. El momento estaba ahí.

Pero al ampliar la fotografía aparece el problema: la cara no está enfocada, el fondo está más nítido que el sujeto, los ojos están blandos, la imagen está movida o todo parece ligeramente borroso.

Lo primero que solemos pensar es que la cámara ha fallado. O que el objetivo no es suficientemente bueno.

A veces puede ser así, pero muchas veces el problema está en otra parte: no hemos enfocado donde debíamos, hemos usado una velocidad demasiado lenta, hemos elegido mal el modo de enfoque, hemos disparado con demasiada prisa o no hemos entendido qué parte de la imagen podía salir nítida y cuál no.

Enfocar bien no consiste solo en que la cámara “pille foco”. Consiste en decidir qué parte de la fotografía debe estar nítida y trabajar para que eso ocurra.

La nitidez empieza antes del disparo.

QUÉ SIGNIFICA ENFOCAR.

Enfocar es hacer que una zona concreta de la escena aparezca nítida.

Cuando enfocamos, no hacemos que toda la imagen sea nítida automáticamente.

Elegimos una distancia. Todo lo que esté aproximadamente en esa zona puede verse claro; lo que esté por delante o por detrás puede ir perdiendo nitidez.

Esto es importante porque muchas veces pedimos a la cámara algo imposible.

Queremos que una persona muy cercana salga nítida, que el fondo también lo esté, que el primer plano no se desenfoque, que disparemos con poca luz, que la velocidad sea lenta y que todo salga perfecto.

Pero la fotografía siempre es una negociación entre luz, distancia, apertura, velocidad, movimiento y enfoque.

La cámara puede ayudar mucho, pero no puede decidir por nosotros qué es importante en la imagen. Esa decisión es del fotógrafo.

En un retrato, normalmente queremos que los ojos estén nítidos.

En un paisaje, quizá queremos nitidez desde el primer plano hasta el fondo.

En fotografía de calle, tal vez necesitamos que una persona en movimiento quede clara.

En macro, puede que solo una parte mínima del sujeto pueda estar enfocada.

En deporte o fauna, el reto será mantener el foco sobre algo que se mueve.

Cada situación exige una estrategia distinta.

No es lo mismo desenfoque que foto movida. Antes de corregir el problema, hay que saber qué problema tenemos. Muchas fotografías que llamamos “desenfocadas” en realidad están movidas.

Muchas fotos que creemos movidas están mal enfocadas.

Una foto desenfocada ocurre cuando el punto de enfoque está en el lugar equivocado. Por ejemplo, fotografiamos a una persona y la pared del fondo está nítida, pero la cara no.

Cuando hacemos un retrato y la oreja está más nítida que los ojos. La cámara enfocó, pero no donde debía.

Una foto movida ocurre cuando durante el disparo se ha producido movimiento. Puede moverse la cámara, puede moverse el sujeto o pueden moverse ambas cosas. En ese caso, la imagen no tiene una zona claramente enfocada, sino una sensación de arrastre o vibración.

También existe una tercera posibilidad: la foto está “blanda”. No está claramente desenfocada ni claramente movida, pero le falta fuerza.

Puede deberse a una velocidad algo justa, a una apertura poco adecuada, a un ISO muy alto, a mala calidad óptica, a falta de contraste, a humedad en la lente, a un filtro sucio o a una edición incorrecta.

Por eso conviene revisar las fotos ampliadas al 100 %. No para obsesionarse con la perfección, sino para entender qué ha pasado.

Si hay una zona nítida, pero no es la zona importante, el problema es de enfoque.





Autor: Natalia Photo

Si no hay ninguna zona realmente nítida y todo parece arrastrado, probablemente hay movimiento.

Si la imagen está aceptable pero sin detalle fino, puede haber una mezcla de factores.

Diagnosticar bien evita cambiar ajustes al azar.

DÓNDE ENFOCAR.

La primera decisión es sencilla: hay que enfocar en la parte más importante de la imagen. Pero esa parte cambia según el tipo de fotografía.

En retrato, casi siempre debemos enfocar a los ojos. Si la persona está de frente, uno de los dos ojos suele ser suficiente si la profundidad de campo cubre ambos.

Si la cara está girada, conviene enfocar al ojo más cercano a la cámara. Una nariz enfocada y unos ojos blandos rara vez funcionan. Unos ojos nítidos pueden sostener incluso una imagen con otras zonas desenfocadas.

En fotografía de personas de cuerpo entero, puede bastar con enfocar al rostro o al torso, dependiendo de la distancia y la apertura.

Cuanto más lejos esté la persona, más margen tendremos.

En paisaje, normalmente buscamos una nitidez más amplia. No siempre hay que enfocar al infinito. Si tenemos elementos importantes en primer plano y fondo, hay que pensar en profundidad de campo.

Muchas veces conviene enfocar a una zona intermedia de la escena y usar una apertura adecuada, como $f/8$ o $f/11$, según la cámara, la focal y la distancia.

En fotografía de producto, hay que enfocar en la parte que debe entenderse primero: el logotipo, la textura, la zona frontal, el detalle principal o el punto de uso del objeto.

En fotografía de animales, el ojo vuelve a ser clave. Un ave con las plumas del cuerpo nítidas pero el ojo blando pierde mucha fuerza.

En fotografía de acción, deporte o niños, el problema no es solo dónde enfocar, sino mantener el foco mientras el sujeto se mueve.

Ahí entran los modos de enfoque continuo.

Enfocar bien empieza por una pregunta: ¿qué parte de esta fotografía no puede fallar?



PUNTO DE ENFOQUE: NO DEJES QUE LA CÁMARA ELIJA SIEMPRE.

Las cámaras actuales tienen muchos puntos de enfoque y sistemas muy avanzados.

Algunas detectan ojos, caras, animales, vehículos o aves. Eso es una ayuda enorme, pero no significa que debamos desentendernos.

Si dejamos que la cámara elija automáticamente cualquier punto, puede enfocar al elemento más cercano, al contraste más fuerte o a la zona que le resulte más fácil. Eso no siempre coincide con nuestro sujeto.

Por ejemplo, si fotografiamos a una persona detrás de unas ramas, la cámara puede enfocar las ramas. Si hay un cartel brillante detrás, puede irse al cartel.

Si el fondo tiene mucho contraste y el sujeto poco, puede equivocarse.

Si hay varias personas, puede elegir una que no es la protagonista.

Por eso es importante aprender a seleccionar el punto o zona de enfoque. No hace falta usar siempre el punto más pequeño, pero sí conviene tener control.

Para sujetos quietos, un punto único o una zona pequeña suele dar precisión.

Para personas, el enfoque al ojo puede ser muy útil si la cámara lo ofrece.

Para sujetos en movimiento, una zona más amplia o seguimiento puede funcionar mejor.

Para escenas complejas, cuanto más decida la cámara sola, más posibilidades hay de que elija algo que no queremos.

La tecnología ayuda, pero la intención sigue siendo nuestra.

ENFOQUE AUTOMÁTICO Y ENFOQUE MANUAL

La mayoría de las veces trabajaremos con enfoque automático. Es rápido, cómodo y muy eficaz. Pero conviene saber cuándo usar enfoque manual.

El enfoque automático es ideal para retratos, fotografía familiar, eventos, calle, deporte, fauna, viajes y casi cualquier situación en la que necesitamos rapidez.

Las cámaras actuales enfocan mejor que nunca, especialmente con buena luz y sujetos reconocibles.





Autor: usta Cabrera

El enfoque manual es útil cuando la cámara tiene dificultades: poca luz, escenas con poco contraste, fotografía nocturna, macro, paisajes con trípode, vídeo, fotografía a través de cristales, sujetos detrás de obstáculos o situaciones donde queremos máxima precisión sobre una zona concreta.

En fotografía nocturna, por ejemplo, el autofocus puede fallar porque no encuentra contraste suficiente. En ese caso, podemos ampliar la imagen en pantalla, enfocar manualmente una luz lejana, una estrella brillante o un detalle iluminado, y después no tocar el anillo de enfoque.

En macro, el margen de nitidez es tan pequeño que a veces resulta más eficaz mover ligeramente la cámara hacia delante o hacia atrás que girar el anillo de enfoque.

No hay que ver el enfoque manual como algo antiguo. Es una herramienta más. Lo importante es saber cuándo da más control que el automático.

AF-S, AF-C Y MODOS EQUIVALENTES.

Aunque cada marca usa nombres distintos, casi todas las cámaras tienen modos de enfoque similares. Los dos más importantes son el enfoque sencillo y el enfoque continuo.

El enfoque sencillo, llamado AF-S en muchas cámaras, sirve para sujetos quietos. Pulsamos el botón de enfoque, la cámara enfoca y mantiene esa distancia mientras disparamos.

Es útil para paisaje, producto, arquitectura, retratos tranquilos, objetos y escenas sin movimiento importante.

El enfoque continuo, llamado AF-C en muchas cámaras, sirve para sujetos que se mueven.

Mientras mantenemos pulsado el botón de enfoque o el disparador a medio recorrido, la cámara intenta seguir ajustando el foco.

Es útil para deporte, fauna, niños, personas caminando, eventos, vehículos o cualquier situación donde el sujeto cambia de distancia.

Usar AF-S con un sujeto que se acerca puede producir fotos desenfocadas. La cámara enfoca al principio, pero cuando disparamos el sujeto ya está en otra distancia.

Usar AF-C con un sujeto quieto no suele ser grave, pero puede resultar menos preciso en algunas situaciones si la cámara reajusta sin necesidad.

También hay modos automáticos que deciden entre enfoque sencillo y continuo. Pueden funcionar bien, pero al aprender conviene entender qué está pasando.

La regla básica es sencilla: sujeto quieto, enfoque sencillo; sujeto en movimiento, enfoque continuo.

ENFOCAR Y RECOMPONER: ÚTIL, PERO CON CUIDADO.

Una técnica clásica consiste en enfocar al sujeto, mantener el enfoque bloqueado y recomponer el encuadre antes de disparar.

Puede funcionar muy bien, sobre todo con sujetos quietos y aperturas moderadas.

Pero tiene riesgos.

Si estamos muy cerca del sujeto, usamos una apertura muy grande (por ejemplo $f/1.4$ o $f/1.8$) y recomponemos mucho, el plano de enfoque puede desplazarse lo suficiente como para que los ojos dejen de estar perfectamente nítidos. Esto se nota mucho en retrato cercano.

En esos casos es mejor mover el punto de enfoque hasta el ojo, usar detección de ojo si la cámara la tiene o cerrar un poco el diafragma para ganar margen.

LA APERTURA Y LA PROFUNDIDAD DE CAMPO.

La apertura del diafragma afecta mucho a la zona que aparece nítida. Cuanto más abrimos el diafragma, menor suele ser la profundidad de campo. Es decir, menos zona de la escena aparece enfocada por delante y por detrás del punto de enfoque.

Por eso un retrato a $f/1.4$ puede tener un fondo muy desenfocado, pero también exige mucha precisión. Si enfocamos a la pestaña en vez de al ojo, se notará. Si la persona se mueve un poco, se notará. Si recomponemos demasiado, se notará.

Cerrar el diafragma (por ejemplo a $f/4$, $f/5.6$, $f/8$ o $f/11$) aumenta la profundidad de campo. Esto ayuda en paisaje, grupos de personas, producto o escenas donde queremos más elementos nítidos.

Pero cerrar demasiado también tiene límites. A aperturas muy cerradas, como $f/16$ o $f/22$, puede aparecer difracción, que reduce la nitidez general.

No significa que nunca deban usarse, pero no conviene pensar que “cuanto más cerrado, más nítido” en todos los casos.





Autor: Airam Dato-on

La apertura debe elegirse según la intención:

- Si queremos separar un retrato del fondo, abrimos.
- Si queremos un grupo de personas nítido, cerramos algo más.
- Si queremos paisaje con profundidad, usamos aperturas medias o cerradas.
- Si queremos macro, cerramos para ganar algo de margen, aunque seguirá siendo limitado.
- Si buscamos máxima nitidez óptica, muchas lentes rinden muy bien en aperturas intermedias.

No siempre hay que disparar a la máxima apertura que permite el objetivo.

LA VELOCIDAD TAMBIÉN AFECTA A LA NITIDEZ.

Aunque enfoquemos perfectamente, la foto puede salir mal si la velocidad de obturación es demasiado lenta.

Cuando disparamos a pulso, nuestro cuerpo se mueve. Aunque intentemos estar quietos, hay pequeñas vibraciones. Si la velocidad es lenta, esas vibraciones quedan registradas y la imagen aparece trepidada.

Una regla orientativa clásica dice que la velocidad debería ser al menos equivalente a la focal utilizada.

Con un 50 mm, 1/50 s o más rápido. Con un 200 mm, 1/200 s o más rápido. En cámaras con sensores de distinto tamaño, estabilización o mucha resolución, esta regla puede variar, pero sirve como punto de partida.

La estabilización ayuda mucho, pero no hace milagros. Puede compensar el movimiento de la cámara, pero no congela el movimiento del sujeto.

Si fotografiamos a una persona caminando a 1/10s, la estabilización puede mantener el fondo estable, pero la persona saldrá movida.

Para personas quietas, muchas veces conviene no bajar de 1/125s si queremos seguridad.

Para niños, eventos o gestos rápidos, quizá necesitemos 1/250s o más.

Para deporte o fauna, podemos necesitar 1/500s, 1/1000s o velocidades más altas.

Para paisaje con trípode, podemos usar velocidades lentas sin problema si nada importante se mueve.

Una foto nítida necesita enfoque correcto y velocidad suficiente.



SUJETAR BIEN LA CÁMARA.

La técnica de sujeción parece básica, pero influye mucho. Una cámara mal agarrada produce más trepidación, especialmente con poca luz o focales largas.

Conviene sujetar la cámara con firmeza, pero sin tensión excesiva. La mano derecha agarra la empuñadura y dispara. La izquierda sostiene el objetivo desde abajo. Los codos deberían estar cerca o pegados al cuerpo, no abiertos sin control. Los pies, separados y estables.

Al disparar, es mejor hacerlo con suavidad, sin golpear el botón.

También ayuda controlar la respiración. No hace falta exagerar, pero sí evitar disparar justo en un movimiento brusco. Podemos inspirar, soltar un poco el aire y disparar con calma.

Si hay una pared, una barandilla, una columna o una roca, podemos apoyarnos. Si estamos de rodillas o sentados, ganamos estabilidad.

Si usamos teleobjetivo, cualquier movimiento se amplifica, así que la postura importa aún más.

La nitidez no depende solo de la cámara. También depende del cuerpo del fotógrafo.

EL TRÍPODE NO ES SOLO PARA Poca LUZ.

El trípode se asocia a fotografía nocturna o larga exposición, pero también es una herramienta de precisión.

Permite componer con calma, mantener encuadres estables, cerrar diafragma, trabajar con ISO bajo, hacer varias tomas iguales y revisar con más tranquilidad.

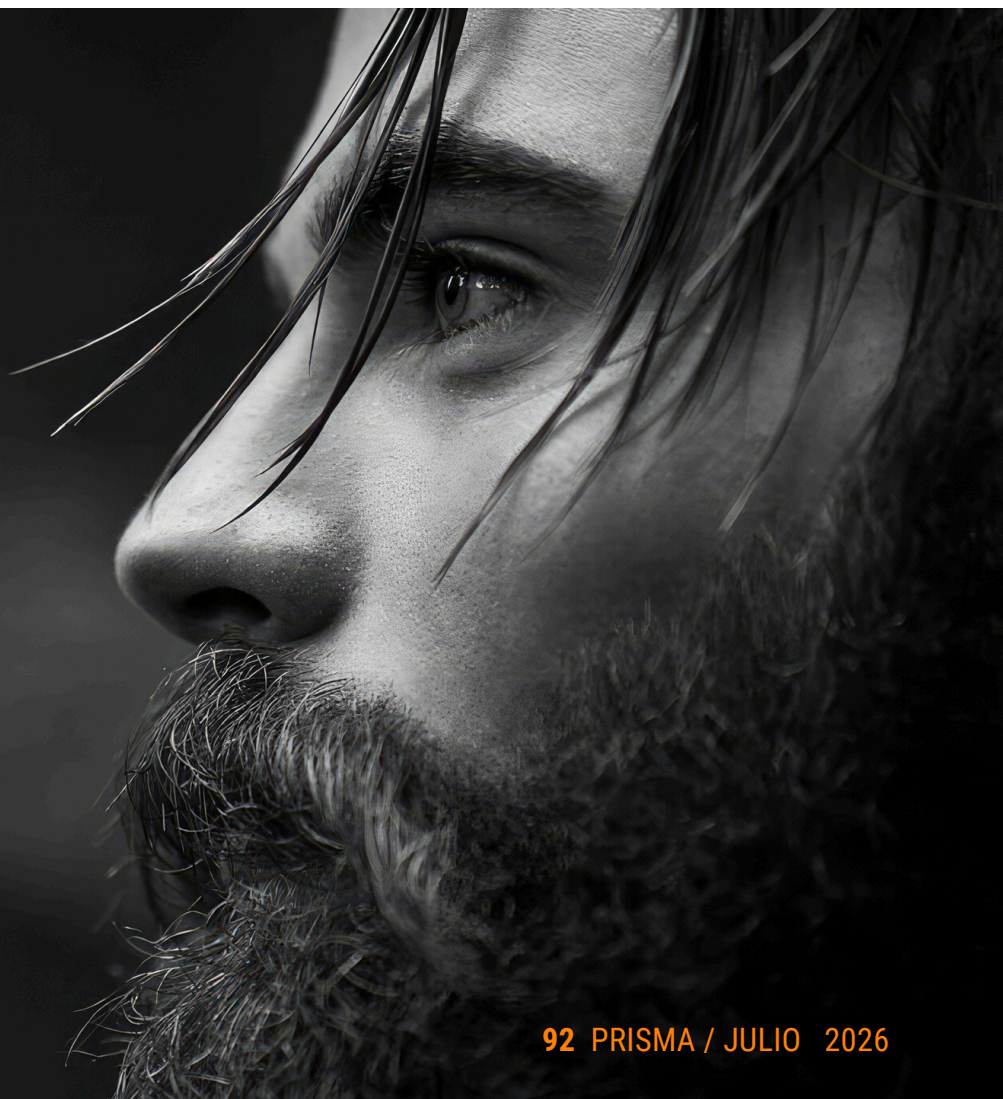
En paisaje, arquitectura, producto, macro o fotografía nocturna, el trípode puede marcar una diferencia enorme. Pero debe ser estable.

Un trípode débil, mal abierto o con una rótula floja puede producir vibraciones.

Cuando usamos trípode, conviene activar temporizador, disparador remoto o retardo de dos segundos para evitar mover la cámara al pulsar.

También conviene revisar si la estabilización de cámara u objetivo debe desactivarse sobre trípode, según el modelo y las recomendaciones del fabricante.

Un trípode no arregla una mala composición, pero elimina muchas causas de falta de nitidez.





Autor: Artur Didyk

CUIDADO CON EL SUJETO QUE SE MUEVE.

A veces el fotógrafo está estable, la cámara enfoca bien y aun así la foto sale borrosa porque el sujeto se ha movido.

Esto pasa mucho en retrato, niños, animales, eventos, calle y deporte. Una persona no está completamente quieta. Respira, parpadea, gira la cabeza, cambia el peso del cuerpo, mueve las manos.

Si la velocidad es demasiado lenta, ese pequeño movimiento se nota.

Por eso, en retrato con luz natural, no conviene confiarse demasiado con velocidades lentas. Aunque el objetivo tenga estabilización, el rostro puede moverse. Si buscamos ojos realmente nítidos, necesitamos una velocidad que congele a la persona.

En fotografía de niños o animales, hay que subir aún más. Es preferible aumentar ISO y conseguir una velocidad segura que mantener ISO bajo y volver con imágenes movidas.

El ruido se puede reducir. Una foto movida rara vez se salva.

LA LUZ AYUDA A ENFOCAR

Las cámaras enfocan mejor cuando hay luz y contraste.

En una escena oscura, plana o con poca textura, el sistema de enfoque puede tener problemas. No es necesariamente un fallo de la cámara; necesita información para trabajar.

En retrato, una luz bien colocada en el rostro ayuda al enfoque. En interiores oscuros, podemos buscar una zona con más contraste, acercar al sujeto a una ventana o usar una pequeña luz de apoyo.

En fotografía nocturna, podemos enfocar sobre una farola, una estrella brillante, la luna o un elemento iluminado.

El enfoque no depende solo de la tecnología. También depende de darle a la cámara algo claro sobre lo que trabajar.

REVISAR AMPLIANDO.

La pantalla de la cámara engaña. Una foto puede parecer nítida cuando se ve pequeña y revelar fallos al ampliarla. Por eso conviene revisar con zoom las imágenes importantes.

En retrato, amplía los ojos.

En paisaje, revisa primer plano y fondo.

En producto, revisa el detalle principal.

En fotografía nocturna, revisa estrellas o luces lejanas.

En fauna, revisa el ojo del animal.

No hace falta revisar cada disparo de forma obsesiva, pero sí las primeras fotos de una situación nueva.

Si detectas el problema pronto, puedes corregirlo. Si lo descubres en casa, ya no hay solución.

Revisar bien en campo es parte del proceso.

ERRORES FRECUENTES AL ENFOCAR.

Uno de los errores más habituales es dejar que la cámara elija el punto de enfoque sin supervisión. Puede funcionar en escenas sencillas, pero no siempre.

Otro error es usar siempre la máxima apertura. Un fondo muy desenfocado puede ser bonito, pero si perdemos nitidez en el sujeto principal, la foto falla.

También es común usar velocidades demasiado lentas por miedo a subir ISO. El resultado suele ser peor: una imagen limpia pero movida.

Otro fallo frecuente es no cambiar de modo de enfoque cuando el sujeto se mueve. Si usamos enfoque sencillo con alguien que camina hacia nosotros, la cámara puede quedarse con la distancia inicial.

También se falla mucho por no revisar ampliando. Confiar en la pantalla pequeña puede dar una falsa seguridad.

Por último, está el error de obsesionarse con la nitidez por encima de todo. Una foto debe estar nítida donde importa, pero la nitidez no sustituye a la luz, la composición, el momento o la emoción.

EJERCICIOS PRÁCTICOS.

Para aprender a enfocar mejor, conviene practicar de forma sencilla.

Ejercicio 1: mismo sujeto, distintas aperturas.

Fotografía un objeto cercano con aperturas diferentes: $f/1.8$, $f/2.8$, $f/4$, $f/5.6$ y $f/8$, si tu objetivo lo permite. Enfoca siempre al mismo punto y observa cómo cambia la zona nítida.

Ejercicio 2: retrato y ojo cercano.

Haz varios retratos de una persona con la cara ligeramente girada. Enfoca al ojo más cercano y revisa ampliando. Después enfoca al ojo lejano y compara. Verás cómo cambia la sensación de nitidez.





Autor: Knape

EJERCICIO 3: VELOCIDAD MÍNIMA A PULSO.

Fotografía un objeto quieto con la misma focal a diferentes velocidades: 1/250 s, 1/125 s, 1/60 s, 1/30 s, 1/15 s. Revisa en el ordenador y comprueba a partir de qué velocidad tu pulso empieza a fallar.

Ejercicio 4: sujeto en movimiento.

Pide a alguien que camine hacia ti. Prueba primero con enfoque sencillo y luego con enfoque continuo. Compara resultados. Este ejercicio ayuda a entender por qué el modo de enfoque importa.

Ejercicio 5: revisar el punto real de enfoque.

Haz una foto con varios objetos colocados a distintas distancias. Enfoca a uno concreto. Después revisa ampliando qué objeto ha quedado realmente más nítido. Es una forma muy útil de entrenar precisión.

Enfocar bien no consiste en apretar un botón y esperar que la cámara acierte. Consiste en saber qué parte de la imagen importa, elegir el modo adecuado, usar una velocidad suficiente, controlar la profundidad de campo, estabilizar la cámara y revisar cuando hace falta.

A veces necesitaremos precisión. A veces velocidad. A veces profundidad. A veces paciencia. A veces enfoque manual. A veces confiar en la detección de ojo. A veces cerrar un poco el diafragma. A veces subir ISO sin miedo.

Con la práctica, todas esas decisiones empiezan a ser naturales.

Entonces ocurre algo importante: dejamos de preguntarnos por qué nuestras fotos no salen nítidas y empezamos a decidir exactamente dónde queremos que lo sean.

