



RODRIGO RIVAS

photo
CLUB

2^a

EDICIÓN

FOTOGRAFÍA DE CALLE

Memoria de la ciudad

FOTOGRAFÍA DE CALLE

Memoria de la ciudad

RODRIGO RIVAS

photo
CLUB

CONTENIDO

1. CAPTURAR LA CALLE EN SU CONTEXTO MÁS AMPLIO

La disciplina menos definida

La verdad sobre fotografiar la calle

¿En qué fijarse?

¿Es el blanco y negro sinónimo de fotografía de calle?

Emoción vs técnica

La historia de la fotografía de calle con un golpe de vista

2. LA PREPARACIÓN MENTAL Y CREATIVA

La cercanía como herramienta

Nuestra habilidad social

El respeto, la mejor arma

3. CÁMARAS, TÉCNICAS Y ACCESORIOS

Tipos de cámaras

Partes de la cámara a tener en cuenta

4. BUSCANDO EL MOMENTO DECISIVO I. YUXTAPOSICIÓN Y CREATIVIDAD

Relación fondo-objeto

El aislamiento del color

Buscando la escala

La superposición estratificada

Los reflejos

El punto de vista

5. BUSCANDO EL MOMENTO DECISIVO II. LUZ Y GEOMETRÍA

Dirección y peso

El alto contraste narrativo

Las sombras

Figuras geométricas

Las siluetas

6. BUSCANDO EL MOMENTO DECISIVO III. ESPACIOS Y PERSONAS

Gestos

El movimiento

El «paisaje» en la calle

El detalle

La extravagancia

Delante - detrás

7. INSPIRACIÓN Y MOTIVACIÓN

La música

La pintura

La literatura

El cine

La fotografía de calle: autores, libros e ideas

El motor: la motivación

8. SELECCIÓN, EDICIÓN Y PROYECTOS

[La selección de las fotografías](#)

[Edición fotográfica](#)

[Raw vs jpeg](#)

[Proyectos fotográficos](#)

9. LA EXHIBICIÓN DEL TRABAJO

[La importancia de mostrar nuestro trabajo](#)

[El papel como formato de salida](#)

[La pantalla como formato de salida](#)

ANEXO. LAS LEYES DE LA FOTOGRAFÍA DE CALLE

[Entendiendo los puntos más conflictivos de la ley en España](#)

[¿Qué debemos hacer entonces? ¿existe una línea ética?](#)

CRÉDITOS

*A cada uno de los que vivís, sentís, y os emocionáis con
una cámara en la mano. A los que respiráis la calle.*

A vosotros.

*A cada uno de los que vivís, sentís, y os emocionáis con
una cámara en la mano. A los que respiráis la calle.*

A vosotros.

AGRADECIMIENTOS

La vida siempre te depara grandes sorpresas. Una de ellas es este segundo libro que he podido escribir. Un segundo libro que he realizado entre muchos cambios personales en mi vida y que irremediablemente requiere de un enorme agradecimiento por mi parte a todas y cada una de las personas que han confiado en mí.

Tengo que volver a dar las gracias a todo el equipo de Anaya Multimedia, con especial cariño a @EugenioTuya. Volver a confiar en mi para traer al mundo un nuevo libro ha sido un gran orgullo. Muchas gracias de verdad, por estar y confiar en mí en todo momento a pesar de las dificultades. No quiero olvidarme tampoco de todas las demás personas del equipo que lo hicieron posible.

Gracias también a mi familia y amigos por el apoyo constante, por estar ahí siempre. Dándome ánimos para llegar a la meta.

A todos y cada uno de los que fotografiáis cada día, buscando un sentido a vuestras vidas con la fotografía. No importa si es fotografía de calle, o no, simplemente gracias por fotografiar.

A la inmensa cantidad de profesionales, compañeros de profesión, marcas, instituciones, empresas... que continúan confiando en mí e incluso animándome día tras día. Gracias por todo.

Y en última instancia quiero, y sin ánimo de parecer egocéntrico, agradecerme y dedicarme este libro. Los grandes retos nos construyen como personas. Mirarlos de tú a tú te hacen crecer a pesar de las dificultades. Este es un libro que significa más que un solo libro. Es un agradecimiento a mi persona por compartir mi pasión, mi trabajo, lo que os pueda enseñar, y lo que he aprendido con ello. A veces pierdes, otras veces ganas, pero siempre acabas creciendo.



WE ARE THE STREET

Bienvenidos a la calle, bienvenidos a la fotografía de lo humano, de lo social, de lo emotivo, de los sentimientos..., en definitiva de todo lo que nos rodea; de la vida en sí misma.

La fotografía de calle o streetphotography es, seguramente, uno de los géneros más practicados y estudiados en la historia de la fotografía.

El comportamiento humano y todo lo que le concierne es algo que siempre ha llamado la atención de la gente. Traducir esa curiosidad con una cámara en la mano es una enorme adicción para los que nos gusta la fotografía. Inmortalizar en instantáneas el reflejo de lo que somos se hace cada vez más patente.

Cuando comencé a fotografiar la calle siempre tuve la curiosidad de un niño pequeño por descubrir cosas. Una curiosidad maravillosa, pero muchas veces poco entrenada para ver y sentir plenamente. Obviamente eran mis comienzos, y me dejaba llevar por el instinto del artificio o lo "raro". En definitiva, de lo sencillo. Y es lógico, pues los comienzos en fotografía, y en especial en la fotografía callejera, se asemejan al niño que visita por primera vez Disney World.

Se suele decir que los comienzos nunca son fáciles, pero en este caso la premisa se invierte. Cuanto más creemos extasiarnos por lo novedoso, más ciegos estamos. Y si, ese es sólo el comienzo. Lo difícil llega después. Quitarnos esa venda de los

ojos y del corazón. Aprender a ver la calle y sus gentes desde el interior. Aprender a unir la naturaleza con lo extravagante, con los sentimientos. Unir los gestos con la geometría, la luz con el movimiento, lo completo con los fragmentos... o como bien decía Cartier-Bresson: "fotografiar es colocar la cabeza y el corazón en el mismo eje".

Lanzarnos a fotografiar la calle convierte dicho acto en ser muy proclive a ser sencillo y falso de raciocino o pensamiento previo. Con el tiempo, empiezas a comprender que toda esa previsión no debe estar solo presente en la herramienta a usar, ni en el equipo a llevar. El acto fotográfico comienza a crear vida antes del disparo. Nuestros ojos son capaces de percibir la instantánea antes de producirse, incluso antes de salir a la calle. La emotividad de las personas, sus actos, sus ademanes, etc., parecen haber sido adivinados (...) por cada uno. Las formas se crean (...) con nosotros al ir cambiando de perspectiva. En esas instantáneas, y sólo en esos instantes, es cuando la fotografía de calle empieza a adquirir un significado real.

Una disciplina que parece tan sencilla en su acto fotográfico (pues salir a la calle y darle a un botón no parece complicado), (...) y que se vuelve compleja al vislumbrar, tras unas cuantas tomas, que los resultados son "simples fotos". Y es que, la fotografía callejera se basa en el conocimiento de todo lo que nos rodea. Entender a las personas, comprender y saber cómo "habla" la luz, percibir de manera correcta todo lo que nos ofrecen nuestros sentidos, etc.

Todas y cada una de las tomas posibles pueden conseguirse bajo la premisa del conocimiento real de nuestro entorno, y de ciertos conceptos fotográficos. Y la unión de ambos es indispensable. Recordemos que muchas personas saben hablar, pero no todas pueden decir algo interesante. Y esa es mi premisa en streetphotography.

Bienvenidos a este apasionante viaje. Un viaje en el que intentaré desgranaros gran parte de aquellas cosas que he aprendido y usado durante mis años de experiencia con la fotografía callejera. Desde el aprendizaje técnico, hasta el emocional y social. Bienvenidos a una nueva forma de entender y observar la calle. Porque todos nosotros, estemos delante o detrás de la cámara; somos la calle.

—RODRIGO RIVAS, Madrid en el verano de 2017.



1

CAPTURAR
LA CALLE EN
SU CONTEXTO
MÁS AMPLIO

LA DISCIPLINA MENOS DEFINIDA

Hace unos cuantos años una serie de ficción puso de moda una de las frases más enigmáticas, y a la vez más sabias que, bajo mi forma de ver, define en muchos aspectos la fotografía de calle: «la verdad está ahí fuera».

Es cierto que la frase intentaba ir más allá del sentido que yo le estoy dando. Pero, sin duda alguna, esa frase ha sido un referente para mí a la hora de pensar en la fotografía de calle, e incluso la fotografía de corte social o documental. Eso sí, siempre dejando patente que toda obra, por muy objetiva que sea o parezca, tiene su lado subjetivo.

Por tanto, definir lo que es la «fotografía de calle» no resulta algo sencillo si nos atenemos a que ahí afuera hay mil y una verdades, y que esta parte de la que hablamos se contabiliza de tantas formas diversas como personas existen. Quizás, lo que si tenemos claro es que el término «calle» no está sujeto a demasiadas interpretaciones. Se suele asociar de manera casi irremediable a «ahí fuera»; o lo que es lo mismo, a todos los espacios públicos (calles, parques, zonas monumentales, museos...).

La definición personal del concepto va ligada a mi propia experiencia. Siempre he intentado captar la esencia de los lugares transitados y me he esforzado en ofrecer esa visión íntima de las cosas que cada uno debe aportar a esos parajes.

De manera irremediable, y con la inclusión de cámaras en cada vez más y más dispositivos portátiles (ya hasta existen vehículos

con ellas incorporadas), la calle y todo lo que la compone se ha convertido en el principal escenario que fotografiar o grabar para cualquier transeúnte. A lo largo de esta revolución tecnológica el concepto de fotografiar en la calle ha ido cambiando junto a la sociedad.

Sin ir más lejos, en sus inicios solía ser puramente descriptiva. Las emulsiones necesitaban más tiempo para conseguir captar una imagen, y eso hacía que se ralentizara el proceso, por lo que no podían realizarse tal y como hoy lo entendemos.

Es por ello que, a medida que los avances técnicos en el campo de la fotografía han ido dando más opciones al fotógrafo, la definición se ha ido complicando cada vez más, siendo difícil de homogeneizar hoy en día.

En la actualidad no existe un sólo estilo de fotografía de calle que pueda definir por completo tal disciplina. De hecho, existen —o eso creo yo— muchos estilos integrados en ella. Por ejemplo, las instantáneas del momento decisivo, como solía catalogar Cartier-Bresson; el estilo más humorístico —con y sin yuxtaposiciones—, como muestra Elliott Herwitt; tomas más pictóricas, como componía Saul Leiter; o temas más documentales, como vemos en las fotografías de Diane Arbus.

Así que, si nos fijamos, la definición de fotografía de calle será siempre un gran cúmulo de cosas y situaciones diversas. Todo profesional que haya trabajado este tema tendrá más ideas propias que ajena. Y es que, en general, se basa en la propia esencia de cada uno, en aquello que la «calle» inspira. Inhalemos pues, saboreemos y consigamos ver.



FIGURA 1.2. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 4S.

Y es que, a pesar de que hay fotógrafos callejeros que capturan de un modo menos claro la espontaneidad del momento y dejan poco en manos del azar, esto no es algo que suceda a menudo. En realidad, los artistas que desarrollan su talento en torno a esta disciplina tienen en común la virtud de anticiparse a aquello que los ojos profanos o los demás califican de imprevisto. Al igual que los fotógrafos deportivos en su trabajo conocen bien los movimientos del deportista para poder adelantarse mentalmente a cada situación, los fotógrafos callejeros debemos aprender a anticiparnos, a imaginar posibles situaciones futuras. Nunca he

tenido en mente la preparación de cada toma a realizar, pero si es cierto que el conocimiento del entorno ayuda a conseguir ese nexo de unión entre el azar y lo previsible.

Una de las mejores definiciones que he conocido procede de Bruce Gilden: «Si puedes oler la calle en una fotografía es que es, sin duda, fotografía de calle».



Figura 1.3. Será fotografía de calle si cumple alguna de estas consideraciones.

LA VERDAD SOBRE FOTOGRAFIAR LA CALLE

Como ya habéis visto, definir la fotografía de calle es algo complicado. El avance del mundo fotográfico y la amplia diversidad temática sólo dejan algunos puntos en común en lo que a su concepción se refiere dentro de lo que los fotógrafos realizamos.

Durante los años que pasé fotografiando esta clase de situaciones he ido evolucionando en múltiples facetas. Una de ellas es la posibilidad de capturar algo insólito, esa situación o instante que choca con la vida diaria de muchos. Esa excepción creada. Y digo creada, porque al fin y al cabo nunca es algo irrepetible, siempre es algo que suele estar ahí pero que pasa desapercibido. De lo que se trata es de conseguir que esa cotidianidad se revele como algo excepcional; ya sea por medio de un instante, gracias a la luz o por medio de una extraordinaria composición.

Quizás sea esa la verdad sobre la disciplina: conseguir que esa imagen captada sea un eco de lo que todos ven, aunque desde una perspectiva distinta. Todo ello basándonos en situaciones trágicas, crueles, bellas, imprevisibles e incluso irónicas.

Lo cierto es que en estos últimos años en que la moda de captar la calle ha alcanzado su punto más álgido y la obsesión por la tecnología fotográfica ha calado hondo en la sociedad, el valor de la narrativa de la imagen ha ido en detrimento. Es por ello necesario

volver al concepto de fotografía de calle, definirlo y delimitarlo para que alcance todo el potencial que se halla en su interior.

Hay mil formas de entender este aspecto del arte fotográfico. La captura de ese instante irrepetible muchas veces se realiza sin cuidado previo y sin ninguna intención de carácter semiótico. La problemática que gira en torno al valor intrínseco de la fotografía de calle ha de centrarse en la singularidad del instante y la preparación previa necesaria a la hora de capturarlo. Durante este tiempo he visto infinidad de personas capturando fotografías en la calle nada más salir de su portal, sin haber realizado una reflexión previa, sin considerar el posible mensaje narrativo y, sobre todo, sin tener en cuenta estilo o preparación alguna. Esta obra hace especial hincapié en esta parte, a menudo olvidada. Más que centrarme en el área técnica o en la variedad de cámaras existente, deseo aportar algo distinto y contribuir así a que cada uno encuentre el trasfondo que se esconde tras este denostado ámbito de la fotografía.

El uso del espacio en ese marco temporal concreto es lo que muchas veces marca la diferencia entre una captura u otra. El conocimiento de la forma, de la geometría o de la luz, manifiesta todo lo que en principio, seducidos por la facilidad de disparar con la cámara y poder compartir ese momento, suele pasar desapercibido. Aunque suene paradójico, para tener una definición más exacta de lo que es la fotografía de calle debemos comenzar por tener claro lo que no es.

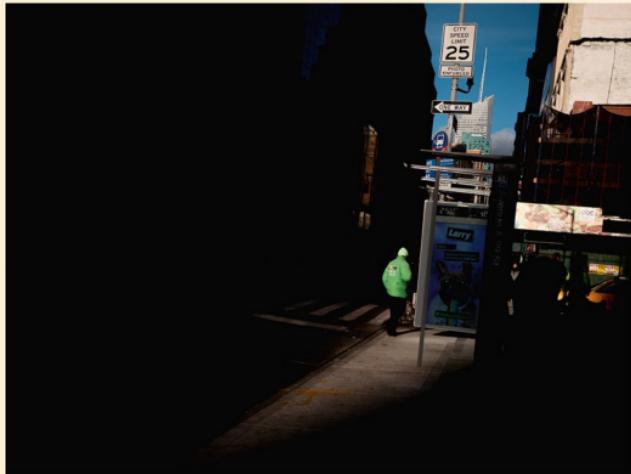


Figura 1.4. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic G8X.

«Sospecho que por interés personal miras alrededor y a ti mismo. Esta búsqueda, algo innato, es lo que mueve y motiva para hacer fotos»

— Lee Friedlander

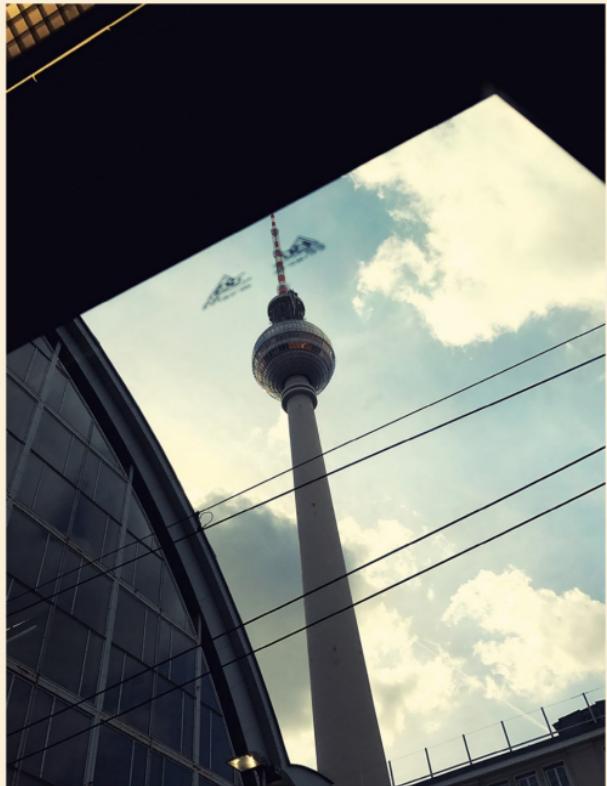


Figura 1.5. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

¿EN QUÉ FIJARSE?

En primer lugar tenemos que identificar algunos de los lugares y situaciones particulares que podemos meter dentro de ese gran saco sin fondo que se encuentra entre el exterior, la cámara y tú.

Es habitual preguntarse cuáles son esos sitios que se consideran propios de la fotografía de calle o si hay algún tipo de toma que se haga en la calle que pueda ser relacionado por ciertas características con esta categoría más o menos libre. Desde que en estos últimos años la *Street Photography* haya arrasado como un tsunami, la traducción de este término siempre ha sido objeto de disputa incluso entre fotógrafos profesionales. Por ejemplo, una de las acepciones que se ha intentado estandarizar es *fotografía urbana*. Y aunque es un concepto válido, su propia traducción sólo engloba un tipo determinado de fotografía de calle. Mientras algunos compañeros la defienden, otros la ven excluyente. Y ya se sabe que en esta disciplina la exclusión no está bien vista.

La figura 1.6 es un claro ejemplo de la enorme diversificación que existe en la fotografía de calle y de cómo su catalogación en términos más acotados puede prestarse a confusión.

Los ámbitos rurales son un buen ejemplo de ello. Resulta más sencillo ubicar todas estas fotografías en una misma disciplina que separarlas. Sin ir más lejos, si en la actualidad continuasen en vigor algunos cánones de catalogación, habría que situar este

tipo de fotografía fuera del cajón de las urbanas, dentro de lo que algunos llaman «fotografía rural».

La realidad es que en la fotografía de calle no queda excluido casi ningún lugar. De hecho, y aunque conocemos en Occidente un importante número de fotógrafos de este tipo de fotografía, la fotografía de calle de algunos lugares recónditos de Asia, África y zonas menos accesibles del mundo empiezan a tener cada vez más presencia.

«Para mí, la fotografía es el arte de la observación. Se trata de encontrar algo interesante en un lugar ordinario... me he dado cuenta que tiene poco que ver con las cosas que ves y mucho con la forma en que las ves»

— Elliott Erwitt.

En este tipo de instantánea las personas son un apartado clave, pero también es verdad que podemos prescindir de ellas. Además, muchas de estas capturas sirven para darle un aire más conceptual y deshumanizado a la fotografía, en la que el carácter humano siempre está presente; ya sea por su inclusión en la transformación de todo lo que rodea esa imagen o por su ausencia total, como contraste.



Figura 1.6. Fotografía realizada en el pueblo de Salobreña con iPhone 6.

Hoy en día no resulta extraño ver este tipo de instantáneas más cercanas al estilo de William Eggleston o Fred Herzog (que algunas no serían ni catalogadas como *streetphotos*), en el que se tiende a estudiar el comportamiento del hombre sin que este

tenga que estar presente, y si lo está es como mero accesorio. Y es que la presencia humana, directa o indirectamente, siempre está ahí.



Figura 1.7. Fotografía realizada en Nueva York con Canon 5D MarkIII.

Si queremos ir más allá, es de recibo decir que casi todo ha sido, es y será válido en la fotografía de calle. El problema no reside por tanto en lo que puedo encuadrar en mi cámara, sino de qué manera lo voy a hacer.

Como apunte personal, la mayor parte de las personas que visualizan una fotografía suelen prestar más atención y comprender mejor las imágenes más descriptivas, aquellas que no poseen elementos llamativos o emociones a interpretar sobre escena.

Además, si esas imágenes contienen elementos reconocidos y resultan sencillas de ubicar, se convierten en imágenes icónicas de primera instancia.

Un claro ejemplo podría ser la típica panorámica del edificio Metrópolis en Madrid. Esta es una escena con un cariz poco arriesgado de cara al espectador. Es una imagen que funciona con el público en general, pero no quizás con un público más artístico o con conocimientos dentro del mundo de la fotografía. El problema de estas imágenes es que su interés se disuelve con el tiempo. Esto no significa que no debamos realizar este tipo de tomas; sino que si nos acostumbramos a ello no saldremos jamás de nuestra zona de confort, y los espectadores tampoco.

Aquí os muestro un par de ejemplos gráficos de una fotografía menos arriesgada (1.8), y de otra con un carácter más complicado de leer al comienzo (1.9).

La primera es una imagen con elementos bastante reconocibles por parte de la sociedad. Desde el principio, consigue un efecto muy positivo en el espectador por ser fácilmente legible. Es una estampa sencilla de realizar, con un riesgo mínimo; y sin embargo, se trata de una imagen atractiva y de menos recorrido. Conlleva menos tiempo analizar todos sus elementos por lo que se olvida con rapidez al ser muy parecida a otras imágenes ya existentes.

La segunda toma, por el contrario, es de difícil lectura en su primera visualización ya que contiene elementos no tan reconocibles para el espectador. Sin una formación clara en fotografía puede ser una fotografía a descartar.

A pesar de ello, un espectador con cierta inquietud, curiosidad o formación técnica disfrutará más de esta composición al sacar provecho de sus múltiples lecturas; es pues una fotografía que le será más difícil olvidar.

Estas son algunas de las imágenes que pueden conseguir llevarnos a un camino más endogámico de la disciplina, pero en el que conseguimos «ver» más allá.



Figura 1.8. Fotografía realizada en Nueva York con Fuji X70.

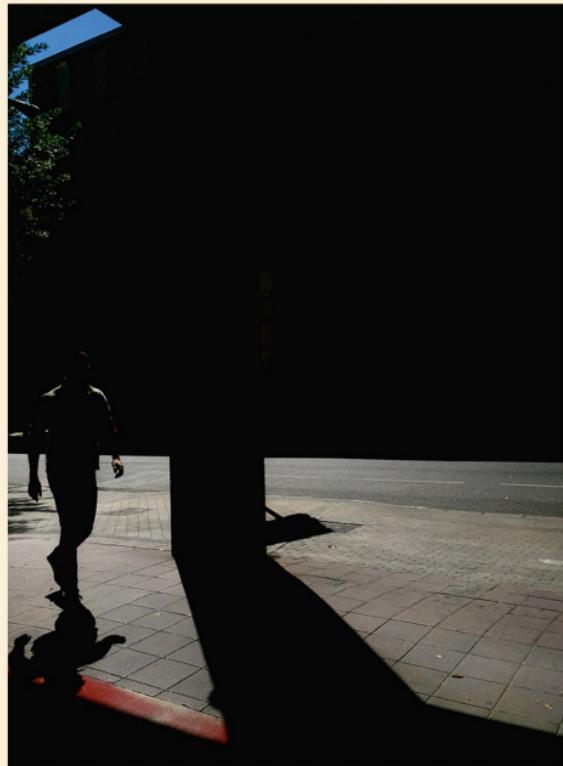


Figura 1.9. Fotografía realizada en Madrid realizada con iPhone 6.

¿ES EL BLANCO Y NEGRO SINÓNIMO DE FOTOGRAFÍA DE CALLE?

Ya hemos visto que al ser uno de los estilos fotográficos más antiguos (a pesar de que no fuera catalogado con el mismo nombre, aunque sí como fotografía humanista), las fotografías de los primeros «maestros» sólo podían apreciarse en blanco y negro.

La aparición del carrete de color fue añadiendo algunos nuevos estereotipos, pero es obvio que el blanco y negro ha estado siempre muy ligado a la fotografía de calle por lo que su identidad aún se mantiene.

Hay corrientes que hablan del *duotono* como la verdadera esencia de la *streetphotography*. También hay otros más actuales que lo catalogan como «el escondite elegante de los errores». Todo criterio tiene su razón de ser, pero, ¿qué dice mi experiencia con ambos?

Mi experiencia con el color siempre ha sido una cuestión de momentos íntimos y cierta dirección narrativa. Mucha gente dice que hay fotografías que funcionan igual en color que en blanco y negro; y es posible que lleven razón, aunque particularmente pienso que esa decisión no debe tomarse tan a la ligera. Un buen fotógrafo debe tener siempre en mente si una toma debe realizarse a color o en b/n.

En mi caso, gran parte de los trabajos en blanco y negro fueron fotografías realizadas de forma descriptiva. Asociaciones más costumbristas y con necesidad de potenciar un punto de interés por encima de otro, fuera del propio uso de la composición. No obstante, algunas personas han llegado a decirme que ayudaba a disimular imperfecciones técnicas (y es obvio que en determinadas situaciones lo hacía), pero yo no he utilizado esto jamás como premisa. De hecho, me gustaría que, aunque lo leáis una y mil veces, no caigáis en el error.

«¡Cuando fotografías a personas en color, capturas su ropa! ¡Pero cuando fotografías personas en blanco y negro, capturas su alma!»

— *Ted Grant*



**FOTOGRAFÍA
BLANCO Y NEGRO**

- Fotografía descriptiva
- Simplificación psicológica al espectador
- Intención de atemporalidad
- Importancia de casi todos los elementos de la imagen

Figura 1.10. Algunos ejemplos muestran por qué es bueno fotografiar en blanco y negro.

Os recomiendo el uso del blanco y negro en:

- **Fotografía más descriptiva:** no significa que el color no pueda ser usado también, pero el blanco y negro consigue integrar todos los elementos de la escena de forma neutra (siempre y cuando la luz así lo permita). Ningún color va a permitir que el espectador se distraiga especialmente en un detalle cuando lo importante es la escena en conjunto. A pesar de todo, puede que el momento específico o el mensaje en sí requiera color. En ese caso podemos añadirlo, pero evitaremos la distracción tonal.
- **Fotografía con intención de atemporalidad:** nos hemos acostumbrado a que el blanco y negro le dé cierto aire añejo a la toma, pero el color y las modas posteriores que se sucedieron han permitido que las imágenes en b/n resulten uniformes e intemporales.
- **Fotografía más simplificada:** cuando me refiero a la fotografía simplificada hablo de la manera en que el espectador recibe el mensaje. Se suele facilitar la organización de los elementos de la escena o eliminar el color. Un ejemplo muy bueno puede ser el de representar emociones a través de los gestos.

Y estas son solo algunas de sus ventajas. Además, el blanco y negro tiene la capacidad de cambiar el carácter de una toma cuando lo exige la emoción o la narrativa que deseamos construir. Si por el contrario, decidimos dejarnos llevar por el color,

será necesario contar con una buena preparación y preparar el ojo fotográfico. La fotografía de calle en color puede generar muchas distracciones. Se suele prestar más atención a este modo y a las mezclas propias que a los elementos de la escena.

Es cierto que muchos podéis decir que algunos grandes maestros han usado el color de una forma poco «heterodoxa»; pero si observáis bien la foto, comprobaréis que no hay tanto caos o desorden como creíais.

En el mundo del color nunca se termina de aprender. El blanco y negro genera sentimiento pero, las emociones que inspira el color van mucho más allá. Estas transmiten numerosos y diversos significados a partir de una simple imagen. Debemos recordar que nuestro objetivo con el color es obtener una imagen difícil de ver aparentemente, que no resulte demasiado común a los ojos. Por lo que el b/n nos ayudaría más en este tipo de fotografías tan descriptivas, en contraste con el color que es como solo les ver la realidad.

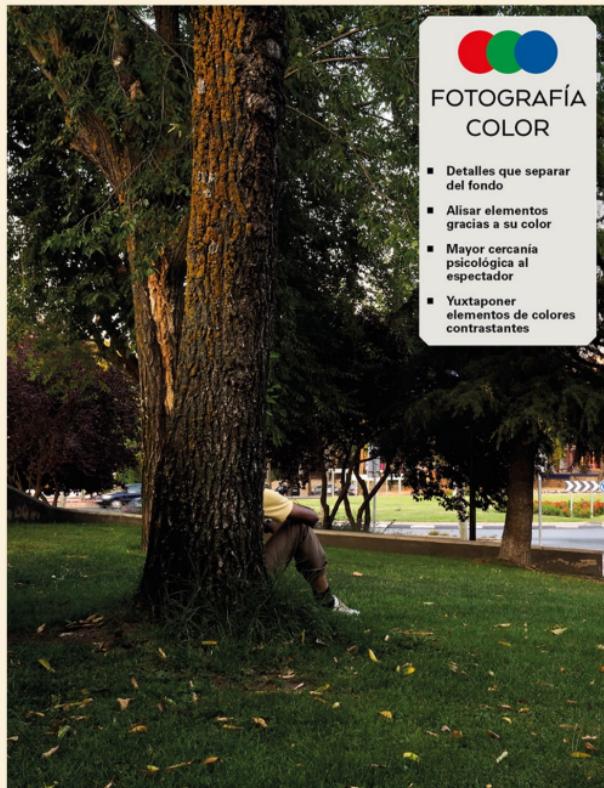


Figura 1.11. Algunos ejemplos de por qué fotografiar en color.

Podríamos usar el color para:

- **Fotografiar y aislar elementos:** la técnica de aislar un color de entre todos los del cuadro de la imagen se utiliza en muchas corrientes fotográficas, y cada vez más en la fotografía de calle. Lleva un elemento más psicológico-compositivo que narrativo para el espectador, y suele gustar. Es importante conocer bien los colores y por tanto la relación tonal entre el elemento a aislar y el fondo.
- **Mayor cercanía psicológica al espectador:** si antes decíamos que el b/n generaba atemporalidad, no deja de ser, más cotidiano y cercano el uso del color.
- **Yuxtaposición de colores contrastantes:** muy asociada al primer punto, la asociación de elementos en la fotografía de calle es fundamental. Conseguir que esos elementos que generan una relación tengan sentido se lleva a cabo, además de con otras muchas técnicas, con el uso de colores contrastantes.

Recomiendo, sin lugar a dudas, que experimentéis con ambos. Es cierto que es un aspecto demasiado importante para pasarlo por alto desde el principio. Es tal la relevancia de uno y otro, que forman elementos que en todo caso ayudan a constituir el estilo personal. Es por eso que siempre he creído que debemos salir de casa con la elección marcada ese día.

Si os fijáis, en la historia de la fotografía de calle muchos autores son conocidos por el uso del color o el blanco y negro; y si han

disparado en ambos es muy posible que nunca mezclaran etapas. Con esto quiero decir que no me imagino a Alex Webb disparando un carrete a color e inmediatamente cambiándolo por otro en b/n, salvo que tuviera claro que se trataba de dos proyectos bien diferenciados y meditados. Es posible que la mejor manera de entrenar y cogerle el truco sea disparar durante un determinado tiempo en blanco y negro, para posteriormente pasar al color. Este ejercicio nos ayudará a centrarnos desde un punto de vista estético, técnico y emotivo.

Añade a tu equipo un buen manual de fotografía general. Si aún no comprendes los conceptos, puedes hallar la información necesaria en cualquier manual de fotografía básica o en internet.

Uno magnífico es: «*El Gran Libro de la fotografía Digital* de Ben Long».

Sin embargo, si alguien pretende introducirse en el mundo de la fotografía de calle, supondrá un gran error centrarse en estos aspectos qué, en realidad, están por debajo de otros más esenciales. De hecho, estos últimos años he conocido algunos profesionales que sin tener grandes conocimientos técnicos han obtenido diversos premios de fotografía de calle, además de haber conseguido un determinado estilo, digno de mención.

Con esto no quiero decir que la técnica no sea importante, pero la verdad es que en fotografía de calle con saber los cuatro conceptos básicos del disparo, el triángulo de exposición (ISO, diafragma y velocidad de obturación) y poco más sobre el enfoque, no necesitaremos más para obtener óptimos resultados y ser unos buenos fotógrafos callejeros. Si os soy sincero, a día de hoy, la técnica aprendida me ha servido bien poco; si en cambio, la experiencia real en la calle.

EMOCIÓN vs TÉCNICA

He de reconocer que cuando comencé en esto, el carácter técnico de la fotografía iluminaba mi cara y despertaba ciertas pasiones. Hablar de cámaras, sensibilidades ISO, rango dinámico, o velocidades de enfoque, suponía estar horas y horas hablando sobre lo que yo creía era la «fotografía».



Bajo mi manera de pensar, uno debe aprender primero estos conceptos más técnicos antes de comenzar a fotografiar en la calle. En cuanto los tengamos dominados, podemos centrarnos en lo esencial de la fotografía de calle, las emociones que nos generan lo capturado y que se contagian a los demás. Todo ello, unido a la interrelación de los elementos de la escena y su interpretación.

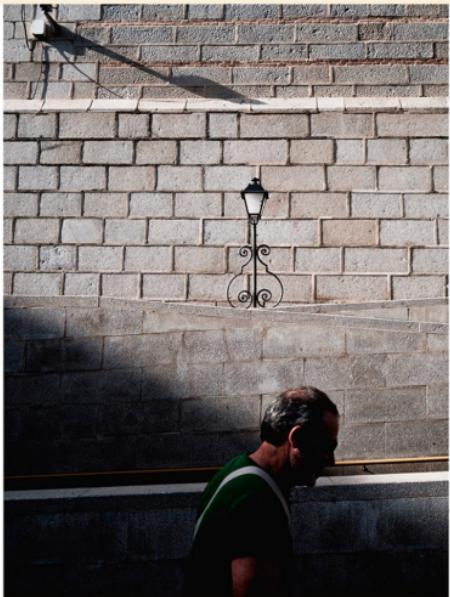


Figura 1.13. Fotografía realizada en Toledo con Olympus PEN-F.

«Ver no es suficiente; tienes que sentir lo que capturas»

— Andre Kertesz.

Estos últimos años he observado que mucha gente vive obsesionada por la tecnología, en el campo fotográfico por la técnica y los dispositivos o cámaras. Sin embargo han dejado de lado lo más importante, la esencia fotográfica y su mensaje, lo que debe transmitir, lo plasmado. Algo que repito constantemente y que me confirma cada día la experiencia es que: «La técnica se aprende en cualquier lugar, incluso ese conocimiento puede resultar hasta gratuito hoy en día, pero las emociones hay que encontrarlas y sólo se hallarán si se presta la atención necesaria a aquellos temas que se encuentran más allá de lo aparente».

Cuando digo esto no quiero decir que las cámaras fotográficas no sean importantes, pues sería de locos afirmar tal cosa sabiendo que es nuestra principal herramienta. Tampoco puedo infravalorar determinadas técnicas fotográficas muy utilizadas en *Street Photography*. Pero lo importante es hacerlos ver que primero somos nosotros, nuestras ideas, nuestro buen ojo fotográfico y la importancia de saber apreciar lo que nos rodea. Sin ello, da igual todo el conocimiento que tengamos y lo bien que sepamos disparar nuestra cámara o enfocar un objeto; es lo mismo que si nos compramos las mejores gafas del mercado, con unos buenos cristales, pero sin graduar.

La narrativa fotográfica suele ser un reflejo de nuestras vivencias, y todo aquello que entendemos como nuestro o de los demás. En mis años dentro del campo fotográfico la frase más recurrente ha sido: «esto tiene una foto». Y es que el ejercicio de fotografiar sin ayuda de la cámara, es un pilar básico en la construcción fotográfica. Muy especialmente en la fotografía de calle.

Es aquí donde hacemos hincapié en la importancia de ver fotografías de otros autores, películas o apuntes audiovisuales. En realidad, esta forma de inspiración no se relaciona con la copia de las mismas; sino con la asociación de esas imágenes que vemos con aquellas que observamos en nuestro día a día y que nos permite reconocerlas como si fuera la primera vez, a pesar de haber pasado delante de ella muchas veces. Incluso nos sorprende a la hora de verlas, como si estuviéramos en un lugar nuevo.

Por tanto, y aunque en el libro tendréis algunos apuntes técnicos, gran parte de las anotaciones irán ligadas al aspecto sensorial y visual. Obviamente todo ello nos ayudará a ir desde lo más cercano hasta lo más narrativo y clave en el ámbito de la fotografía de calle; aunque es importante que ésta (y gran parte de la fotografía) no debe comenzar por «qué cámara me compro»; sino aprender a ver y transmitir. Conceptos que se hallan en nuestra mente, en los ojos del que mira, en su corazón, no sólo en nuestras manos.

Figura 1.14. Gráfico de algunas de las cámaras más representativas de la historia de la fotografía de calle usadas por grandes fotógrafos de la disciplina.



LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE CALLE CON UN GOLPE DE VISTA

Como hemos podido ver, el género nunca tiene un límite bien definido, y por tanto, la historia desde sus inicios merece ser conocida. Y es que gracias a todos los autores que han trabajado en este género, hemos llegado a la conclusión de que: «el camino se hace al andar» y «no existen fronteras, nada que delimita la propia calle».

Ahora veremos algunos aspectos y momentos de la disciplina. En primer lugar, me detendré en los cambios tecnológicos que fueron importantes en la evolución de la fotografía de calle hasta el día de hoy.

LA EVOLUCIÓN DE LA TECNOLOGÍA ASOCIADA A LA FOTOGRAFÍA DE CALLE

La fotografía de calle no se convirtió en un género distinto o independiente hasta el siglo xx. El primer daguerrotipo del «Boulevard du Temple» realizada por Daguerre en 1838, con su tiempo de exposición de diez minutos, muestra que la óptica fotográfica y la química aún no eran tan rápidas como para captar el tráfico en movimiento o multitudes bulliciosas - ambos elementos im-

portantes en la fotografía de calle. De hecho, el colodión húmedo sobre el que fotografiaban la mayoría de los fotógrafos en las décadas de 1850 y 1860 no fue mucho más rápido y no fomentaba la espontaneidad, una cualidad que exige la fotografía de calle.

Por fortuna, la introducción de negativos en placa seca en la década de 1870, seguida por la película de rollos de plata de gelatina en la siguiente, a partir de 1880, hizo que todo el proceso fuera más favorable. Además, la aparición de la cámara de 35 mm a mediados de 1920 fue un beneficio particular para los fotógrafos de la calle, ya que su tamaño de mano permitió mayor movilidad en zonas llenas de gente, mientras que la película de 35 mm era lo suficientemente sensible como para capturar imágenes incluso en situaciones de baja luz.

A diferencia de las cámaras anteriores, la de 35 mm permitió al fotógrafo mirar directamente a través del visor en vez de mirar hacia abajo todo el tiempo, lo que facilitaba el poder moverse por la calle. Estos avances tecnológicos en el equipo de la cámara llevaron a un notable boom la fotografía de calle durante los años 40, 50 y 60. Un boom que mucho tiempo después ha acabado por desembocar en otro, el de la fotografía digital y diminutas cámaras como las de los smartphones.

Si queréis conocer mejor la historia de la fotografía de calle, os recomiendo la obra: «*Bystander: A History*

of Street Photography» de Joel Meyerowitz y Colin Westerbeck.

ALGUNOS PERÍODOS RELEVANTES EN LA FOTOGRAFÍA DE CALLE

LA FOTOGRAFÍA DE LA CALLE A FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

Aunque no existe un comienzo real atribuido a la fotografía de calle, Charles Bossu (conocido por sus cuadros de los barrios parisinos) y Eugene Atget, eran artistas pioneros de la cámara en las calles de París. Las fotos de ambos eran más tomas documentales diseñadas para describir una era de desvanecimiento que fotografía de calle. Aun así, el éxito obtenido sobre su transmisión de la vida cotidiana en la capital francesa les ha reconocido como padres del género.

Algunos expertos también afirman ver el germen de la fotografía de calle en la obra de Alfred Stieglitz, como «Winter, Fifth Avenue» y «The Terminal». No obstante, estas obras ya mejoradas por elementos naturales como el humo, la lluvia y la nieve, deberían analizarse más como tomas pictorialistas que como verdaderas fotografías de calle. Incluso las aclamadas fotos de Paul Strand, como «Wall Street, New York» y «Blind», pertenecen a este género. La primera es una amenazadora representación óptica de la omnipotencia de Wall Street, mientras que la de la mujer ciega tiene, en gran parte, un impacto más documentalista.

En resumen, como Bossu y Atget, tanto Stieglitz como Strand fotografiaban las calles, aunque este no fuera su principal objetivo.

ENTREGUERRAS: 1920 Y 1930

En los años 20 y 30, varios fotógrafos tuvieron un impacto significativo en el desarrollo de la fotografía de calle. Entre ellos se incluyen: André Kertész, conocido por sus instantáneas con las recién estrenadas cámaras de 35mm «Meudon» y «Carrefour Blois»; su compatriota Brassai, cuyas imágenes nocturnas de la capital francesa fueron publicadas como «Paris de Nuit»; y Henri Cartier-Bresson, que defendió la idea del «momento decisivo». Con su cámara Leica en mano y en contra de usar el flash o el recorte de las imágenes, Cartier-Bresson afirmó que la intuición y la espontaneidad son los componentes clave de la fotografía de calle más creativa.

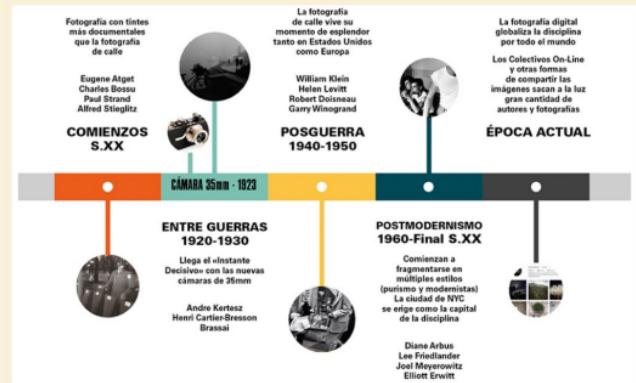


Figura 1.15. Línea del tiempo de algunas épocas o momentos relevantes en la historia de la streetphotography.

POSTMODERNISMO: A MEDIADOS DE LOS 60 HASTA FINALES DEL SIGLO XX

Al igual que la mayoría de las obras de arte posmodernas, el género de la fotografía de calle empieza a dividirse en los años 60 y 70 en «puristas» y «posmodernos». En este marco debo mencionar a Douglas Huebler y Sophie Calle, que comienzan a incorporar un estilo menos espontáneo de fotografía de calle a su trabajo. Durante las décadas restantes, este estilo algo artificial de la instantánea tuvo su desarrollo en la obra de Diane Arbus, Lee Friedlander, Joel Meyerowitz, Philip-Lorca diCorcia, Nan Goldin o Zoe Strauss, entre otros muchos que consiguieron también acercarse a la estética pictorialista y documental. En ese sentido,

menos complicado de interpretar, resulta muy interesante el trabajo de Bruce Davidson.



Figura 1.16. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 4S.

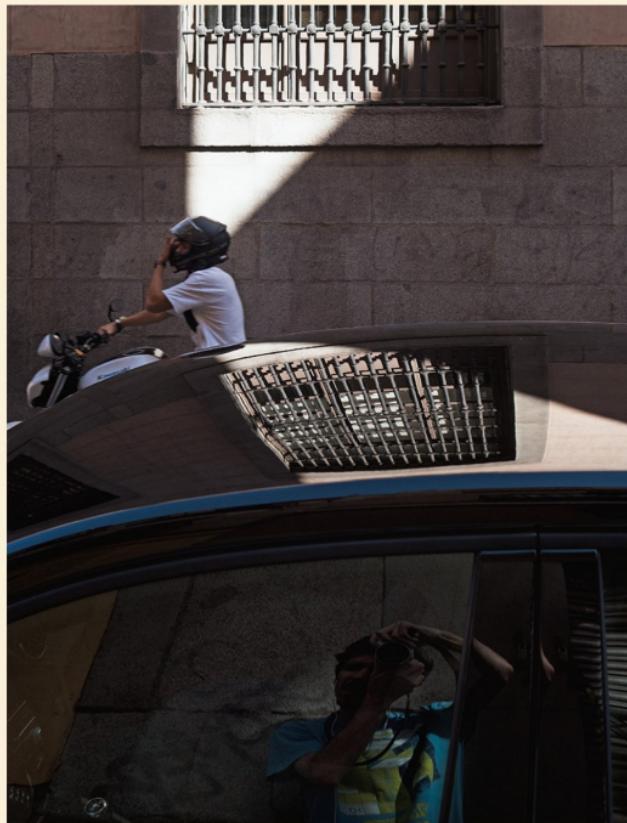
EN LA ACTUALIDAD

La fotografía de calle ha tomado un cariz un tanto dispar desde la llegada de la fotografía digital, Internet, las redes sociales y la enorme variedad de posibilidades de captura y de compartir imágenes.

La saturación actual de tomas y de personas ansiosas por captar el momento presente dificulta la diferenciación entre los verdaderos fotógrafos de calle (investigadores de lo social y con una clara intención artística) de los que se lanzan a hacer fotografías sin sentido. Y esta dificultad es lo que pone a la disciplina en el punto de mira.

El derecho a la intimidad y otros temas legales cobran más importancia. Es uno de los apartados que gracias a la democratización de la fotografía y su visión social puede provocar mayor resentimiento.

Pese a ello, lo positivo es que llega a todas partes en su expansión y logra elevar su categoría hasta niveles nunca vistos. Colectivos *on-line*, aplicaciones como Instagram, portales como Flickr, y un sinfín de lugares nacidos gracias a la red han conseguido que la fotografía de calle sea el género más demandado hoy. Y aunque se trata de una disciplina de límites no muy definidos, la moda es su principal enemigo. Se multiplica el talento pero también las fotos insulsas y carentes de mensaje. Y en esas estamos, en conseguir que una disciplina que ha podido llegar a todos se pratique con rigor, de manera que los grandes del pasado puedan sentirse orgullosos.



2

LA PREPARACIÓN MENTAL Y CREATIVA

Somos muchos los fotógrafos que realizamos fotografía en la calle. Esta, como hemos ido viendo, es una disciplina algo difícil y ecléctica que tiende a escapar de una definición más concreta. Aun así, hay algunos parámetros que le pertenecen con claridad.

Uno de ellos es la necesidad de una preparación previa antes de salir al exterior y encontrarnos con el mundo. Otra es la creatividad que nos lleva a descifrar la realidad de una manera ingeniosa. Estos apartados fotográficos que desarrollaremos son genéricos y se basan en gran medida en la experiencia personal, también en la de muchos compañeros, los cuales admiro y respeto, y cuya influencia es evidente en mi trabajo. Me gusta comentarlos esto porque la fotografía de calle nunca exige una normativa real. No existe. La fotografía callejera, al contrario que algunas otras disciplinas más centradas en lo comercial, es una fotografía de carácter artístico. Esto nos hace pensar en cómo debe regir el fotógrafo ante todo lo que tiene a su alrededor para lograr su objetivo: la toma. No obstante, y aunque a menudo me repita, las anotaciones que aparecen en esta obra solo pretenden aclararos las dudas a nivel técnico y animaros artísticamente hablando, pero no son leyes universales o verdades absolutas a seguir como única dinámica a la hora de fotografiar la calle.

Siguiendo en esta línea, un aspecto muy subjetivo que la mayoría de mis colegas de profesión comparten, es el camino unidireccional que en cierta medida compartimos todos los fotógrafos de calle. Una trayectoria en la que no podemos olvidar la formación recibida, ni tampoco hacer caso omiso a la emoción que nos evoca el lugar transitado; ambas son la base de esa disciplina y nos ayudarán a conseguir nuestro propósito. Al fin y al cabo,

todos acabaremos realizando una u otra fotografía, bajo las mismas pautas éticas y profesionales.

En este capítulo nos centraremos primero en nuestra actitud ante lo que nos rodea. Ese talante a perder el miedo a retratar personas por la calle. Si es necesario expliquémosles nuestro deseo y los motivos artísticos de nuestro trabajo con el fin de que aprendan a confiar en el objetivo de una cámara y el ojo tras de ella.



Figura 2.2. Fotografía realizada en Milán con una Canon 5D MarkIII.

LA CERCANÍA COMO HERRAMIENTA

He conocido mucha gente interesada en ahondar en esta temática y todos me preguntan siempre cómo he llegado a fotografiar a todos esos desconocidos que aparecen en mi obra, con qué valor he sacado la cámara e immortalizado esas instantáneas desafiando a la propia intimidad. Y es que, en todo ello, la técnica pasa a un segundo lugar. La fotografía de calle es, junto al foto-periodismo y la fotografía documental, una disciplina en el que el poder de la psicología y la anticipación juegan un papel muy importante.

Una de las formas de conseguir fotografías más auténticas, que representen mejor esa emoción o placer que necesita el espectador para querer visionarla una y otra vez, es conocer bien el contexto donde se desarrolla la imagen, independientemente de su espontaneidad a la hora de tomar la fotografía. La improvisación consciente es el elemento clave a la hora de hacer una buena fotografía callejera. En este sentido, si ésta fuera música sería el jazz el mejor estilo musical para definirla. Podemos improvisar, pero bajo las pautas técnicas y el rigor profesional que constituyen la base de la fotografía.

Siempreuento la anécdota de cómo conseguí comenzar a reflejar, en mayor o menor medida, la esencia de la ciudad de Nueva York durante mi etapa viviendo allí. Al comienzo, y como en todo nuevo lugar, te invade el espíritu del turista, el de la persona vis-

ceral y poco serena que es capaz de fotografiar todo aquello que le parece «conocido» porque lo ha visto mil y una veces a través de los demás. Y es este primer impulso el que quizás debemos limitar en la medida de lo posible con el fin de obtener una fotografía callejera más personal, cercana y reflexiva. Es decir, hay muchos aspectos que creemos conocer por haberlo visto mil veces en todas partes, pero en verdad no conocemos su auténtica naturaleza o el interior de esa realidad. Un pequeño estudio histórico, socio-económico o cultural es lo que muchas veces nos ayudará a comprender porque un tipo de fotografía funciona mejor o peor dependiendo del lugar. Es importante aunar en una fotografía estética y emocional.



Figura 2.3. Factores clave a considerar antes de abordar la calle o antes de lanzarnos a fotografiar.

Muchos fotógrafos a la hora de realizar un viaje se limitan sólo a preparar la bolsa del equipo de fotografía. Y esto se traduce en una sobre carga de sus respectivas mochilas «por si acaso», siendo este el error más común que hallamos también en muchas otras disciplinas artísticas. Esos numerosos «por si acaso» se acaban convirtiendo en un peso inútil y una ayuda innecesaria. Cuando uno empieza a conocer bien los lugares donde transita, a posicionarse ante ellos, acaba prescindiendo de muchas cosas, por ejemplo de sintetizar el material y como no, la propia fotografía. Cuando te lanzas a realizar un trabajo documental sin prever la narrativa a obtener con los elementos necesarios es muy probable que estés en la etapa de «desorden mental fotográfico»

La defino como aquella en la que no tenemos claro qué queremos hacer ni cómo debemos hacerlo, ya que en ese instante son muchas las ideas que bombardean nuestra mente. Ahí es cuando debemos actuar rápidamente y realizar un esquema de nuestros propósitos. Una vez hayamos definido y acotado qué deseamos fotografiar podemos trabajar ordenadamente.



Figura 2.4. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

Así conseguiremos minimizar la carga y empezar de forma sencilla a crear un estilo personal. Otro de los problemas más frecuentes es la elección no acertada del equipo ni tener claro si preferimos blanco y negro o color. En este caso, lo mejor es conocer lo que pretendemos fotografiar y eso se hace *in situ*, deambulando por el lugar, escuchando a la gente por la calle, el ruido de los coches, observado minuciosamente la luz, comprendiendo ese complejo engranaje de piezas que se integran en la composición. El fotógrafo de calle debe saber moverse a la perfección

en su medio e integrarlo en su día a día como rutina desde la cercanía.

Me encanta vivirlo de ese modo, interactuar y relacionarme con todo. En una época donde lo social adquiere múltiples formas de relacionarse o comunicarse y en un mundo cada vez más globalizado, ambivalente y contradictorio; el conocimiento y la apreciación de los detalles puede ser de gran valor a la hora de realizar una simple toma o instantánea. Que la calle y lo que nos rodea sea parte de nosotros como algo íntimo marcará la diferencia. Mientras algunos profesionales hablan con la gente del lugar para captar la atmósfera del mismo antes de fotografiarlo, yo suelo fijarme más en las formas, en los colores del entorno, la actividad comercial del área, la iluminación, lo que predomina o no, entre otras vicisitudes. No hay normas ni leyes sobre cómo debe hacerse, existen muchas vías y creo que todas son válidas a la hora de fotografiar un género tan libre como es la calle.

EL EFECTO DE PROYECCIÓN

Por defecto, los seres humanos nos creemos el centro de atención, lo que implica también a nuestras acciones. Y eso, sumado a los egos de cada uno, convierte cada realidad en única. Esa proyección de las cosas sirve de poca ayuda a la hora de fotografiar la calle. En general y por extraño que parezca, casi nadie se preocupa de lo que hacemos o dejamos de hacer; por lo que muchas cosas pasan desapercibidas para los demás. Y si algo puede llamar tibiamente su atención, miran de reojo y vuelven a lo suyo, por lo que en ese aspecto podemos ir perdiendo ya el miedo.

En definitiva, no actuemos como si estuviéramos realizando una mala acción, pues, en ese caso, se verá reflejado en los demás. Dejemos entrever nuestro propósito, y proyectemos cierta tranquilidad a nuestro alrededor.

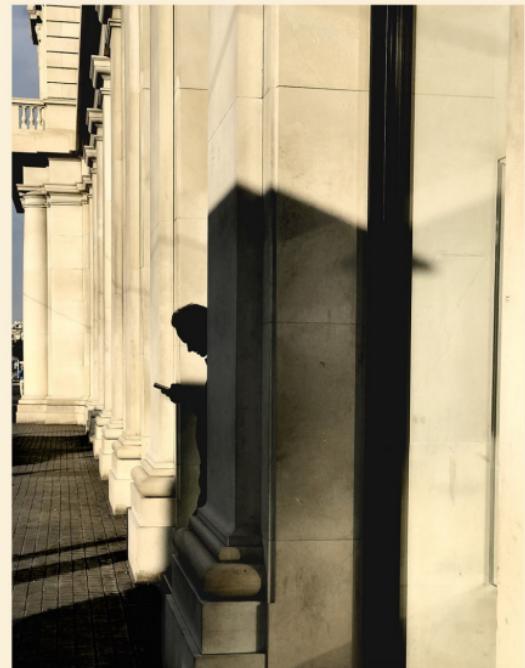


Figura 2.5. Fotografía realizada en Barcelona con iPhone 7 Plus.

Poned voluntad y la mejor de vuestras actitudes. Muchas personas se sorprenderán al ser abordados por el viandante curioso que se muestra interesado por sus respectivos trabajos, incluso formarán parte de esa sorpresa los retratados en esa impronta de ciudad. El conocimiento de un lugar demuestra un interés real por lo que se fotografía. No caigamos en el mero hecho sin sentido. Por esto la fotografía de calle sigue siendo cuestionada. La pregunta «para qué» o «por qué» invita a la reflexión y abre un controvertido debate entre los que defienden que no tiene por qué haber un motivo real para hacerlo y los que insisten en que se debe argumentar y justificar el tema. Personalmente me inclino por la segunda afirmación, ya que considero que la fotografía, sin desligarla de su poética, es un acto reflexivo sin un intervalo de tiempo preciso, durará lo que cada uno decida. El tiempo es muy relativo, como también el parecer de cada quién; a veces es el propio lugar el que decide una opción u otra. La fotografía debe ser un acto valiente, pero responsable y en los límites de lo moral o legal. Al fin y al cabo, es lo que proyectaremos en los demás. Un ejemplo muy didáctico, de entre los muchos que poseo en mi andadura, es el Monumento al Holocausto Judío en Berlín. Hemos visto y leído miles de cosas sobre él, pero es de esos lugares que invitan a lanzarse a fotografiarlo de manera indiscriminada nada más verlo. Es una imagen que habremos visto muchas veces en los medios y sobre el cual hay mucho escrito y, aun así, despierta la curiosidad e invita a fotografiarlo sin contemplación. Quizás uno de los motivos es su «cercanía»; esa imagen la sentimos como algo nuestra, como si de un recuerdo

se tratase. Sin embargo, y aunque soy consciente que a veces la limitación temporal del viaje puede que no nos lo permita, debemos estudiar el lugar: su disposición geométrica, su recorrido, los cambios en la luz, los visitantes, etc.

Lo recorrió entero antes de realizar una primera fotografía. Comprendí rápidamente su capacidad de sorpresa e incertidumbre al escuchar las voces cercanas que al mismo tiempo no sabías cuando te cruzarías, al ver las bellas sombras proyectadas de sus pilares y al tocar su suelo. Es un lugar muy especial donde se aprecian diversas sensaciones como lo igualitario o el silencio y donde uno se da cuenta de que es importante realzar las sombras en los planos menos abiertos. En uno mismo se pueden ver todas las demás; la sombra se proyecta igual pese a sus distintas alturas. Esta trata a todos de la misma manera, a cualquiera que se abra camino entre estas hermosas estructuras. El sol y el imponente claro-oscuro de la escena no es sino una alegoría de algo mucho más grande que el hombre.

Figura 2.6. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

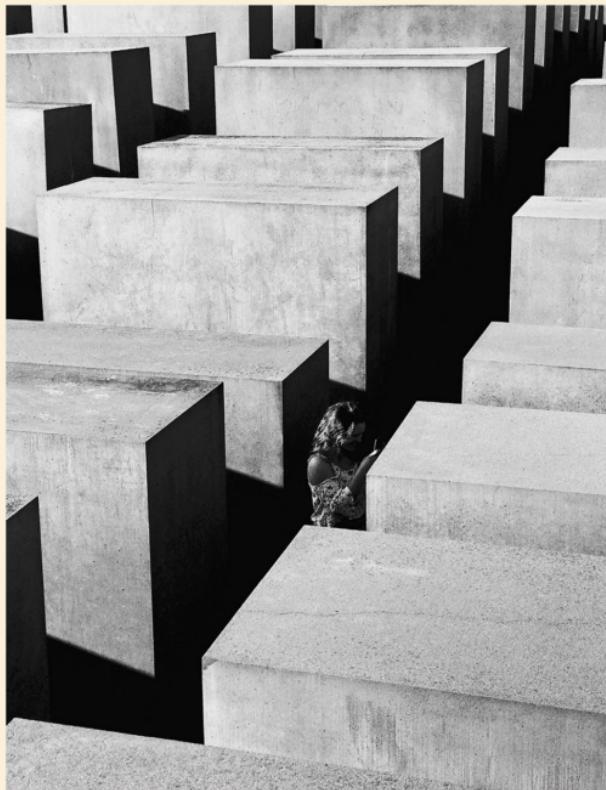


Figura 2.7. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

ESCUCHA SOLO LO NECESARIO

Cuando pienso en las dificultades del fotógrafo novel y el profesional al abordar el tema, llegan muchas a mi mente y me doy cuenta de que en definitiva son las mismas. Además del miedo al que hacíamos anteriormente referencia o la duda, está la preocupación por la crítica o la opinión del resto a la hora de valorar

nuestro trabajo. Para ello, basta con recordar y repetirnos a diario esa célebre cita de Weegee, uno de los mejores fotoperiodistas de la historia de la fotografía: «Mi nombre es Weegee, soy el mejor fotógrafo del mundo».

Con esto, no deseo alimentar nuestro ego sólo invitarnos a creer en vosotros mismos. La fotografía refleja una parte de nosotros y todo tiene su lado artístico. Es bastante habitual encontrar en cualquier manual consejos y críticas de grandes artistas sobre la fotografía de calle, pero os repito que ni todo es válido ni tampoco existen verdades absolutas o patrones fijos al respecto.

Recordad que no hay una definición clara sobre este género, por lo que recibir críticas de forma unilateral a modo de doctrina, no debe desalentarnos. Pero, aunque suene algo contradictorio, sí que me gustaría a través de esta obra marcaros unas pautas para ayudarlos a salir a la calle. No obstante, todo el mundo tiene su parecer y razón, por lo que no debemos dejar que nos influya demasiado; aprender a diferenciar las opiniones y basar nuestro trabajo en la tolerancia será algo esencial. Aceptemos de antemano que nuestra obra gustará o no y vayámonos acostumbrando a la idea de que habrá quienes piensen que la «fotografía de calle» es una intromisión. La seguridad vendrá respaldada de nuestra intención.

Después de lo dicho es imprescindible citar a Arnold Newman: «*Influencias vienen de todas partes, pero los disparos salen principalmente por instinto. ¿Cuál es el instinto? Es toda una vida de acumulación de influencias: la experiencia, los conocimientos, ver*

y escuchar. Hay poco tiempo para la reflexión en la fotografía».



Figura 2.8. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

En cierto modo, esta frase del retratista norteamericano de tener razón. Al final, cuando hemos hecho los de fotografiar resulta como pedalear en bicicleta. Sale sólo. Es que reside cuando no somos capaces de hacer el trabajo porque ponemos a fotografiar con el propio instinto. Las decisiones de cómo defender nuestro trabajo o la preocupación por las respuestas adecuadas para todo tipo de públicos no



nuestro trabajo. Para ello, basta con recordar y repetirnos a diario esa célebre cita de Weegee, uno de los mejores fotoperiodistas de la historia de la fotografía: «Mi nombre es Weegee, soy el mejor fotógrafo del mundo».

Con esto, no deseo alimentar nuestro ego sólo invitaros a creer en vosotros mismos. La fotografía refleja una parte de nosotros y todo tiene su lado artístico. Es bastante habitual encontrar en cualquier manual consejos y críticas de grandes artistas sobre la fotografía de calle, pero os repito que ni todo es válido ni tampoco existen verdades absolutas o patrones fijos al respecto.

Recordad que no hay una definición clara sobre este género, por lo que recibir críticas de forma unilateral a modo de doctrina, no debe desalentarnos. Pero, aunque suene algo contradictorio, sí que me gustaría a través de esta obra marcaros unas pautas para ayudaros a salir a la calle. No obstante, todo el mundo tiene su parecer y razón, por lo que no debemos dejar que nos influya demasiado; aprender a diferenciar las opiniones y basar nuestro trabajo en la tolerancia será algo esencial. Aceptemos de antemano que nuestra obra gustará o no y vayámonos acostumbrando a la idea de que habrá quienes piensen que la «fotografía de calle» es una intromisión. La seguridad vendrá respaldada de nuestra intención.

Después de lo dicho es imprescindible citar a Arnold Newman: *«Influencias vienen de todas partes, pero los disparos salen principalmente por instinto. ¿Cuál es el instinto? Es toda una vida de acumulación de influencias: la experiencia, los conocimientos, ver*

y escuchar. Hay poco tiempo para la reflexión en la toma de una fotografía».



Figura 2.8. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

En cierto modo, esta frase del retratista norteamericano no deja de tener razón. Al final, cuando hemos hecho los deberes, fotografiar resulta como pedalear en bicicleta. Sale sólo. El problema reside cuando no somos capaces de hacer el trabajo previo y nos ponemos a fotografiar con el propio instinto. Las dudas sobre cómo defender nuestro trabajo o la preocupación por hallar las respuestas adecuadas para todo tipo de públicos nos acompaña

ñarán siempre, así que habrá que ir superando poco a poco esa inseguridad.

La imagen de la página anterior, por ejemplo, refleja un alto grado de espontaneidad, frescura e instinto. Y eso que no era la primera vez que veía a este señor disfrazado de Spiderman con su «mini yo» en la Plaza Mayor de Madrid.

Por tanto, es importante tener en cuenta a personas que posean cierta familiaridad con la disciplina o que en su conocimiento vayan más allá del simple contacto esporádico con la fotografía. Y es que la fotografía de calle, por muy artística y bien realizada que esté, siempre tiene una carga emocional. Aquellas personas que sólo intenten daros consejos desde el punto de vista técnico o compositivo prescindiendo de lo que os hablo, no os ayudarán a avanzar como fotógrafos. Por supuesto, siempre habrá excepciones de personas que intenten ayudar y expongan su opinión sin mala intención desde la más pura ignorancia. A estas personas siempre hay que procurar darles una oportunidad, pues la fotografía de calle forma parte de la vida cotidiana; y en ocasiones, los pequeños detalles aparecen donde uno menos se espera.



Figura 2.9. Fotografía realizada en Valencia con Canon 7D MarkII.

NUESTRA HABILIDAD SOCIAL

En este mundo donde lo tecnológico nos invade y no somos capaces de hacer las cosas por nosotros mismos, el estudiar la interpretación de la *streetphotography* desde una perspectiva más humana, nos ayuda a tener una idea más clara de las cosas.

En el siguiente punto, intentaré haceros reflexionar sobre un aspecto a considerar desde el primer momento que nos planteemos coger una cámara para fotografiar la calle: nuestras habilidades sociales.

miedo es algo muy práctico. Sin embargo, hay que llevarlo más allá. Este consejo sin seguirlo en distancias cortas, en la cercanía, nos lleva al inmovilismo y la comodidad. O lo que es lo mismo, acabar usando todo el tiempo el tele-objetivo. Y aunque tampoco demonizo su uso, de hecho, grandes fotógrafos del siglo XX como Saul Lietner a menudo lo usaron, creo que es bueno no acostumbrarse a hacer las tomas solo con él. Es por eso que entablar conversación con la gente por la calle cámara en mano puede ser muy fructífero, sobre todo a la hora de templar nuestros nervios, a despejar las dudas del que podría ser retratado y de crear un vínculo mutuo de confianza. Una simple sonrisa, un gesto o una palabra puede resultar de gran ayuda.



Figura 2.10. Código QR para visitar la lista de YouTube.

Cuando me refiero a las habilidades sociales no sólo pretendo haceros ver que la interacción mediante la palabra es importante al salir fuera. También el lenguaje gestual y el saber comportarnos forma parte de ello. Mucha gente me hace partícipe de su «pánico escénico» a la hora de fotografiar la cotidianidad, más aquella de índole íntimo o doméstico en el que lo humano forma parte intrínseca. Ese pánico les bloquea y no les permite fotografiar libremente, sin atavíos, alejándose muchas veces de la idea inicial y proyecto previsto.

Me gusta hablar claramente de estos temas y mientras algunos profesionales se remiten directamente a la legalidad de índole jurídica y los valores ético-morales, que no obvio en ningún momento y que todos debemos conocer, considero que es desacertado tomar esto como punto de partida. No se trata de sumar más incertidumbre o arrojar miedo al que se siente noqueado por la realidad callejera a fotografiar, sino de darle confianza. Un buen truco antes de comenzar es no introducirse de lleno en la escena, sino observar primero todo cuanto nos rodea prudentemente. El uso de focales largas para ir comenzando a perder el



Figura 2.11. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Galaxy K-Zoom.

Es verdad que no me suelo entretenir demasiado con los figurantes, aunque si lo hice en mis inicios, tampoco creo que el retrato callejero sea un apartado más de la fotografía de calle ya que me resulta algo más de tipo documental. Aun así, si hacéis las cosas con tacto nadie interpretará vuestro trabajo como una intromisión, más bien como un estudio o memoria de calle. Eso sí, no os olvidéis de agradecer su participación o colaboración en las tomas. Será la experiencia la que nos enseñe a salvaguardar las distancias, a actuar con decoro y solventar los problemas que puedan surgir, además de responder con acierto cada situación que se dé. No olvidéis nada de lo expuesto, es sencillo y eficaz.

EL APRENDIZAJE DE LOS 5

He llamado así a este pequeño ejercicio que trata de acercarse a 5 personas que consideremos merecedoras de ser retratadas. Si tres de ellas te dicen que no y dos si, deberemos continuar hasta completar las cinco. Recordad que nunca serán accesibles a menos que nos llame potencialmente la atención algo de ellos. Este es un ejercicio de acierto y error, en el que deberemos argumentar el motivo de la fotografía, por lo que es posible que en ocasiones nos digan que no. Pero es bueno aprender de esta experiencia y entender que en la fotografía de calle no hay planes fijos, que muchas veces no obtendremos lo deseado, por lo menos al principio. Compartir la foto con el retratado nos ayudará a alcanzar cierta familiaridad. Y a que confíen en nosotros. El resultado de dichas instantáneas no es lo esencial

en este comienzo. La importancia de tal fin se centra en ir perdiendo ese miedo escénico.

Siempre menciono un caso que me ocurrió hace muchos años en Pennsylvania, Estados Unidos, al entrar en una propiedad privada, y que aún recuerdo con dureza pues nunca antes me habían puesto una pistola tan cerca. Mi osadía e ignorancia me llevó a entrar a un viejo descampado junto a un taller mecánico; entonces, un vecino del pueblo que me había visto y que al parecer conocía al dueño de la finca se bajó rápidamente de un coche y comenzó a preguntarme el porqué de mis fotografías. Arriesgándome a que me pudieran disparar antes de que ni siquiera respondiera, y bajo el shock de la experiencia, le comenté tranquilamente mi total desconocimiento como turista y mi mera intencionalidad artística, que no sabía que eso podría causar tal molestia. De forma educada y ya calmado me advirtió del peligro que suponía mi acción, al poder llegar cualquier otra persona sin miramientos o delicadezas de ningún tipo. Y tras ello, me pidió que le mostrase las tomas para ver si había que borrar alguna.

Unido a todo lo anteriormente explicado, incluir nuestra propia sombra aporta un aspecto narrativo a la escena, y será el espectador el que se percate de la intención artística. No hay que camuflarlo todo, se pueden sugerir muchas cosas con arte.

Ese fue mi objetivo en la imagen de la figura 2.13, al añadir mi sombra junto a la de los transeúntes. Colocarse de espaldas al sol, a primera hora de la mañana y a última de la tarde, es la mejor manera de obtener este resultado.

No hay mala intención en el propósito de hacerlo saber a los demás. Todo lo aquí expuesto tiene su lógica y va perfectamente engranado a los siguientes apartados. Tampoco ocultéis forzosamente vuestro deseo de fotografiar un objeto, más bien intentad pasar desapercibidos. Ahora, si queréis seguir en vuestra labor detectivesca, tened claro que nuestra misión es formar parte del lugar y su historia, sin que los demás se percaten de ello, salvo que busques lo contrario. En estas dos fotografías podéis contemplar una u otra opción: en la que nos fundimos con el paisaje de la calle y en la que provocamos la reacción consciente del retratado.

NO ERES UN DETECTIVE

El principal problema que tienen muchas personas cuando se preparan a fotografiar la calle es que se convierten en una especie de detectives privados. Y esto es contraproducente. Debemos comportarnos con naturalidad, la sobreactuación restará credibilidad a nuestro cometido. Si hay que disfrazarse de algo, hagámoslo de inocentes e ingenuos turistas, aunque nos hallemos frente a casa

muchos teatros de Broadway y esperé; cuando vi la escena que quería fotografiar, la abordé rápidamente.

En este caso capturé a un señor justo en el momento en que iba a cruzar la calle bajo su paraguas. Al observar que su sombra le ocultaría la cara, no me importó demasiado acercarme a él y realizar una ráfaga en movimiento desde un punto de vista bajo. Pero en un momento del trayecto se dio cuenta y puso la mano. Al acabar me paré junto a él y traté de explicarle el motivo de mis fotos, aunque no hizo falta pues lo entendió al instante. Y es que la ciudad está poblada de miles de fotógrafos con la misma intención; aun así, se las enseñé y le dije que no mostraría su rostro. Me dio las gracias por ello, me felicitó por el buen trabajo y se fue tras desearme suerte. Los motivos que argumentó sobre por qué no deseaba aparecer públicamente pertenecen a su intimidad, algo que respeto profundamente. Este es solo uno de los muchos ejemplos que podría citar; podemos participar activamente con el entorno y que este forme parte asimismo del juego.

En esta segunda foto (figura 2.15) realizada en las cercanías del estadio de los Yankees del Bronx neoyorquino podéis ver como su protagonista, un chaval que probablemente por la hora que era regresaba a casa procedente de la escuela, va a su ritmo sin percatarse siquiera de la presencia de una cámara fotográfica.

En la primera de las fotografías (figura 2.14), me encontraba en las cercanías de la concurrida Times Square. Cuando vivía en Nueva York era una zona que había dejado de lado como lugar clave para fotografiar, aunque lo cierto es que con el mal tiempo todo cambia, se transforma y se renueva su esencia. Aquí llevaba una cámara *mirrorless*, por lo que no era buena idea mojarla ese día de lluvia. Me puse a resguardo bajo uno de los accesos de los

Figura 2.12. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 7 Plus.



Aquí mi posición fue muy clara, sabía perfectamente el plano que quería de fondo, así que sólo esperé al viandante adecuado. Fotografié a varias personas, pero ya en el estudio con la edición, descarté los que no me gustaban. En ningún momento escondí la cámara de la gente, pero es verdad que sabiendo de antemano la composición que quería, establecí unos parámetros y llevé la cámara al ojo a medida que se iban acercando. El fondo es un lugar muy emblemático de «la ciudad que nunca duerme», por lo que, aunque no sea tan turístico y transitado como Manhattan, no es extraño encontrar numerosas secuencias realizadas aquí. Quizás por ello nadie se sorprende al ver una cámara, en general ni se inmutan.



Figura 2.13. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic G8X.

Si alguien llama nuestra atención, no le ignoremos; salvo en casos en los que peligre nuestra integridad física; hablad con dicha persona y contadle vuestra aspiración.

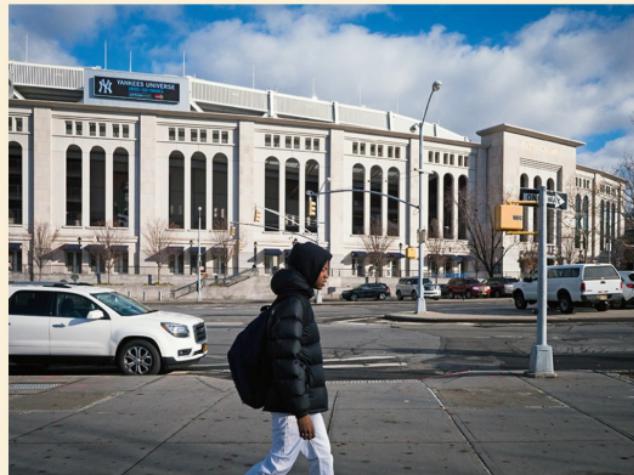


Figura 2.14. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic G8X.

Otra forma de perder el miedo a captar individuos en nuestras tomas de calle es empezar a trabajar en escenarios habituales de la fotografía y cinematografía, donde es normal la presencia audiovisual y turística.

Si en algún momento alguna persona se da la vuelta o mira a la cámara, jamás intentemos esconder la cámara o girarnos a otro lado. Continuemos en el lugar y comportémonos con normalidad. Lo primero de todo es recordarse de que no estamos realizando nada malo. Después, estar convencidos de que aquello que estamos haciendo es lo que deseamos transmitir. Esto suele reflejarse, como vimos en el *Efecto de Proyección*, en el que mucha gente continúa haciendo sus cosas sin prestar mayor atención a la cámara.



Figura 2.15. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

EL RESPETO, LA MEJOR ARMA

Cuando conocemos lo que fotografiamos, entendemos por qué queremos hacerlo y manejamos con acierto nuestras habilidades. La empatía y el respeto pues, son esenciales en la fotografía de calle. Aunque hay muchas situaciones de sentido común que se sobreentienden, no viene mal recordar que determinadas escenas y personas en cuestión no deben convertirse en el epicentro de nuestra obra. No os dejéis llevar por la búsqueda extrema de la originalidad, lo cómico o lo prohibido, sin conocer antes los detalles de esa realidad o qué implica esta. A veces actuamos por impulso sin medir las consecuencias de nuestros actos; mi consejo es que no seáis inconscientes. Podéis dar rienda suelta a vuestro espíritu creativo, a vuestra pasión fotográfica, pero con rigor. Hay cosas que también salen sin más, por azar o sorpresa, incluso detalles conscientes en la toma sin una explicación lógica posterior. Cosas que nos llaman la atención al principio y luego ya no. En determinadas tomas que requieran suma discreción o el ocultamiento de la identidad del retratado, podemos valernos de la sombra como recurso. También el enfoque de algún detalle en particular puede dar fuerza y expresión a la fotografía.

Una captura sin porqué, requiere una explicación convincente y se arriesga a no ver la luz o a meternos en un compromiso.

El respeto que debemos a todo lo que se pone delante de nuestra cámara debe ser primordial. Es una herramienta más y se pone

de manifiesto en el *modus operandi* de la foto, de principio a fin. El espectador será nuestro juez, el que sumará o restará valor a la obra; y por supuesto, se convertirá en parte integrante de la misma ya que sin ella el arte no tendría sentido. La carga emotiva de la foto no pasará desapercibida para ninguno de ellos. Pero de este punto hablaremos más adelante.

STREET KARMA

Es importante una proyección positiva y optimista de nosotros en la fotografía. A veces nos acoplamos al ritmo, sintonía y energía de los demás; de la misma manera, estos responderán ante nuestras reacciones y actuarán acorde a lo que transmitamos. Eso se traducirá en consecución positiva de la foto y de lo que queremos transmitir.

En términos globales. La vida acaba por devolverte lo que le das. Y eso en la calle nunca debe obviarse; por muy reflexivo y filosófico que interpretemos este consejo.

El respeto a todos los que van a visionar nuestras fotografías debe formar parte de nuestra rutina. Y es que el conocimiento de las diferentes culturas que pueblan la Tierra, pese a que vivimos en un mundo cada vez más materialista, es fundamental. Una palabra, un color, una frase, una conducta puede ser algo normal y habitual en algunos lugares, pero no en otros. Hay casos en los que significa lo opuesto y viceversa. Esto hay que tenerlo muy en cuenta y aprenderlo.

Puede parecer un tema carente de sentido, pero nuestro día a día nos demuestra que no. La fotografía de calle se puede realizar en

cualquier lugar, pero es verdad que los más viajeros por su propia experiencia suelen adaptarse mejor y ser más cuidadosos a la hora de plasmar sus distintas realidades.

Como ejemplo práctico, el color es una herramienta plástica muy útil a la hora de trasmitir un sentimiento e incluso un matiz cultural; puede simbolizar una cosa u otra dependiendo de la subjetividad de quien lo contempla. He conocido algunos fotógrafos japoneses que me justificaron el uso del blanco y negro de sus fotografías diciendo que huían de la confusión que la apoteosis del color parecía despertar en su público. Dada la cantidad de variantes y matices a tener en cuenta en la fotografía callejera, más si la contemplamos en su amplio espectro a nivel mundial, se presenta como una exigencia de vital interés el ahondar en el conocimiento cultural con el fin de que nuestro lenguaje se enriquezca y actuemos correctamente en cada tiempo y lugar.



Figura 2.16. Fotografía realizada en Hamburgo con iPhone 6.

TIPOLOGÍA DE TOMAS PARA PERDER EL MIEDO / PRIMERAS TOMAS

Como hemos ido viendo, el miedo desaparece cuando abordamos el trabajo desde el respeto, la empatía y la ética fotográfica.

Hay tipos concretos de capturas que nos pueden ayudar a superar el terror escénico que la calle provoca a priori en su desconocimiento. Podéis comenzar por estudiar los ángulos, la composición, la simetría de las partes, la luz...En este breve es-

quema veréis a continuación algunos otros ejemplos con los que comenzar a practicar, aunque muchos de ellos son auténticos géneros en sí mismos que podéis alternar e integrar en la fotografía de calle.



Figura 2.18. Tipología fotográfica:

En síntesis, conocer a la gente es conocer su verdad, su realidad dentro y fuera de la calle. Los fotógrafos de calle somos en cierto modo «antropólogos de la imagen», reporteros gráficos de lo sociocultural. Plasmamos cuanto observamos e interpretamos nuestro ojo. Si os animáis a hacerlo, hacedlo, pero conscientemente y con responsabilidad. La diferencia entre un fotógrafo de calle y otro, no residirá tanto en el resultado técnico final sino en la impronta artística que deja entrever su actitud y temperamento. Sólo de ese modo, nuestra obra se convertirá en una auténtica memoria callejera. Como cuando entrevistaron a Stephen Shore y en su mención a Garry Winograd dijeron que sólo

cuando se conseguía comprender a la gente era posible ver el mundo a cámara lenta.

- **Abstracta:** la fotografía abstracta nos puede ayudar a mostrar algo desde una óptica distinta. Por ejemplo, las tomas a través de un cristal empañado o sucio, y las fotos desenfocadas.
- **Movimiento:** cuando hay demasiada gente es difícil generar un punto de interés. Realizar largas exposiciones nos ayudarán a plasmar interesantes tomas, aunque haya mucha gente entre medias. Nos aportará un toque de dinamismo y originalidad.
- **Nocturna:** las fotografías a oscuras tienen cierto magnetismo, evocan atmósferas cargadas de misterio y salvaguardan la identidad de los sujetos representados. Es esencial un buen conocimiento de la luz a pesar de que en la fotografía de calle el uso de ISO no sea un problema.
- **Punto de interés lejano:** fotografiar amplias escenas donde los puntos de interés están lejos no es tan sencillo, al menos si se desea obtener una toma libre de distracciones (a veces las imágenes más simples son las más efectivas). Pero es sin duda uno de los mejores trucos para conseguir una buena foto sin acercarnos demasiado.
- **Minimalista:** aunque podamos pensar que el minimalismo está fuera de la fotografía tradicional no tiene por qué. El uso de formas geométricas y su yuxtaposición con respecto a la figura, o su amplitud visual es maravillosa. Podemos

prestar atención al fondo en mayor medida, además de al elemento humano.

- **Siluetas:** su empleo al igual que la sombra nos permitirá ocultar la identidad de los retratados y obtener imágenes originales cargadas de simbolismo. Aunque esto requiera un buen uso técnico y una estupenda visión.

Como habéis podido comprobar existen infinidad de opciones fotográficas que podéis ir poniendo en práctica junto a vuestra psicología de calle. Por supuesto, existen otros muchos, pero lo importante es que empecéis perdiendo el miedo y vayáis procesando lo aprendido.



3

CÁMARAS, TÉCNICAS Y ACCESORIOS

Cuando abordamos cualquier tema relacionado con la fotografía, y más en concreto con alguna especialidad, el tema del equipo fotográfico siempre acaba tomando siempre acaba tomando relevancia y peso en las conversaciones.

En la fotografía de calle todos tenemos la imagen de Vivian Maier portando su magnífica Rollei Flex.

El avance de la tecnología fotográfica y la posibilidad de que el marketing haya hecho factible que el equipo fotográfico sea más accesible al resto, es quizás el gran culpable de este aumento de conversaciones sobre el conjunto de herramientas que usamos para congelar una imagen.

Obviamente, estas conversaciones o debates en torno a los dispositivos (sobre todo actuales) son un punto carente de importancia y muchas veces no vienen precedidos de un análisis completo de lo que nos conviene o no. En múltiples ocasiones, y en gran parte por culpa de las propias empresas fotográficas, nos dejamos llevar demasiado por el apartado técnico de todo el conglomerado, sin llegar a prestar atención a otros muchos apartados que ayudan en gran parte a la consecución de la toma.



Figura 3.2. Fotografía realizada en Nueva York con un iPhone 4S.

Es por eso que voy a intentar dejar claro que el equipo del que dispongamos nos servirá o no en según qué situaciones. Además, tener una u otra cámara nos puede ayudar, pero por encima de eso habrá elementos que sean mucho más diferenciadores que un tipo u otro de cámara. Incluso algunos de estos elementos pueden existir en varias cámaras y ser suficientes para conseguir lo que queremos. En ningún momento pretendo entrar en recomendaciones de marcas ni modelos en concreto. Primero porque creo que hay factores más generales que las propias marcas. Y se-

gundo, porque me gustaría hacerlos llegar una filosofía que no se quede caduca por el avance tecnológico (que tan de moda está).

Es por eso que, únicamente, me limitaré a hacer un breve recorrido por algunas tipologías de cámaras, ya sean unas marcas u otras, y a hacer también alguna recomendación personal.

TIPOS DE CÁMARAS

Sin más dilación, vamos a realizar un pequeño resumen de los tipos de cámaras que podemos encontrarnos y alguna de mis recomendaciones que, por supuesto, solo estarán basadas en experiencias personales y no son razones absolutas, ya que al final uno tiene que elegir con qué se siente más cómodo al fotografiar y qué mejor solución presenta ante las diferentes situaciones que se encuentre:

LA CÁMARA RÉFLEX

Su diferencia radica en ser la cámara más versátil para casi todos los estilos fotográficos. Su agarre, la posibilidad de intercambiar objetivos, sus sensores de gran tamaño (normalmente), y su visor óptico gracias al espejo, son algunas de las características que ayudan a que esto sea así.

A pesar de ello, si traducimos esta información a la fotografía de calle nos encontramos que no es precisamente la mejor de todas

las cámaras disponibles en el mercado para este tipo de fotografía.

El volumen no ayuda mucho a la hora de pasar desapercibido en un estilo fotográfico en el que la interacción con la gente debe ser la menor posible.

Sin duda, esta es una cámara que nos ayudará a la hora de comenzar a entender la fotografía y su proceso. Por descontado, su calidad de imagen es alta, pero es posible que a medida que avancéis en la fotografía callejera vuestros ojos se centren en herramientas más discretas.



Figura 3.3. Cámara réflex Canon 5D Mark III.

Marcas como Canon, Nikon, Pentax, Sony, entre otras, disponen de cámaras réflex.

LA CÁMARA TELEMÉTRICA

En libros de otras disciplinas, las cámaras telemétricas sería un punto que obviaría. Pero el hecho de que Leica haya sido una de las marcas con mayor representación en la fotografía de calle hace que sea muy complicado dejarlas fuera.

Estas cámaras toman su nombre por una de las piezas que las componen: el telémetro. Este telémetro es un instrumento capaz de medir las distancias y su funcionamiento está basado en un método matemático conocido con el nombre de triangulación. El telémetro de estas cámaras sirve para enfocar.

En general, aunque han sido muy importantes en la historia de la fotografía de calle no suelo recomendar estas cámaras a todo el mundo. La necesidad de enfocar manualmente las convierte en cámaras para gente experimentada. Técnicas como el uso de la hiperfocal las han hecho más precisas en enfoque para la fotografía documental.

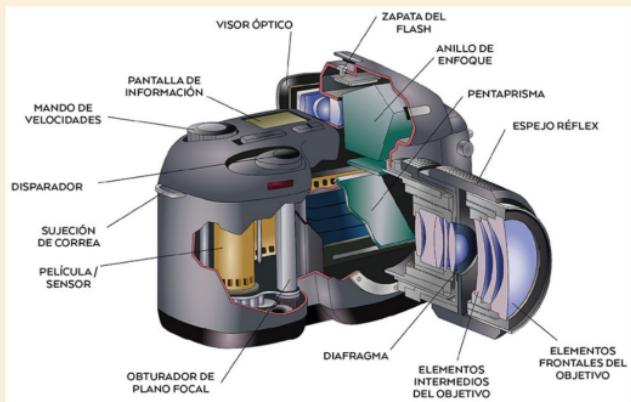


Figura 3.4. Partes de cámara réflex.

Comencé con este tipo de cámara a hacer Street Photography. Las cámaras réflex fueron mis primeras cámaras con controles manuales, y fue con ellas con las que experimenté gran parte de todos los estilos fotográficos. Reconozco que no tenía demasiada experiencia en fotografía en su momento, pero me sirvió para darme cuenta de que me resultaba demasiado incómodo caminar con algo voluminoso, pesado y que no me ayudaba a pasar desapercibido. En todo caso lo que me ayudaba era el enfoque rápido y su alta autonomía; pero son dos factores que pueden subsanar otras cámaras.



Figura 3.5. Cámara telemétrica Leica M6.

A pesar de todo, su uso a día de hoy es testimonial. Esto se debe a que la mayoría de las ventajas de las que disponen han sido incorporadas al sistema *mirrorless*. Ventajas como una mejor calidad de imagen a menor distancia entre objetivo y sensor, una mayor velocidad de disparo o disparos más silenciosos.

Son cámaras caras, pero con una mecánica muy precisa. La marca de cámaras telemétricas por excelencia es Leica. Pero si nos referimos a las telemétricas de carrete casi todas las marcas del momento tuvieron una: Canon, Minolta, Contax...

LA CÁMARA MIRRORLESS

Estas pequeñas cámaras son aquellas que muchas veces vemos por la calle y nos suenan a las Leica, antes mencionadas, que fueron pioneras en la fotografía de calle.

Su característica principal es que suprimen el espejo que tienen las consabidas réflex. Disponen de un diseño más compacto sin

renunciar a una calidad de imagen, igual o superior a algunas cámaras réflex. Tienen objetivos intercambiables y la distancia entre sensor y objetivo es menor gracias a esa supresión del espejo.



Son, junto a los smartphones y compactas, las cámaras que, bajo mi punto de vista, más juego nos darán para la fotografía de calle. El motivo principal radica en su gran balance entre tamaño y calidad. En contra de ellas nos encontramos con una menor duración de la batería (sobre todo por funcionar casi todo de forma electrónica), la falta de visor en varios modelos (únicamente podemos visualizar la imagen a través de la pantalla) o, desde un punto de vista más psicológico, la forma continuista de cámara que sigue haciéndolas reconocibles como cámaras.



Figura 3.7. Cámara mirrorless con sensor micro 4/3 Olympus Pen-F.

A pesar de tener algunos puntos en contra, son las cámaras que uso junto al smartphone para fotografiar. Marcas como Olympus, Sony, Panasonic o Fujifilm son las abanderadas dentro de este tipo de cámaras.

LA CÁMARA COMPACTA

Son las cámaras *point and shoot* de siempre, pero con controles avanzados. Su tamaño es reducido (incluso más que el de las *mirrorless*, pero sin llegar al de los smartphones).

Cámaras que podemos esconder fácilmente y con una calidad decente, pero con carencia de visor en gran cantidad de modelos.

En fotografía callejera son otro tipo de cámaras muy útiles y muy recomendables a pesar de disponer de objetivos fijos y con sensores más pequeños.

Fabricantes como Canon, Nikon, Sony, Fujifilm, Olympus o Panasonic tienen muy buenos modelos. A tener en cuenta el tamaño

del sensor. Sensores de 1" son los más apropiados si adquirimos estas cámaras.



Figura 3.8. Cámara compacta de la familia Sony RX100.

EL SMARTPHONE

Sin duda, los smartphones son la gran revolución en la fotografía de calle por disponer del tamaño más reducido de todas las cámaras del mercado. Además de ello, el hecho de que no tenga forma de cámara ayuda de forma psicológica a la hora de interrelacionarte con el entorno a fotografiar.

Por contra, su sensor pequeño y su óptica fija nos harán disponer de menor calidad en algunas tomas, y genera la necesidad de un gran conocimiento fotográfico para exprimirlo al máximo por sus carencias.



Figura 3.9. Fotografía realizada en Nueva York con cámara compacta Fuji X70.

Los smartphones son herramientas muy buenas para la fotografía de calle en determinadas fotografías. Sin duda se trata de un gran complemento a las demás cámaras comentadas.

Fabricantes como Apple, Samsung, Sony, LG, Huawei, etc., tienen modelos de gama alta con un buen rendimiento.

PARTES DE LA CÁMARA A TENER EN CUENTA

Como puede observarse, existen muchas herramientas disponibles. Todas son válidas porque ayudan a captar una imagen. Aunque no considero la cámara el factor más importante en la fotografía de calle, sí que creo que algunos pequeños consejos previos son útiles a la hora de elegirla.

Dentro de esos consejos os pondré algunos aspectos de las cámaras a tener en cuenta.

PARTES DE LA CÁMARA A CONSIDERAR:

EL SENSOR

El sensor es una pieza fundamental en la cámara. Es la parte que recibe y captura la imagen. Un sensor apropiado puede ayudar bastante.

La mayoría de las personas prestan solo atención al factor del ruido cuando nos referimos al sensor. Pero además del ruido, el factor de recorte es un punto fundamental para comprender elementos como la profundidad de campo, la distancia focal o el tamaño del montante entre cuerpo y objetivo.

La ventaja que tenemos con los valores ISO de los sensores en fotografía de calle es que no necesitamos que la calidad de imagen sea excelsa. Al contrario que otras disciplinas, la fotografía callejera se debe al mensaje y a su narrativa en un gran porcentaje. Eso significa que con disponer de una cámara que nos dé unos resultados de calidad de imagen aceptables será suficiente.



Figura 3.10. Relación de cámaras con tipos y tamaño de sensores.

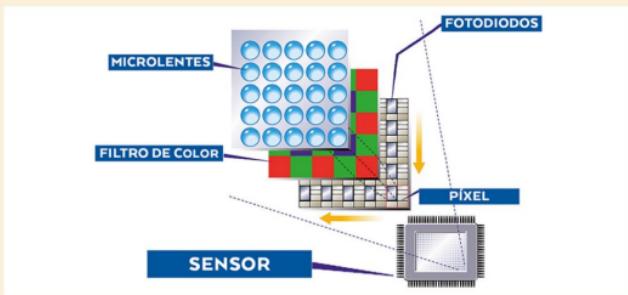


Figura 3.11. Partes de un sensor fotográfico.

Debido a la luz cambiante y a las condiciones variables en la calle, usaremos muchos valores de ISO altos. Por tanto, saber que cámaras se comportan decentemente con valores de 1600 ISO, será una buena medida como punto de origen. A pesar de usar estos valores, la calidad de imagen no será de vital importancia como puede serlo en otras disciplinas como la fotografía publicitaria, interiorismo, etc. Esto es debido a que el ruido en fotografía de calle es agradable (por supuesto mientras la imagen sea apreciable en el formato de salida correspondiente). Da más naturalidad a la imagen y deja patente que estamos ante fotografías no tan preparadas. Pero esto no significa que no tengamos que prestar atención a conseguir la mejor instantánea posible. Recorremos que si pretendemos imprimir las imágenes debemos prestar mucha atención a su calidad técnica.

En resumen, sensores como los de un móvil pueden darnos excelentes resultados si sabemos qué tipo de toma queremos conseguir y si sabemos entender el entorno. Por el contrario, no es bueno intentar realizar fotografías con sensores pequeños en lugares con poca luz, a menos que midamos la zona de luz (dejando la zona de sombra sin detalle).

Es muy importante conocer siempre los aspectos generales del tipo de fotografía que nos gustaría hacer para ir mejor preparados.

A partir de aquí, y cuando nos encontramos con situaciones de luz no previstas, es donde la práctica, nuestro ojo fotográfico y experiencia como fotógrafos nos ayudarán a ir desenvolviéndonos con soltura y a aprender a solucionar todos y cada uno de los problemas que se nos presenten.

LA DISTANCIA FOCAL

La distancia focal es siempre un tema que ha dado (y da) largas horas de debate. Existen muchas corrientes que promulgan que determinados objetivos como los zooms o los teleobjetivos no son apropiados para la fotografía de calle.

Recordemos que si no podemos marcar una línea clara y evidente en lo que es fotografía callejera, tampoco sería conveniente hacerlo en este apartado de la misma. En mi caso particular, recomiendo más el uso de distancias focales fijas, entre los 28 y 50 milímetros. Este razonamiento se centra en la posibilidad de estar más cerca de la acción que fotografiamos para poder vivirla, sentirla, respirarla... Al igual que disponer de una perspec-

tiva más parecida a nuestra visión. Un punto que el espectador suele agradecer.

A pesar de ello, debemos entender que para conseguir un determinado tipo de mensaje o una perspectiva diferente, el uso de distancias focales más largas puede ser muy válido. Exactamente pasa igual con el uso de angulares extremos que deformarán en exceso la imagen.

Estas focales no forman parte de mi estilo fotográfico, por tanto, pocas veces suelen ser contadas las fotografías en las que requiero de ellas; esto unido al aumento de volumen y peso de mi equipo con algunos objetivos.

Saul Laitner usaba muchas veces teleobjetivos y sus fotografías son un referente dentro de algunos estilos, por lo que no seré yo quien niegue el uso de los mismos.

Es necesario saber que cuando el equipo aumenta en volumen y peso también aumenta su visibilidad. Eso hará que las personas que vayamos a fotografiar puedan sentirse incómodas ante la situación y nos cueste mucho más conseguir algunas de las tomas deseadas. Es importante reflexionar sobre este punto, ya que las focales usadas en este tipo de fotografías no sólo ayudan a conseguir calidad y perspectiva, sino también a darle un aspecto psicológico a la imagen.

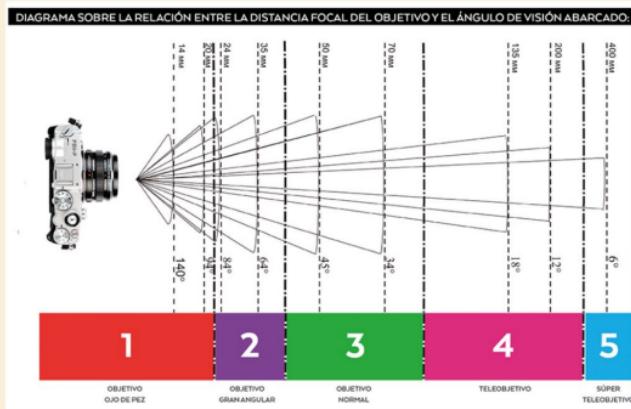


Figura 3.12. Ángulo de visión según distancia focal del objetivo de una cámara. Gráfica de MrSpyDoS.



Figura 3.13. Fotografía realizada en Madrid con 7D Mark II y un gran angular.

EL OBTURADOR

Una de las piezas fundamentales a la hora de escoger una cámara para fotografía de calle puede ser el tipo de obturador que posea. Las cámaras pueden disponer de obturador mecánico o electrónico (en algunos casos como en la marca Fuji ambos).

Las diferencias entre ambos obturadores serían:

Obturador electrónico

- **Funcionamiento silencioso:** una de las principales

diferencias es que el obturador electrónico es silencioso, ya que no existe ningún movimiento físico de las piezas internas durante la exposición. Esto resulta útil cuando el sonido que produce el obturador mecánico al activarse pueda afectar al sujeto que se está fotografiando. Esta funcionalidad es muy útil en fotografía callejera cuando no deseamos llamar la atención.

- **Mayor velocidad de disparo:** los obturadores electrónicos no tienen piezas mecánicas, por lo que pueden conseguir mayores fotogramas por segundo que los obturadores mecánicos.
- **Reducción de las sacudidas y del efecto difuminado:** el movimiento del rebote del espejo o de la cortinilla delantera de los obturadores mecánicos puede producir ligeras vibraciones que se pueden ver en las cámaras de alta resolución, como las sacudidas de la cámara o los efectos de difuminado producidos por el movimiento. Cuando hacemos fotografías con un trípode y con un obturador electrónico, las sacudidas de la cámara se reducen, ya que no existe movimiento físico dentro de la cámara.

Obturador mecánico

- **Reducción de la distorsión de obturador rotativo:** la distorsión de obturador rotativo se puede producir cuando fotografiamos a sujetos que se mueven con rapidez utilizando velocidades de obturación rápidas o cuando se realiza un barrido rápido. Con los obturadores electrónicos,

el sensor escanea línea por línea secuencialmente, y los sujetos que se mueven con rapidez, es posible apreciar la distorsión de obturador rotativo en la imagen.

Con un obturador mecánico a velocidades de obturación rápidas, a menudo las cortinillas del obturador delantera y trasera se encuentran tan juntas que, básicamente, solo se expone una abertura del sensor de imagen cada vez, lo que ayuda a reducir dicho efecto.

- **Mayores velocidades de sincronización del flash:** En muchas ocasiones, la sincronización del flash es más rápida con los obturadores mecánicos que con los obturadores electrónicos. Esto se debe a las características de los obturadores electrónicos y a la velocidad de escaneado del sensor.

Cuando lo usamos en exteriores, en condiciones de mucha luz y queremos utilizar la velocidad de sincronización del flash más alta posible, entonces la mejor opción es el obturador mecánico.

Como podemos observar, el obturador electrónico, por varias de sus opciones, parece la opción más adecuada para la fotografía de calle. A pesar de todo, el mecánico puede venirnos muy bien en ciertos momentos.



Figura 3.14. Menú de cámara Fuji de selección de tipo de obturador.



Figura 3.15. Fotografía realizada en Zarauz (Donostia) con Olympus Pen-F.

EN ENFOQUE

Muchos son los que cuando comienzan en esta disciplina se vuelven locos pensando cómo conseguirán que una imagen que se captura sin tenerla prevista, y que pide mucha reacción, puede quedar enfocada.

En las cámaras y smartphones actuales debemos saber que el enfoque y autoenfoque es un punto tan bien conseguido (y cada vez más y más), que con el solo hecho de practicar unas cuantas fotos conseguiremos resultados satisfactorios y sin demasiado esfuerzo.

Es cierto que fotografiar con gran profundidad de campo suele ser la forma más usada en fotografía de calle. Conseguir un orden dentro del desorden también forma parte de conseguir una mayor calidad compositiva. Aislar elementos por medio de una profundidad de campo muy baja es usado por algunos fotógrafos (no es mi caso), sobre todo a la hora de retratos callejeros.



Figura 3.16. Apartado de enfoque en el menú de cámara Sony.

Las cámaras disponen a día de hoy de enfoques por contraste, por detección de fase e híbridos (juntan las bondades de cada uno de los anteriores). Mi opinión con respecto a esto es que no os preocupéis demasiado y lo veáis como algo fundamental. Todos ellos son bastante efectivos para nuestro tipo de fotografía en las cámaras actuales y es más importante conocer aspectos como el uso de la PdC (profundidad de campo), el enfoque por seguimiento de nuestras cámaras – para capturar personas u objetos que se encuentran en movimiento –, la hiperfocal o el *zoom focusing*.

ALGUNAS TÉCNICAS PARA FOTOGRAFIAR LA CALLE

USANDO LA DISTANCIA HIPERFOCAL

Cuando las cosas suceden rápidamente y pretendemos perder el menor tiempo posible, la distancia hiperfocal es una de las mejores técnicas. Con ella podemos fijar manualmente la distancia de enfoque adecuada que nos permita disparar de forma más flexible. Todo ello sin necesidad de bloquear el enfoque primariamente.



Figura 3.17. Fotografía realizada en Madrid con Sony A6000.

Si de algo he estado preocupado fotografiando en la calle, ha sido de enfocar bien mis ojos en las acciones y en el mundo que me rodea.

La distancia hiperfocal es la distancia a la que conseguimos mayor zona enfocada en la imagen, es decir, mayor profundidad de campo en la escena.

Seguramente muchísimos lo asociaréis a la fotografía de paisaje por conseguir la mayor nitidez y foco en toda la escena. Justamente por esos mismos principios es muy útil en la fotografía de calle. Una fotografía en la que disponemos de poco tiempo para cambiar parámetros y donde debemos prestar más atención a factores como la composición o los gestos.

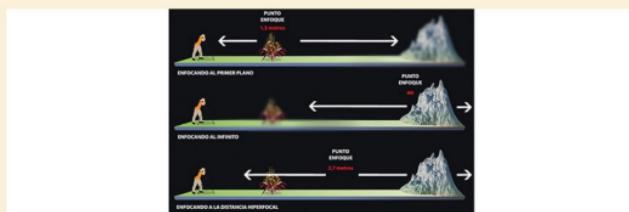


Figura 3.18. Diagrama de uso de la hiperfocal.

Gracias a la distancia hiperfocal podemos tener siempre nuestra cámara preparada en foco para una determinada distancia.

Esta es la **fórmula** para calcularla, ya que depende de múltiples factores:

$$H = (F \cdot F) / (f \cdot d)$$

Donde H es la distancia hiperfocal, F es la distancia focal de tu objetivo, f la apertura del diafragma, y d el diámetro del círculo de confusión.

Cómo podéis imaginar, existe una forma mucho más sencilla de calcularla. Esa otra forma es mediante una aplicación de smartphone. Aplicaciones como *SetMyCamera* en iOS o *DoF Droid* en An-

droid son dos buenas herramientas. Disponemos de muchas más en los *stores* de ambas plataformas.

AJUSTANDO NUESTRA CÁMARA

La forma más rápida y sencilla de configurar tu cámara para la fotografía de calle es usando el modo de prioridad de apertura (AV) y seleccionando de forma manual la apertura e ISO. La cámara decidirá entonces la velocidad de obturación. En un día con suficiente luz, una buena apertura para comenzar podría ser en torno a f/8 o f/11 e ISO entre 200-400. Si vemos que la velocidad de obturación está en torno a 1/200 en adelante, tendremos los ajustes necesarios para fotografiar en la calle.

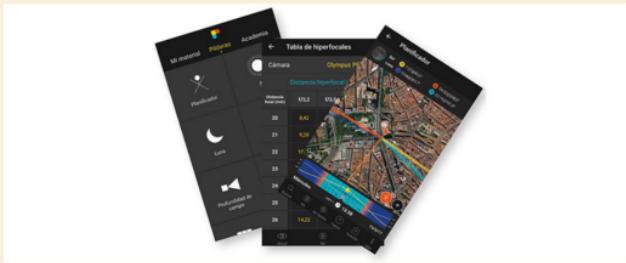
Es importante prestar siempre atención a la velocidad de obturación y en función de ella hacer los ajustes necesarios de la apertura y de la ISO. En situaciones en las que la velocidad pueda estar por debajo de 1/80 podríamos correr el riesgo de capturar a los sujetos borrosos. Esto puede ayudarnos si queremos conseguir un efecto de movimiento, pero en caso contrario debemos saber cómo corregirlo. Cuando estamos comenzando en esta disciplina y aún no tenemos muy controlada la técnica, siempre podemos ajustar nuestra cámara en modo P (programa o auto) y comenzar a disparar hasta que tengamos mayor práctica. En este modo también podemos ajustar la compensación de exposición para variar mínimamente la exposición.

Figura 3.21. Photopills es una de las mejores herramientas para fotógrafos.



Figura 3.20. Diales superiores de cámara Fuji X-Pro 2.

El uso del modo P puede ser muy útil también en momentos en los que no hayamos podido preparar la cámara con anterioridad. Debemos recordar que este modo puede ayudarnos a no perder la fotografía a pesar de que nuestro control sobre la escena sea mucho menor. Un problema muy general de este modo es el ajuste de la velocidad en lugares con poca luz. El exposímetro tiende a bajar mucho la velocidad sin llegar a subir en exceso el valor ISO. Este ajuste puede generarnos motivos borrosos si nuestra intención es congelar la acción.



DISPARANDO DESDE EL PECHO

En determinadas situaciones realizar fotografías en la calle con determinado disimulo, al igual que desde una perspectiva más baja que la altura de los ojos, no puede realizarse de la manera más habitual.

Para estos casos nos podemos ayudar de la técnica de disparo. Normalmente los fotógrafos de calle llevamos la cámara colgada al cuello con la correa. La altura a la que solemos dejar la cámara sobre nuestro pecho influirá en la perspectiva y altura de las fotos resultantes. Por ello, prestemos siempre atención en la colocación de dicha correa según la altura y pretensiones que tenemos en nuestras tomas.

Generalmente esta práctica es muy usada, al igual que útil, cuando dispongamos de cámaras al uso, ya que el peso de la propia cámara recae en nuestro cuello y solo debemos preocuparnos del disparador.



Figura 3.19. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX80.



Figura 3.22. Disparar desde el pecho apostado en un lugar fijo es una buena forma de conseguir fotos. Fotografiando la calle de Nueva York ©Israel Nava.

Los pasos previos al uso de la misma son siempre el conocimiento de la focal que estamos usando (es importante saber el ángulo de cobertura de la misma), y realizar todos los ajustes necesarios de la cámara previamente según la luz del lugar y de la acción que vayamos a captar.

Al ser una técnica que se suele realizar con discreción y disimulo al llevar la cámara, su principal foco fotográfico suele ser la realización de primeros planos, a pesar de que pueda utilizarse en otras determinadas situaciones. Dentro de los ajustes más aconsejables suele estar el uso de la hiperfocal (ya que no podemos mirar a través del visor para saber qué enfocar) o el uso de una PdC (profundidad de campo) lo más grande posible.

En cuanto al aspecto psicológico y compositivo, comentar que es un disparo que en fotografía de calle prioriza la consecución de la toma por encima de la técnica y la composición perfecta. Psicológicamente es una técnica poco invasiva para las personas al no asociarse en exceso la acción a la realización de una fotografía.



Figura 3.23. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

USANDO LA PANTALLA LCD COMO VISOR

Para gran parte de usuarios el visor de las cámaras es uno de los mejores aliados. El problema es que no todas las cámaras disponen de un visor integrado. Muchas de las cámaras actuales disponen de pantallas que actúan como visor.



Figura 3.24. Disparar desde el visor para conseguir fotografías con diferentes perspectivas. Fotografiando la calle de Nueva York ©Israel Nava.

ACCESORIOS IMPORTANTES PARA FOTOGRAFIAR LA CALLE

Hemos visto cómo la cámara es la principal herramienta para fotografiar la calle, pero además de ella necesitamos ciertos accesorios o un equipo adicional para facilitarnos un poco más la toma fotográfica.

La seguridad, la portabilidad o la estabilidad pueden ser factores fundamentales a la hora de conseguir un pequeño plus en nuestras fotografías.

LA CORREA

Uno de los accesorios que más nos pueden ayudar cuando salimos a la calle es la correa de la cámara. Es importante intentar siempre llevarla puesta en cámara. Más allá del uso habitual para que no se nos caiga la cámara al suelo, es muy útil para tener siempre la cámara cerca de las manos.



Figura 3.25. Tener la correa colgada al cuello nos facilita muchas tomas. Fotografiando la calle de Nueva York ©Israel Nava.

La forma más extendida de usar la correa es la de colgarnos la cámara alrededor de nuestro cuello. Esto nos hará poder disparar desde la altura del pecho y disponer de rapidez suficiente para llevárnosla a los ojos.

La segunda forma, muy útil si disponemos de una cámara de dimensiones más pequeñas, es enrollar la correa a la muñeca. Con ella disponemos de la cámara siempre en mano y con los dedos cerca de los diales. Esta técnica es muy rápida y efectiva, pero debemos asegurarnos de tener bien fijada la cámara a la muñeca.

Debemos prestar atención al material de la correa. Recordemos que vamos a llevar una correa alrededor del cuello con un movimiento casi constante. Este movimiento puede generar rozaduras en el cuello o muñeca. Por lo que tengamos en cuenta siempre el material de dicha correa, al igual que si puede hacer daño en ambas zonas.

LA TARJETA DE MEMORIA

Si hay una parte igual de importante que la cámara a la hora de realizar una fotografía es el cómo guardarlas. Las tarjetas de memoria son por todos conocidas, por lo que no voy a dar más información aquí sobre ellas. Pero considero que existen algunos aspectos interesantes a tener en cuenta en nuestra fotografía de calle.



Figura 3.26. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX80.

Las tarjetas SD son a día de hoy las más extendidas y usadas por todos. Dentro del apartado de su elección debemos saber que en las tarjetas SD nos vamos a encontrar las tarjetas SDHC, que son todas aquellas con una capacidad de entre 2 Gb y 32 Gb (en la actualidad), y las SDXC, que son aquellas que tienen capacidad de entre 64 Gb hasta 2 Tb.



Figura 3.27. Las cámaras con doble slot nos permiten realizar una copia de respaldo mientras fotografiamos. En este caso podemos verlo en esta DSLR Nikon.

Además del aspecto de la capacidad, el siguiente paso de mayor interés es el de la velocidad de transferencia. Esta velocidad es el tiempo de transferencia de las fotografías, tanto a la hora de escribir los datos que le llegan de la cámara como a la hora de leerlos. Tengamos en cuenta que **la velocidad en una tarjeta es importante porque** si somos de los que disparamos ráfagas de muchas fotografías, más de una vez podemos vernos en problemas.

Para fotografía de calle siempre recomiendo usar tarjetas que no bajen de clase 6. Esto nos permite disparar ráfagas de bastantes fotografías. Debemos tener en cuenta que el buffer de nuestra cámara también es importante. Con esto se quiere decir que, a pesar de disponer de la mejor tarjeta de memoria, puede que no podamos aprovecharla por su incompatibilidad. Leamos en las instrucciones de nuestra cámara para saber las compatibilidades con la velocidad y el tamaño.

LOGO	CAPACIDAD	FORMATO FÍSICO	BUS LÍNEA	BUS INTERFAZ	VELOCIDAD MIN
	Hasta 2GB	FAT 16		Normal	12 Mb/s
	Hasta 32GB	FAT 32			
	Hasta 2TB	EX-FAT		Alta	25 Mb/s
	Hasta 32GB	FAT 32	I	UHS-I	12 Mb/s (SDV-2) 25 Mb/s (SDV-4) 30 Mb/s (SDV-6) 104 Mb/s (SDV-104) 156 Mb/s (SDV-156)
	Hasta 2TB	EX-FAT	II	UHS-II	212 Mb/s (SDV-212)

La velocidad MIN es la que la tarjeta SD y el dispositivo en que está alojada se evalúan las fotografías

Figura 3.28 Cuadro de velocidades y capacidad de tarjetas SD (las más usadas hoy día).

Un último aspecto al que prestar atención debería ser disponer de **varias tarjetas de memoria con una capacidad media (8-16 Gb)** en lugar de disponer de una sola con gran capacidad (64Gb en adelante). Tengamos en cuenta que, si perdemos la información, solo perderíamos una parte de todo el trabajo en lugar del global.

EL TRÍPODE

Aunque solamos tener asociado el trípode a otro tipo de disciplina fotográfica más afín, esto no significa que no pueda ser usado en determinadas situaciones en fotografía de calle. Es importante saber que puede formar parte de nuestro equipo.

En cierto tipo de fotografías en las que requerimos de una larga exposición, esto puede ser de mucha utilidad. Siempre recordando que debe ser lo más portable y ligero posible.

En casos como el uso del móvil o incluso de cámaras poco voluminosas, el uso de los trípodes *Gorillapod* puede ser una opción muy inteligente. No solo por su tamaño, sino también por su posibilidad de posicionarnos en varios sitios.



Figura 3.29. Fotografía del uso de un trípode Gorillapod con un iPhone para una de mis fotografías.

Marcas como Vanguard, Mafrotto, Gitzo o Benro son algunas de las mejores marcas de trípodes y/o monopies.

BOLSA DE TRANSPORTE

Muchas personas no pueden salir a fotografiar sin una bolsa donde guardar su cámara. Pero a pesar de ello, gran parte de las mismas no eligen una forma de transporte adecuada para este tipo de fotografía. En este punto, la inmensa mayoría se sienten atraídos solo por la protección, dejando a un lado la rapidez o el lugar donde se posicionan los bolsillos para sacar la cámara.

La elección de una buena bolsa de transporte siempre será personal y muy subjetiva, pero la importancia de un buen balance entre protección y versatilidad es un punto clave.

El tamaño es otro aspecto de vital importancia. Pensemos que la mejor forma de realizar fotografía de calle es nunca salir con más de dos objetivos. De esa forma seremos más «libres» a la hora de fotografiar. Esta pequeña cantidad de material hará que la elección de nuestra bolsa (o mochila) de transporte no sea excesivamente grande. En ella debemos organizar muy bien la disposición de todos los elementos. En esta disciplina, menos, es más. Recordemoslo.

Dentro de ella debemos pensar que, aparte de cámara y objetivo, es necesario incluir espacio para baterías extra, tarjetas de memoria, cargador y un espacio de pequeñas dimensiones vacío para imprevistos (plástico para proteger la cámara si lloviera, cámara compacta extra...).

Como se aprecia, la elección de un método u otro es muy personal. He visto a compañeros míos usar una riñonera para transportar su cámara compacta y conseguir excelentes resultados. Lo importante es que ese material adicional no nos entorpezca la captura de las imágenes que deseamos.

Por último, mencionar que las mochilas en lugar de bolsas solo serán factibles si pretendemos dejarnos colgada la cámara al cuello. Se hace mucho más aparatoso guardar y sacar la cámara en cada momento cuando usamos este tipo de transporte.



Figura 3.30. Algunas de las mejores posibilidades de transporte del equipo.



4

BUSCANDO EL MOMENTO DECISIVO I. YUXTAPOSICIÓN Y CREATIVIDAD



Figura 4.2. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

Como hemos visto anteriormente, la fotografía de calle puede conseguirse de dos maneras. Una de forma «accidental», en la que ese instante nos encuentra a nosotros; y otra en la que nosotros somos los que vamos a la búsqueda de ese momento decisivo. Y, aun así, siempre se parte de un conocimiento previo del lugar y del momento, ese mismo que nos permite anticiparnos a la situación. Si queremos llevar un paso más allá la fotografía de calle tenemos que buscar esos momentos únicos que marcan la diferencia.

Para ello es indispensable una mínima preparación mental; fijarse en los detalles, en los temas cotidianos, nuestras experiencias, la actualidad, las diferentes disciplinas artísticas y así hasta un sinfín de cosas. Todas aquellas con las que conseguir una composición armónica perfecta.

En este primer apartado haremos un repaso de algunos elementos o técnicas fotográficas que nos ayudarán a encontrar la creatividad en escena y a mejorar, o crear, diferentes aspectos como las yuxtaposiciones.

Para aquellos que no sepáis lo que es una yuxtaposición, deciros que en fotografía de calle es una palabra que se usa para definir la interrelación de dos o más elementos de la escena con fines narrativos, de materia sensorial o emotiva. Es un elemento importante de la fotografía de calle, uno de tantos... Para generar este tipo de relación entre varios elementos podemos utilizar casi cualquier cosa: la luz, la geometría, la casuística humana, etc.,

pero en este capítulo me ceñiré solo al concepto de narrativa *per se* en el ámbito fotográfico.

Todos estos ejemplos o ejercicios que os explicaré a continuación, parten de mi experiencia de trabajo y de la de otros grandes compañeros y fotógrafos de calle. Una experiencia descrita en este libro y destinada a enriquecer el lenguaje visual del fotógrafo lector, además de aumentar el atractivo y la potencia de su trabajo.

A pesar de todo, mi recomendación es que, si os estáis introduciendo en esta disciplina, vayáis entrando poco a poco en cada parte por separado hasta dominarla. Más adelante podréis ir aumentando todo lo aprendido en un solo resultado.

RELACIÓN FONDO-OBJETO

Somos muchos los que conocemos este recurso, pero es cierto que gran parte de las personas que fotografiamos la calle no comenzamos a utilizarlo hasta que alcanzamos cierta madurez fotográfica.



Figura 4.3. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Debemos conseguir cierta coherencia entre fondo y sujeto para que el espectador pueda entender la imagen. Os recomiendo temas cotidianos o de actualidad que os sean más accesibles, así con una narrativa que lleve menos trabajo conseguir esa relación directa intuitiva entre objeto y fondo.

Se puede conseguir enlazando un concepto entre los dos o relacionándolos por su apariencia; en mi caso siempre he conse-

guido hacerlo tras mucho caminar para conocer bien el entorno y luego esperar el objeto indicado en su momento.

Las posibilidades son infinitas, el único requisito es que al espectador le llegue el mensaje a través de este medio. Puedes intentar también ayudarte de textos como un aporte extra. No es algo que se haga de manera habitual, pero si tu composición es algo en-revesada o demasiado diferente, el texto siempre puede ser una buena herramienta aclaratoria.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

En la fotografía de la figura me encontraba en la ciudad de Berlín. Cómo muchos sabéis, es una de las mejores ciudades europeas para desarrollar la disciplina de la fotografía de calle. En este caso concreto estaba en Lustgarten, unos jardines que se localizan al comienzo de la entrada del *Altes Museum*.

Esta zona suele estar siempre llena de gente joven los días que hace buen tiempo, y a esa hora del día el sol estaba bajando por lo que la luz era muy buena para poder fotografiar en espacios más abiertos. Recordad que eso consigue que la luz bañe a una altura que genera menos sombras en la cara de las personas y la mayoría de las sombras caen detrás de los objetos que se encuentran de cara al sol.

En este caso, lo interesante era buscar algo que asociar con el *Altes Museum*. En fotografía de calle no suelo hacer tomas muy descriptivas ni costumbristas. Cuando quiero incluir algún monumento o edificio importante hago siempre una yuxtaposición o alguna composición fotográfica de lectura más compleja y creativa.

Estuve andando mucho por ese parque mientras observaba a la gente. Hice alguna fotografía de los viandantes, pero ninguna me convencía hasta que, de repente, se me encendió la bombilla y vi como varias personas se tapaban la cara con periódicos y revistas para evitar la luz del sol. Después de varios disparos al gentío, una señora levantó una revista con un edificio dibujado en la portada de la misma. Automáticamente vi que esa era la yuxtaposición perfecta, la asociación entre un edificio y otro. Sólo tuve que colocarme en la posición correcta, conseguí una perspectiva similar entre ambas partes y listo.

Existen ciertos factores y puntos a tener en cuenta en este tipo de imágenes.

Como ya dije en mi primer libro *La fotografía móvil*, aconsejo no pensar nunca en la foto perdida. Siempre podemos volver en algún momento al mismo lugar. Si estamos de viaje será más difícil regresar, pero no debemos obcecarnos en una imagen mental, debemos estar preparados para la siguiente oportunidad de hacer una buena foto. Las lamentaciones suelen ser malas consejeras para aquellos que hacemos fotografías en la calle.

No hay que olvidar que la fotografía, siempre va a tener ese elemento de espontaneidad, de pequeñas cosas que no podemos controlar. Es bueno pensar con rapidez por si hay algún elemento de la escena que varía y debemos desechar; olvidarnos al menos de nuestras pretensiones iniciales hasta cambiar esa idea preconcebida que teníamos. Estas tomas serán por tanto una mezcla de espontaneidad y preparación.



Figura 4.4. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

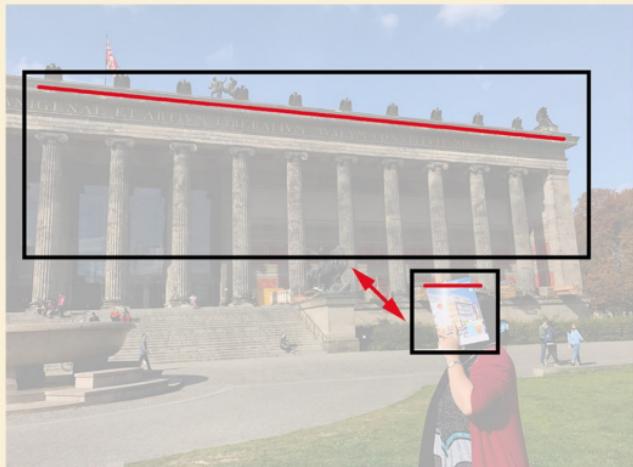


Figura 4.5. Esquema compositivo de la figura 4.5, con líneas de dirección y relación.

EJERCICIO

1. Buscad un fondo atractivo, uno que pueda aportar cierta información narrativa a la escena. Por ejemplo: dibujos o grafitis.
2. Presta atención al mensaje que puede dar a conocer y piensa en el personaje u objeto necesario para esa relación.
3. Cuando tengamos eso claro, debemos hacer pruebas con la cámara hasta entender también la perspectiva necesaria

para captar la imagen y que encaje perfectamente entre ambos. Por ejemplo, debemos saber dónde posicionarnos; si más cerca o lejos del fondo para captar el tamaño y perspectiva apropiados en ambos elementos de escena y que sea factible, además de comprensible. Aquí también entra la configuración de parámetros.

4. Esperar al personaje que necesitamos, prestando atención a los cambios de luz y el entorno para que no arruinen la fotografía si llega el momento apropiado. En definitiva, estar atento. El uso de la compensación de exposición es aquí nuestra mejor arma.
5. Es preferible no llevar la cámara delante de los ojos todo el rato o no estar dispuesto a fotografiarlo todo. Necesitamos el factor sorpresa para que el objeto no se aparte pensando que molesta en la escena. Debemos fotografiar ese momento justo en el que la persona está en el lugar adecuado. De aquí la importancia de la preparación anterior y de prestar atención a los demás factores.
6. En el instante exacto, realizar una ráfaga con velocidades rápidas de obturación (para tener más opciones de conseguir la toma que queremos).

Recordad que cada uno de estos apartados puede ir sumándose a los demás explicados aquí. De hecho, cuantos

más puntos tenga una fotografía de calle mejor será fotográficamente.



Figura 4.6. Fotografía realizada en Madrid con Canon 5100.

EL AISLAMIENTO DEL COLOR

El color es un punto muy importante en la fotografía de calle. Para que un fotógrafo sepa usar bien el color ha de pasar por la

experiencia de los años y por la educación de la profundidad de su mirada.

Puede ayudar a conocer cómo funciona la psicología del color, la forma en la que se mezclan los colores entre sí o el papel de la luz en la saturación del color.

El aislamiento del color consiste en conseguir que un tono prevalezca por encima de todo lo demás en la toma, consiguiendo que sea el foco de atención. Se produce un color único en el global de la fotografía, consiguiendo transmitir junto con el resto de factores una emoción concreta. Es un truco que se utiliza a menudo para llamar la atención del espectador, algo que les resultará atractivo y les invitará a descifrar el mensaje.

Muchos compañeros siempre me han dicho que este tipo de fotografías son menos propias del género que las que todo el mundo conoce. Otros incluso la descatalogan como tal. Realizo este tipo de tomas muchas veces y la considero una rama más dentro de la fotografía callejera, en parte porque conlleva la necesidad de conocer el entorno de la calle.



Figura 4.7. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Figura 4.8. Fotografía realizada en Madrid con un iPhone 7 Plus.



ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

En esta fotografía podéis observar uno de los múltiples casos de aislamiento del color que se pueden realizar en la fotografía de calle.

En este caso, me encontraba en el metro de Nueva York. La verdad es que los transportes públicos siempre han sido uno de los mejores lugares para descansar y observar todo lo que nos rodea. Cuando llevas residiendo en un lugar largo tiempo, como en la Gran Manzana, acabas sabiendo que no todos los lugares están apestando de gente. El metro, a pesar de estar abarrotado todos los días, tiene estaciones con pocos usuarios.

Para esta toma mi intención era utilizar el aislamiento del color, pero es cierto que tiempo después me sirvió para ejemplificar ciertas ideas que ofrece la ciudad y la cambié a blanco y negro. Aun así, siempre es mejor tener una idea clara en la cabeza de lo que vas a elegir antes de disparar.

Centrándonos en el objetivo de la toma original (realizada en color), debo decir que fue algo que hice tras observar al vandante pararse en la plataforma de enfrente. La estación es una de esas en las que confluyen dos líneas de metro (una expres y una local), algo muy habitual en esta ciudad. La larga espera de mi convoy me dio la oportunidad de prestar atención a un par de trenes que pasaban por las vías centrales sin parar en mi estación. Inmediatamente me vino a la cabeza una imagen muy cinematográfica de una persona vestida por completo de rojo, parada, que parpadeaba ante mi cada vez que se producía la unión de dos vagones.

En ese momento no llevaba ninguna cámara convencional conmigo, pero sí el *smartphone* que estaba siendo mi cámara fotográfica de cabecera esas semanas. Saqué el móvil, abrí la aplicación de disparo, bloqueé el enfoque en la persona, y ajusté la velocidad de obturación al valor más alto que pude (1/160). Me hubiera gustado que esa velocidad pudiera ser más alta, pero el valor ISO de mi *smartphone* había llegado al máximo y no me permitía subirla más. Con el histograma pude ver que la exposición era correcta.

El siguiente paso fue encuadrar la toma (aunque eso ya lo tenía hecho desde que observé la escena por primera vez). Debía dejar un espacio a la derecha para el tren e intentar enmarcar a la persona entre vagones por la zona de la izquierda. Ahora solo tenía que cerciorarme de que tenía puesto el disparo en archivo JPEG y no TIFF (por aquél entonces los móviles no disponían de RAW y solía podía disparar en TIFF para conseguir más calidad de imagen). Iba a necesitar disparar en ráfaga para conseguir la toma que buscaba. Disparar en JPEG me daba la posibilidad de tener más velocidad entre toma y toma.

Cuando estaba todo listo, sólo tuve que esperar al tren siguiente y dejar el dedo preparado en el disparador.

Viendo este ejemplo podemos dejar claro que la fotografía de calle tiene un buen componente de improvisación, preparación y conocimiento. En dicha situación, todos los ajustes técnicos los realicé de forma rápida, no sólo gracias a mi experiencia con la herramienta, sino también al conocimiento del medio que me rodeaba. No parece una captura rápida, pero lo fue. Tuve que hacerlo todo entre el paso de un tren y otro por la vía central; la persona que se encontraba en el otro lado se podía ir o mover en cualquier instante.

La idea de aislar el color era sobre todo por encontrar un color rojizo dentro de un espacio tan plomizo y lúgubre como es el metro de Nueva York. Era la única forma de conseguir un fondo homogéneo, libre de distracciones; era un reto interesante. Hice veinte fotografías en ráfaga con mi iPhone y, claro está, perdí el tren.



Figura 4.9. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 4S.



Figura 4.10. Esquema de la figura 4.10, en la que se aprecia el aislamiento del color y la homogeneidad del fondo.

EJERCICIO

1. Buscar o encontrar un lugar con tonos muy homogéneos. Esto nos ayudará a usarlo como parte del contraste del elemento a aislar. En días de luz muy suave los colores vivos pueden ayudarnos a conseguir ese contraste entre sí, sin preocuparnos de la variación de saturación. Por el contrario, los tonos más plomizos adquieran quizás más importancia en días de luz algo más dura. Esos en los que

podemos jugar con las luces y sombras; al igual que con su textura.

2. Pensar bien en el tono contrastante o el color que mejor concuerde con el matiz del entorno (recordemos que puede ser el color de una prenda o vestimenta también, no sólo un lugar) en cuanto a contraste tonal. En este caso y cuando comencemos, que el entorno este compuesto de tonos oscuros y muy claros nos ayudará en gran medida. Los blancos y los negros suelen ser colores que casan visualmente muy bien con casi todo el espectro de color.
3. Es importante pensar bien en la composición de toda la toma, pues este tipo de fotografías tienen un componente narrativo muy alto, siempre y cuando la disposición sea acertada. Una buena opción es utilizar la alineación de sujetos, al igual que poner el elemento discordante de color alrededor de todos los demás. Nos podemos ayudar de reglas compositivas tales como la regla de los tercios, las leyes de los pesos visuales o la de los grupos de tres.

Este tipo de tomas son fotografías que técnicamente no requieren un gran conocimiento. Es justamente ese pequeño saber técnico lo que me ha hecho aportar esta visión más creativa de las instantáneas al libro. Es muy importante la búsqueda de inspiración en la experiencia de otros fotógrafos para vuestra propia práctica visual. Este tipo de fotografías suele parecer complicado al principio, pero cuando consigáis identificar la asociación del color con respecto a la luz, todo irá más rápido. Además, vislum-

brareis un lado más allá del tema costumbrista en la fotografía de calle.

En el lado opuesto a la técnica de aislamiento, encontramos la de *camaleonizar* al elemento. Consiste en hacer justamente lo contrario al aislamiento. Encontrar un color y una forma similar a la del objeto o elemento a fundir en el entorno.

BUSCANDO LA ESCALA

Cuando fotografiamos la calle existe algo que puede identificar nuestra fotografía por encima del resto, es el tipo de uso que le damos a la perspectiva y escala.

Jugar en la toma con el sentido de escala de los sujetos y su entorno para conseguir mostrar nuestra particular forma de mirar es una buena opción para destacar tu trabajo.

Muchos fotógrafos de calle intentan ser muy estrictos a la hora de buscar una escala lo más real posible y así no «engaños» o «liar» al espectador. Sin embargo, otros prefieren jugar con las líneas y las fugas más excéntricas para enfatizar ciertas zonas de la toma.

De cualquier forma, la escala y la perspectiva aportan un punto de estilo personal. Si además usamos un dispositivo pequeño y portable, resultará más sencillo.

La fotografía de calle no siempre se centra en la figura humana, debemos aprender también a capturar la esencia misma de los

escenarios. Existen también innumerables apps de edición que nos dejan corregir las perspectivas y así ayudarnos a la hora de usar las líneas de una mejor manera si incluimos edificios o arquitectura en las fotografías.

La corrección de perspectiva ayuda muchísimas veces a generar una sensación más realista en la escala entre personas y elementos externos, incluso a costa de perder la tercera dimensión. Claro está que es un punto que no debemos llevar siempre a rajatabla. Aunque pueda dar cierto aire de perfección o serenidad a la fotografía, también es cierto que podemos perder algo de creatividad y subjetividad a la hora de contar una emoción o historia.



Figura 4.11. Fotografía realizada en Lisboa con una Panasonic CM1.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

La escala siempre nos ayudará a diferenciar asociaciones entre elemento y fondo.

Esto es lo que quiero mostráros en estas dos fotografías (figuras 4.14 y 4.15) tomadas en una misma localización, pero desde ángulos distintos. Esa localización seleccionada previamente y fotografiada después es el Mercado Barceló en Madrid.

El edificio es sin duda una construcción moderna que alberga un típico mercado español. Comprobé que la nueva estructura disponía de líneas muy minimalistas y una apertura central por la que cruzarlo, tuve claro que sería un lugar especial para los fotógrafos de calle.

Un punto a su favor son las innumerables formas de fotografiarlo dependiendo de la cara que observemos. Es por ello que sabía que la estructura debía ser protagonista de la escena. Y que mejor manera que usar este recurso. La asociación de dicho edificio era relativamente sencilla, sólo debía esperar y encontrar a la persona adecuada para conseguir esa relación (en este caso de tamaño o aspecto).

trasfondo o perspectiva que ya se había conseguido por las líneas que generaron el punto de fuga.

Unido a esto, el pasadizo superior me sirvió para enmarcar a la persona. Recuerdo tener que disparar a una distancia prudencial para no perder esa sensación de escala.

El haberse disparado con un *smartphone* supuso tener en mis manos una focal muy angular. Eso significaba que si no tenía cuidado las distorsiones se podrían acentuar. Pese a todo era un punto salvable gracias a una buena colocación e inclinación del móvil; además de su posterior edición.

En la segunda fotografía (4.15) podemos observar una perspectiva algo diferente. Fue realizada en la parte baja del edificio, disponiendo de mayor tiro de cámara. Esa mayor distancia supuso conseguir una mayor amplitud entre el edificio y el componente humano. De nuevo las líneas del edificio ofrecieron una lectura sencilla para el espectador, al igual que la luz dio la posibilidad de diferenciar varios elementos dentro de la escena. Todo ello gracias al alto contraste producido por las luces y las sombras. La unión de varias técnicas ayuda a dar una narrativa más intelectual a la imagen. Y esto es lo que sucedió en esa instantánea. A la escala siempre es acertado añadirle un buen uso de la luz para generar geometrías y toques de color.

En las fotografías en las que queramos enfatizar la escala, es importante estudiar muy bien la geometría y composición de toda la escena. Esto es algo que realicé en ambas situaciones. Sin duda, el exterior del Mercado Barceló son un espacio muy fotogénico; aunque debo reconocer que lo mejor es lo que se encuentra en su interior, un lugar de exquisita comida.

Siempre he comentado que, incluso a la hora de fotografiar estructuras, debemos tener en cuenta que la fotografía de arquitectura e interiorismo es un gran referente. Nos sirve para ir moldeando una

No hay duda que, con un edificio de estas características, encontrar algo así era fácil. Su disposición de definidas líneas articuladas como guías para el espectador es también un gran plus.

La primera toma en B/N fue realizada mientras descendía unas escaleras mecánicas desde la parte superior. Además de las líneas ya comentadas, conseguí un añadido gracias al reflejo generado en los cristales. Esto le dio un punto de profundidad lateral a la toma. Un

composición más armónica, ligada al juego de la escala. A pesar de ello la diferencia radica en que la fotografía de calle bebe de una imperfección realizada para conseguir un determinado contraste en su mensaje. Todo gracias a las diferentes perspectivas.

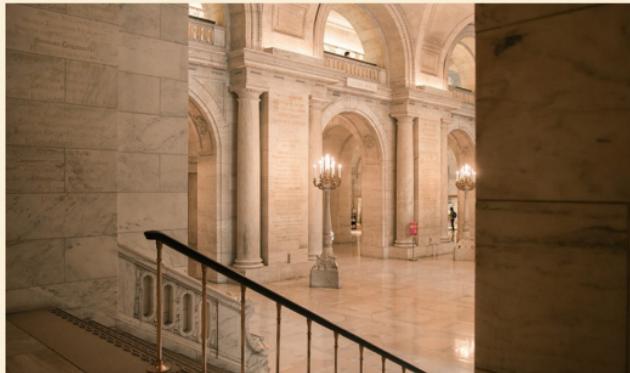


Figura 4.12. Fotografía realizada en Nueva York con Olympus E-P3.

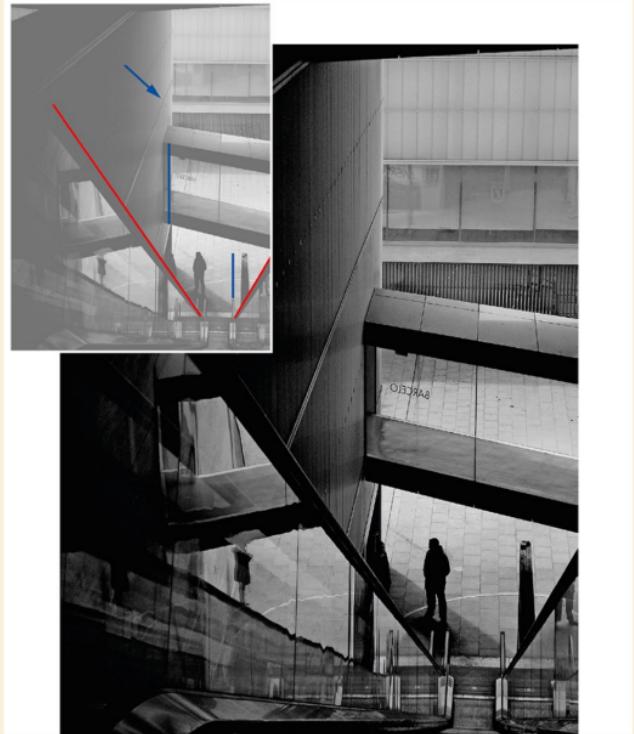


Figura 4.13. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Note 4.

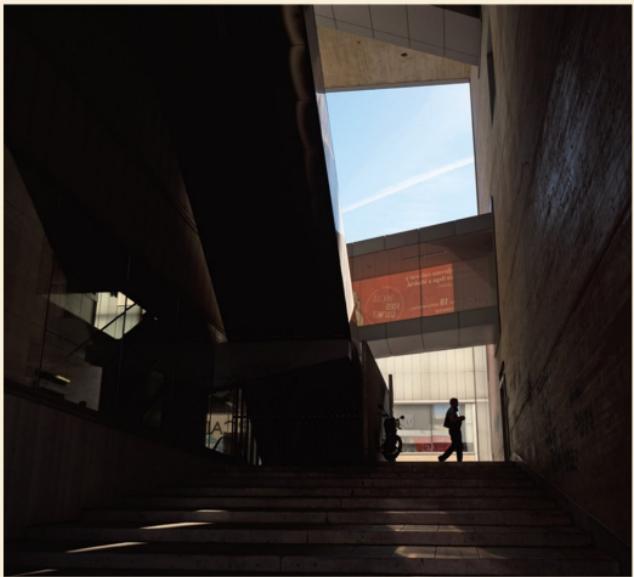


Figura 4.14. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Este recurso es uno de los muchos que introducen a la fotografía urbana dentro de la fotografía de calle. Es por eso que el estudio de muchos paisajistas urbanos nos puede ayudar a mejorar esta tipología de instantes.

Cabe recordar que, aunque no necesitamos incluir un elemento humano en estas fotografías, es necesaria la inclusión de algún objeto reconocible por el espectador: tanto en forma como volumen y tamaño.

«La geometría me sirve como gramática de lenguaje expresivo en la imagen. El esqueleto estructural, la composición y el corte geométrico sirven para dar una llave de lectura a la imagen; si no se hace como los dadaístas, que ponían las palabras en un saco y después las sacaban fuera una por una para componer una poesía»

—AUGUSTO DE LUCA.

Figura 4.15. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.



EJERCICIO

1. Debemos siempre visualizar elementos con cierto tamaño diferenciador entre sí. Los edificios u otros elementos arquitectónicos, estatuas, etc., de gran tamaño pueden ser perfectos ejemplos para conseguir esa relación con respecto a elementos más pequeños (animales, personas...).
2. Intentar buscar la mejor perspectiva posible para mostrar ambos elementos. Las tomas lejanas nos pueden ayudar a que los elementos se vean por completo en la escena. Además, y aunque posteriormente en la edición arreglemos algunos detalles ya que todo se puede corregir, las líneas de los edificios deben estar rectas para conseguir una imagen lo más veraz y objetiva posible. Es por eso que las tomas con grandes angulares y cercanas a los objetos no son las más indicadas. En el caso opuesto podemos buscar una perspectiva menos objetiva (un picado o contrapicado) para jugar con la emoción del espectador, produciendo un punto más subjetivo.
3. La introducción de muchas personas en la fotografía puede hacer que el espectador se sienta confundido al leer la imagen. Sería bueno que no hubiera demasiados elementos que pudieran confundir.

Para esta premisa que acabamos de ver, el minimizar los puntos de lectura de la foto es un aspecto clave. Recordemos siempre que menos, es más. Aun así, esto no debe suponer un caos organiza-

tivo. Una gran práctica para los buenos fotógrafos de calle, y un objetivo que conseguir en otras ocasiones.

LA SUPERPOSICIÓN ESTRATIFICADA

La superposición estratificada se basa en sumar o superponer diferentes capas en una misma imagen. Algo similar en el uso del Photoshop cuando añadimos una capa encima de otra; pero en este caso de manera real en la escena. Todo ello generado solo por elementos reales de la imagen observada. Es lo más parecido a disponer de una doble exposición con una sola fotografía.

Este tipo de fotografías suelen tener un calado muy abstracto. En ella se juntas dos elementos muy objetivos que al fusionarse generan un mundo más subjetivo y poético.

Para realizar estas fotografías, somos los fotógrafos los encargados que facilite la lectura de la imagen. Los toques de luz y color que vimos con anterioridad puede ayudarnos.



Figura 4.16. Fotografía realizada en Potsdam con Fuji X30.

Ejemplos de este tipo de tomas son los que realizamos a través de cristales en los que se reflejan otros planos. Cristales y elementos de transparencia o semitransparencia, con texturación por lluvia u otros elementos que se quedan en ellos y emborronan la imagen. Estas imágenes pueden acabar generando otras más nítidas gracias a un pequeño toque de abstracción por factores como la borrosidad.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

La lluvia y muchas situaciones temporales adversas son grandes amigos de las buenas fotografías (aunque no para las cámaras). La atmósfera que transmiten es algo más que especial, y no deja indiferente a nadie. Narra por sí sola, y en este caso nos sirve con la ayuda de un cristal de capa en una escena.

La lluvia hizo acto de presencia hace un par de años en las primeras horas de la madrugada mientras realizaba el proyecto 24 Hours por las calles de Madrid. Aún recuerdo el frío y la frustración de trabajar toda una noche en la que no paraba de llover. Pese a todos los contratiempos, es en trabajos como éstos donde he ido aprendiendo a ver el lado positivo de las malas condiciones atmosféricas. Recordemos que la variabilidad de tomas que podemos conseguir y sus diferentes narrativas sólo se producen si nos adaptamos a las numerosas situaciones que podemos encontrarnos en la calle.

Y así, aliándome con el entorno y la meteorología acabé ganando algo de apoyo para fotografiar. Total, ya que todo el mundo le daba relativa importancia a la lluvia esa noche, por qué no iba a hacerla yo protagonista de mis capturas.

En la fotografía podéis ver un cristal de la parada de autobús lleno de gotas de lluvia. En ese primer plano, conseguí una transparencia muy poco nítida y bastante borrosa. El agua y el vapor producido por la diferencia de temperaturas eran los responsables de ello.

Desde que vi la lluvia, pensé en la superposición de esos dos planos como posible toma. Buscaba que el primer plano tuviera una textura que difuminase el segundo, pero que a pesar de todo el espectador pudiera seguir interpretándola de forma clara. Tras caminar un rato apareció. Gracias a la luz de las farolas, los coches y el letrero del Hotel Palace las gotas de lluvia del primer plano fueron visibles en el cristal (recordemos que era de noche y había poca luz). Sin esa luz frontal jamás hubiera podido hacer la fotografía con esas capas tan definidas.

La tonalidad de colores en la imagen se centra sobre todo en rojos y amarillos. Esos tonos cálidos consiguieron el contraste perfecto entre frío y calor, mostrando así una imagen más elocuente.

Técnicamente esta fotografía no supuso un gran reto. Era poco relevante si congelaba a las personas o las capturaba movidas, por lo que la velocidad de obturación pudo ser lenta (sin llegar a ser demasiado baja para no trepidar la imagen), 1/30 de segundo. En principio sólo debía preocuparme de exponer bien las luces y enfocar en el plano del cristal. El ruido en la fotografía era obvio que iba a aparecer. Este apartado fue lo más complicado de toda la toma. Para minimizarlo al máximo tuve que ajustar las luces todo lo máximo posible sin perder detalle de la gente. Aquí, la compensación expositiva jugó un papel importante, pues a la exposición final le compensó un grado más.



mojados, empañados e incluso sucios, se consigue ver de forma translúcida o semiopaca lo que ocurre tras ellos.

2. Es importante identificar los objetos que queremos fotografiar tras esta capa. Al disponer de un cristal transparente y sin color, los elementos coloridos y los que se descifran por el contorno llaman mucho la atención. También podemos hacerlo a través de superficies transparentes de color.
3. Debemos elegir si enfocar el primer o segundo plano. Si elegimos el primero, conseguiremos una toma más abstracta, mientras que si lo hacemos al segundo plano capturaremos una escena más clara y menos abstracta, pero con una texturación producida por el elemento que estuviera en la superficie de la primera capa.

EJERCICIO

1. Los días lluviosos o con nieve son los mejores para practicar este tipo de técnica fotográfica. Gracias a los cristales

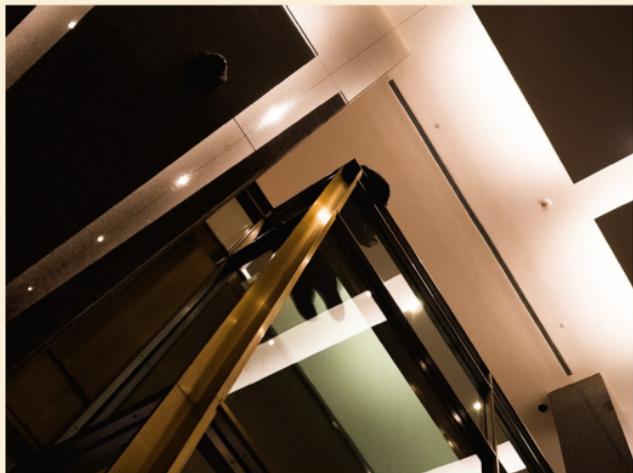


Figura 4.18. Fotografia realizada en Nueva York con Panasonic G8X.



Figura 4.19. Fotografía realizada en Málaga con un iPhone 6.

LOS REFLEJOS

La realidad reflejada es una técnica que usamos mucho los fotógrafos para dar una visión más creativa del entorno, sin necesidad de variar nada de lo encontrado en ella.

Suelo usar esta técnica junto con otras que aquí expongo pues genera un lenguaje fotográfico más rico. A pesar de ello, hay muchos fotógrafos desde el comienzo de la fotografía que han usado este recurso de forma eficaz con una excelente narrativa.

Fotografiar un reflejo suele ser una buena técnica, pues conseguimos que la lectura de esa imagen muchas veces sea real, aunque también tenga un aspecto antinatural. Esta situación diferenciadora la da la inversión de la imagen, con una pequeña «trampa» producida por no tener la misma nitidez o color que la escena reflejada. Estas diferencias se producen al no incidir la luz de la misma manera en la superficie donde está el reflejo que en el elemento o escena que reflejamos.

Dentro de estas abstracciones podemos enumerar dos muy habituales: los reflejos producidos para enseñar en una misma escena el mismo plano reflejado, y los reflejos que muestran el plano opuesto al de la escena que fotografiamos. Es lo mismo que reflejar lo que tenemos a nuestra espalda mientras fotografiemos lo que tenemos delante de nuestros ojos.

Los reflejos suelen realizarse en superficies que producen reflexión, tales como: el agua, metales pulidos, cristales, etc. Dependiendo de la superficie se producirán con mayor o menor nitidez. Además, si a su vez introducimos secuencias de reflejos (una superficie reflejada que a su vez refleja) podemos conseguir un proceso laberíntico en la fotografía mucho más llamativo que hará que el espectador se quede más tiempo observando la imagen.

Los experimentos de composición pueden ser muy amplios. Por ejemplo, podemos introducir la escena junto a su reflejo en una misma foto para crear la llamada dualidad; o por el contrario podemos fotografiar solo la zona reflejada para conseguir aún mayor extrañeza visual. En el caso de la primera, componer una simetría perfecta cortando la imagen por la mitad, puede ayudarnos a generar una imagen más atractiva.

Si volteamos la fotografía realizada con estos reflejos en la edición, se puede crear una aún más discordante entre la realidad y propio reflejo.



Figura 4.21. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Este es uno de esos ejemplos fotográficos en el que una reflexión ayuda a entrelazar una reacción con su acción.

Aunque es una fotografía interesante para analizar la gestualización de la persona, en este caso mi intención se generó porque observaba la relación que puede producir un reflejo en la narrativa fotográfica.

La captura la realicé cerca de *Seward Park*, en el límite del barrio chino de Nueva York. Ese mediodía me había decidido ir a comer a uno de los locales con mejores *dumplings* de la ciudad. Un sitio pequeño donde la lista de espera suele ser larga y da tiempo de pasear por los alrededores.

Y este fue uno de esos momentos. El coche que aparece en la fotografía se detuvo, un señor bajó y fue directamente a la fila a hacer su pedido. Pasados unos minutos, justo cuando estaba a punto de volver, la mujer de la fotografía bajó la ventanilla, y vociferó unas cuantas palabras en chino, a lo que el señor asintió. Poco después, el hombre que podéis observar en el reflejo de la carrocería del coche miraría dentro de las bolsas mientras la dama adoptaba una actitud más reflexiva. Presumiblemente comprobaba si le habían traído correctamente lo solicitado.

Técnicamente, y sin ánimo de parecer poco profesional, debo decir que esta fotografía está realizada en modo automático. Una de las grandes bazas que tiene este en un *smartphone* es que prioriza mucho la velocidad de obturación, sin preocuparse por subir demasiado el valor ISO. Un gran valor añadido a los *smartphone* en la fotografía de calle.

La mayor dificultad que tiene hacer esta fotografía la produce la luz parásita; ese golpetazo de luz, como si de un *kicker* se tratara, que se metía por la parte superior izquierda. Es un gran problema desde el punto de vista de la exposición. Porque a pesar de hacerla en modo automático, tuve que ajustar un poco la compensación de exposición en -1 punto. De esa manera conseguía que el reflejo aún pudiera verse bien y no perderse en una sobreexposición, provocando que la imagen perdiera más contraste del que ya perdía. No obstante, esto ayudó mucho a la composición para no dejar esa zona vacía; aunque con el pequeño reto de que no distrajera. Así que como observamos a veces, prestar atención a todos y cada uno de los reflejos puede convertirnos en auténticos extraterrestres con ojos en la nuca.



Figura 4.22. Fotografía realizada en Nueva York con un iPhone 5S.



Figura 4.23. Fotografía realizada en Nueva York con Fuji X70.

EJERCICIO

1. Elijamos una superficie reflectante. Como primera opción, un charco abundante de agua en el suelo de la calle estaría muy bien para iniciarnos con nuestros primeros reflejos. Más adelante podremos utilizar otro tipo de superficies para su realización.
2. Cuando tenemos que fotografiar algo que se encuentra a ras del suelo os recomiendo usar la pantalla abatible de la

cámera. De esta forma no será necesario tumbarnos sobre el suelo o agacharnos más de lo necesario.

3. Otra parte esencial es prestar especial atención al enfoque. El primer plano puede quedar enfocado y por la profundidad de campo hacer que el fondo no. Recordemos que necesitamos variar la apertura para conseguir mayor o menor profundidad de campo.

Es primordial elegir cuales son las partes que interesan en la imagen. También debemos saber si queremos conseguir una asociación entre primer y segundo plano, o por el contrario elegir entre imágenes (imagen y reflejo) idénticas. Para fotografiar un reflejo en el que pretendemos todos los planos de la imagen coincidan y estén enfocados debemos usar la mayor profundidad de campo posible.

EL PUNTO DE VISTA

Este aspecto compositivo sirve para casi cualquier estilo fotográfico, pero lo cierto es que cuando hacemos fotografía de calle si variamos nuestro punto de vista obtenemos una visión muy distinta de lo que acontece en la calle; y por índole, el lenguaje visual de nuestras tomas tendrá ideas y poéticas más atractivas.

Por ejemplo, en fotografía callejera los puntos elevados y los planos cenitales nos ofrecen una manera de organizar el espacio mucho más visual. La organización se produce de forma zonal y

no por planos (en este caso, la profundidad se equipará en toda la escena).

Este tipo de planos son muy útiles para aislar elementos o conseguir marcar una dirección a los elementos fotografiados. También junto a esto podemos conseguir —si la luz es la correcta— asociar la textura y forma del suelo a la de los elementos que se encuentren en él.

Recordad que cada punto que aparece aquí expuesto puede asociarse a los demás, así sumaremos cada vez más puntos de interés en la imagen. En este caso podemos sumar a la perspectiva cenital la incursión de determinadas sombras. Estas se proyectan en el suelo mediante la silueta de una persona o un elemento. Para conseguir este añadido es recomendable conocer el funcionamiento de la luz en todas las horas del día; dependiendo de cada una de ellas, la dirección y posición influirá en el tamaño y forma de la misma.



Figura 4.24. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

Es importante agarrar muy bien la cámara a la hora de hacer este tipo de tomas, mejor si podemos llevarla colgada al cuello. El uso de *Live View* en lugar del visor óptico puede ser de gran ayuda,

aunque muchas veces puede conllevar en algunas cámaras un pequeño *lag* entre el momento del disparo y el momento en el que se realiza la fotografía.

Por supuesto, no debemos olvidar también el uso de los picados y contrapicados, ya que nos ayudarán a realzar la grandiosidad o disminuir la atracción y el correspondiente efecto psicológico del elemento que queremos fotografiar.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

La verdad es que no suelo realizar muchas fotografías con planos cenitales (o incluso planos nadir); pero es cierto que, si somos capaces de conseguir cierta creatividad, la fotografía de calle puede alcanzar una dimensión bastante extraña, cuanto menos llamativa.

En este caso, fotografiar desde una altura de cuatro pisos me dio la posibilidad de realizar la toma al detalle, aunque no exento de cierta amplitud espacial para contextualizar el entorno. O lo que es lo mismo, fue lo suficientemente amplio para poder relacionar bien el elemento con el entorno.

Como podéis observar, esta fotografía fue tomada en verano, justo después del mediodía. El sol se encontraba en el comienzo de su caída, lo que se traduce en esa pequeña sombra generada tras el señor caminando. Tampoco es menos cierto que esta fotografía podría haber dado mejor resultado si la hubiera realizado a última hora de la tarde y así alargar dicha sombra; en este caso, y al tratarse de una toma cenital, tenía que jugar también con la sombra de los edificios y la luz que pasaba a través de ellos.

La sombra tan delimitada y geométrica que se produce justo en la parte inferior de la toma es un factor a tener en cuenta. Para conseguirlo es importante calcular bien el momento del ocaso. Para ello usé la aplicación *Photopills*, la cual me permitió saber momentos antes de subir a realizarla qué dirección y caída angular tendría la luz solar.

La persona juega un rol fundamental, pero en esta fotografía la importancia de todos los elementos compositivos era general: figura y entorno. No podía elegir la mejor situación para cada uno, debía saber cuál sería lo mejor para la escena en conjunto. La primera se integra en el segundo, por lo que necesitábamos cohesión. Por tanto, la escala nos ayudará si la unimos al punto de vista. Juntos generan un lenguaje visual más potente para el espectador.

Por último, y como rasgo interesante de la toma, tuve que realizar una ráfaga. En este tipo de fotografías es importante no sacar a la persona con brazos y piernas pegados al cuerpo, no al menos en la misma línea del eje. Desde un punto cenital sería inapreciable toda la acción y la escena perdería bastante interés. En este caso la sombra debía estar definida y entenderse bien con solo mirarla, ver que el señor estaba caminando. La importancia de la posición de las personas y la facilidad visual de descifrar las acciones es también fundamental. Esto ocurre cuando queremos fotografiar un elemento en movimiento, la acción debe reflejarlo. En este caso las piernas y los brazos abiertos es lo más representativo.

EJERCICIO

1. La búsqueda de suelos homogéneos o con figuras y texturas repetitivas resulta un buen punto de partida. Nuestra prioridad será encontrar un lugar alto desde el que poder divisar el suelo. Aun así, si no hallamos el correcto no debemos preocuparnos. La prioridad siempre debe ser un lugar en altura desde el que poder fotografiar sin problemas.

2. Eso sí, debemos prestar atención a la hora del día. Para saber cómo afectará la luz a todos los elementos de la escena. En este caso buscaremos una hora en la que el sol esté cayendo para conseguir sombras más pronunciadas. También debemos prestar atención a que el sitio esté libre de obstáculos para que pueda entrar el sol esas últimas horas. Si no podemos realizar la toma en esta franja horaria o no hallamos un espacio abierto no os compliquéis, pues tampoco es imprescindible, esto sólo sirve para añadir más poética narrativa a la escena.

3. Hay que tener controlada la velocidad de obturación. En esta toma debemos intentar congelar al sujeto para que se marque muy bien la sombra en el suelo. Normalmente usando velocidades superiores a 1/250 bastará. En caso de no ir a esa hora del día concreta y no tener esa luz, será importante ver si la sensibilidad ISO es apropiada para congelar la acción. Puede que tengamos que subir el valor ISO si comprobamos que hay poca luz.

Intentad colocar el elemento en algunos de los puntos de la regla de los tercios para conseguir que la mirada del espec-

tador vaya a cualquiera de ellos y conseguir así una imagen más elocuente. En un primer momento, buscaremos cualquier detalle. En sucesivas tomas nos plantearemos elegir qué personaje será el más idóneo en función del lugar en que fotografiemos.





5

BUSCANDO
EL MOMENTO
DECISIVO II.
LUZ Y
GEOMETRÍA

Dicen que la composición es una de las partes indispensables de una buena fotografía. Y esto es cierto, sin lugar a dudas. La colocación de todos los elementos en la escena nos augura el éxito casi seguro de la toma de cara al espectador. Pero, ¿y si esa composición se basa en aspectos geométricos? O mejor aún, ¿qué le ocurre a esa composición si se le añade un elemento como la luz?



Figura 5.2. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX8.

La geometría y la luz son dos factores esenciales en la amalgama final de una fotografía exitosa. Entender la luz nos ayuda a generar una narrativa firme y fuerte, aporta cierto carácter subjetivo

a la fotografía de calle. A su vez, la geometría aporta armonía visual y facilidad de lectura de cara al espectador.

La dirección, las sombras, las figuras geométricas o las siluetas son aspectos relevantes de cada fotografía.

DIRECCIÓN Y PESO

No hay duda de que gran parte de los recursos que hemos visto se utilizan mucho en fotografía de calle, aunque sí hay dos aspectos compositivos que ayudan a mejorarla; más en este género, y son: las líneas direccionalas y el peso visual. Mi intención no es exponer todas y cada una de las leyes compositivas, pero sí considero oportuno la revisión de estos dos factores.

La geometría visual y compositiva se basa en estos principios, conocerlos bien nos ayudará a atrapar al espectador en la narración.

LÍNEAS DIRECCIONALES Y SUSTENTO

Esto te permitirá guiar la dirección de la mirada a través de caminos definidos en la imagen, hacen que esta fluya aportándole dinamismo, volumen, profundidad y posición. Dentro de una composición marcada a través de líneas o hacia ellas, podrás encontrar una línea dominante. También es llamada línea de fuerza, ya que guía con más intensidad tu intención hacia el centro de interés.

Es muy importante aprender a visualizar estas líneas en la escena para posteriormente posicionar todos los elementos y asociar los recursos expuestos.

LÍNEAS VERTICALES

Las líneas verticales dirigen la mirada de arriba a abajo. Las asociamos a crecimiento, fuerza, rigidez y altura, ya que suelen escapar a nuestro ángulo de visión habitual. Por ejemplo, cuando observamos líneas verticales muy pronunciadas como las de un edificio o cualquier elemento en esta disposición, tus ojos la recorren verticalmente.

En la fotografía de calle las líneas verticales pueden generar una sensación de agobio y de compresión de la imagen. Cuando practicamos la fotografía de calle en ciudades con edificios muy altos, su uso debe ser imprescindible si nuestra intención es la incorporación de los mismos en la toma.

LÍNEAS HORIZONTALES

Son las líneas a las que estamos más habituados ya que marcan la dirección de muchos de nuestros actos cotidianos. Solemos asociar las líneas horizontales a la tranquilidad, paz y quietud. Puedes usarlas como elemento formal en sí mismo (por ejemplo, la imagen de unos escalones con muchas líneas horizontales repetidas) o para dividir u organizar tu imagen a partir de ellas.

Las líneas horizontales transmiten serenidad y paz, pero es cierto que en fotografía de calle los elementos que insertemos en ellas acusarán más esta diferencia.

Debemos prestar mucha atención a ellas cuando queramos fotografiar sombras alargadas y/o proyectadas en el suelo.





Figura 5.4. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

LÍNEAS DIAGONALES

Las diagonales son líneas con mucha tensión, tienen fuerza visual y crean interesantes perspectivas. Son muy atractivas en

una composición porque rompen completamente los esquemas visuales tradicionales y los resalta más que el resto.

Es importante saber que cada línea horizontal o vertical puede convertirse en diagonal según el punto de vista del encuadre.

En fotografía de calle su uso es esencial para generar movimiento o translación entre las diferentes partes de la fotografía (inferior-superior). Un ejemplo clásico es el de unas escaleras.

LÍNEAS CURVAS

Las líneas curvas son las que más se asocian al movimiento. Son fluidas, suaves, y elegantes, permiten recorrer su dirección de manera más lenta que las líneas rectas. Podríamos decir que las líneas rectas nos llevan al destino de forma rápida o incluso brusca, mientras que las curvas nos invitan a pasear siguiendo su forma a través del encuadre.

Dentro de las líneas curvas, destaca la curva en «S» que es muy conocida en composición fotográfica. Esta curva, junto a la ya famosa espiral, es una de las más usadas en fotografía de calle a la hora de conseguir imágenes minimalistas.

LA PROFUNDIDAD GRACIAS AL PUNTO DE FUGA

Otro aspecto que debes tener en cuenta a la hora de efectuar tus composiciones con líneas es el punto de fuga. El punto de fuga es un punto real o imaginario donde confluyen las líneas de una imagen, es decir, es donde se encuentran las líneas (reales o no) que proyectan los elementos de una imagen.

En fotografía de calle debemos prestar mucha atención a la profundidad de la imagen. Las líneas nos ayudan a trasladar al espectador a sus diversos planos. El punto de fuga será un elemento fotográfico que deberemos tener muy presente en la mayoría de fotografías en las que la geometría y dirección de los elementos tengan especial importancia.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Los planos holandeses siempre han sido uno de mis preferidos, sobre todo en mis primeras fotografías con smartphone. Me han llamado siempre la atención por el dinamismo que imprimen y la bien hallada profundidad de sus composiciones.

Cuando tengo que exponer un ejemplo sobre el uso de las líneas en alguna toma siempre me viene a la cabeza la *It Girl* del Mercado de la Boquería en Barcelona.

Aquella tarde-noche mientras deambulaba por las Ramblas y tras decidirme a fotografiar con escasa luz, me acordé de los pasillos del mercado. Algunos de ellos sobre esa hora suelen estar vacíos de gente. Muchos de los puestos han cerrado ya, pero las luces cenitales siguen encendidas.

Tras caminar un rato por el complejo y comprarme una bolsa de frutos secos, llegué a la zona que buscaba. La luz de los focos caía sobre los cierres metálicos creando un camino hacia el final del pasillo, un espacio que acababa en total oscuridad. Quería aprovechar esa iluminación tan teatral y cenital para cuando apareciera alguien, así quedaría iluminada al situarse bajo el foco.

Para aprovechar la profundidad y linealidad de las luces me agaché, bajando de esta forma el punto de vista. Incliné un

poco el smartphone para crear el dinámico «plano holandés» y esperé a que apareciera la persona apropiada. Fue un trabajo de reacción pues era complicado ver quien se posicionaba bajo la luz. Tras un par de intentos fallidos apareció el candidato perfecto. En este caso ella, con la dinámica de las líneas directivas y el punto de fuga ejercido por la luz, completé la instantánea.



Figura 5.5. Fotografía realizada en Barcelona con iPhone 6.

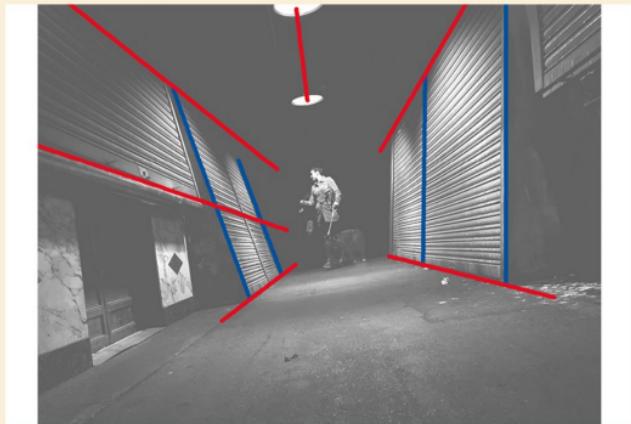


Figura 5.6. Tipología y dirección de líneas de la imagen.



Figura 5.7. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

EJERCICIO

1. Para mejorar o interiorizar los conceptos de las líneas, observaremos y capturaremos todos aquellos elementos que veamos con las formas lineales anteriormente explicadas.

EL PESO VISUAL

Se comprende como la capacidad que posee un elemento compositivo para atraer la atención o mirada del espectador. Cuanto más peso visual tenga ese objeto, más atracción ejercerá sobre el ojo humano.

Además de las líneas de dirección, el peso visual nos ayudará a escoger en nuestra fotografía de calle la colocación de los diversos elementos escenográficos en función de varios aspectos. Su utilidad se hace muy patente cuando se quieren capturar gran-

des masas de gente, captar la dirección del movimiento, los colores y los contrastes producidos por la luz, entre otros.

A pesar de todo, mi recomendación es que si os estáis introduciendo en esta disciplina es mejor ir dominando cada apartado por separado. Así, poco a poco, podréis ir añadiendo más y más a cada una de vuestras fotografías.

Veamos ahora algunos aspectos que influyen en el peso visual que podemos orientar a nuestra fotografía de calle:

El tamaño: Un elemento grande tiene más peso visual que un elemento pequeño.

La posición: Un elemento en una posición baja tiene más peso que otro en una posición alta. También, un elemento situado a la derecha tiene más peso que otro situado a la izquierda.



Figura 5.8. Fotografía realizada en Sintra con Panasonic CM1.

La distribución: un elemento tendrá más peso visual si se encuentra aislado que dentro de un grupo.

La textura: un elemento con textura muy marcada o rugosa tendrá más peso que otro de textura lisa.

La forma: las formas cerradas, geométricas, regulares y/o reconocibles tendrán más peso visual que el resto de formas.

El color: los colores cálidos tienen más peso visual que los colores fríos. Los colores saturados pesan más que los desaturados. Y los colores oscuros pesarán más que los colores claros.

El contraste: un elemento que genere contraste respecto al resto de elementos tendrá más peso visual.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Los pasos de cebra son un verdadero paraíso para los fotógrafos de calle. En la mayoría de las ciudades, este enclave tiene el privilegio de ver pasar diariamente numerosos personajes extravagantes en diferentes calidades lumínicas. En este sentido, prefiero los pasos de cebra newyorkinos aunque Madrid también ofrece algunas sorpresas.

Esta fotografía muestra como el tamaño y color del objeto principal ejerce un gran peso visual en el espectador.

Mientras me disponía a cruzar la calle alrededor de Plaza de España en la capital madrileña, una señora de interesante aspecto se paró junto a mí. La inminente cercanía a la plaza inyectaba una luz especial, ligeramente inclinada, a mi espalda. El viento era otro de los protagonistas ese día, de hecho lo fue durante toda la jornada.

Mi primer impulso fue querer inmortalizarla en una fotografía. Por la dirección de la luz, la espalda era el único lugar iluminado que podría atrapar. Pese a ello, resultaba perfecto. El abrigo la diferenciaba del entorno.

Acto seguido, el problema era componer para conseguir que la gabardina conectara con el espectador. La afluencia de público podía hacer que se perdiera entre la multitud. Al final, creí que lo mejor era colocarme detrás y disparar al poco tiempo de co-

menzar a caminar. Agachándome y cambiando la perspectiva le daría un tamaño mayor al conjunto y, por consiguiente, quedaría aislado de los demás elementos en una marca direccional. Su abrigo, de color cálido y saturado, fue la guinda del pastel.



Figura 5.9. Fotografía realizada en Madrid con Fuji X30.



Figura 5.10. Tipología de pesos visuales en la imagen.

EJERCICIO

1. Una de las formas más sobresalientes de inyectar estas premisas sobre los pesos visuales en nuestras fotografías es buscar situaciones parecidas a lo mostrado por los gráficos. Es importante entender que esta es la primera parte: buscar y reconocer.
2. En gran medida, los pesos visuales requieren de nuestra habilidad para encontrarlos por medio del cambio de perspectiva, cercanía o lejanía a los elementos, etc.

3. Este pequeño entrenamiento es un buen pistoletazo de salida para las premisas compositivas.
4. Despues iremos agregando recursos narrativos y potenciando elementos más básicos de la composición.

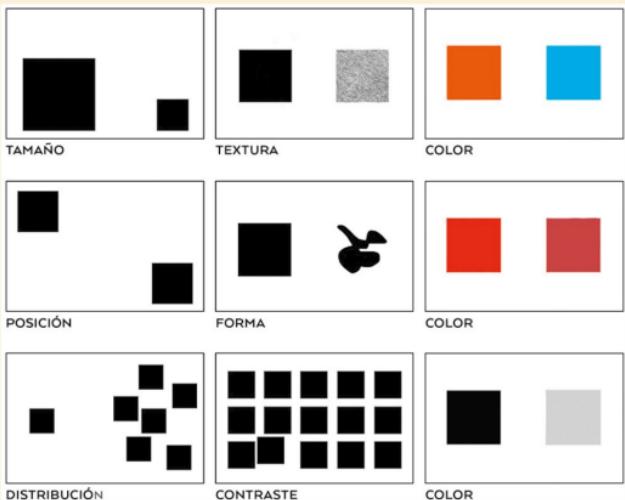


Figura 5.11. Esquema de pesos visuales que debemos generar en la fotografía de calle.

EL ALTO CONTRASTE NARRATIVO

En la fotografía callejera más subjetiva, el alto contraste es un grandísimo aliado para conseguir dar rienda suelta a la imaginación del espectador dentro de un espacio sin apenas preparación.

En este tipo de fotografía de calle, el dominio de la luz y la geometría son esenciales. El conocimiento de la iluminación y la comprensión de las diferentes calidades de la luz deben ser primarios. Además, la paciencia para conseguir la toma apropiada ocupa otro punto a mencionar.

Como se debe saber, el alto contraste (en términos lumínicos) se produce cuando observamos una distancia muy corta entre los negros más profundos y las altas luces dentro de la toma. Gracias a esto la agresividad visual de cara al espectador es muy alta. Se producen imágenes cargadas de subjetividad y expresión, por lo que atraerá la atención del espectador.

Nos encontramos ante fotografías en las que el carácter humano, esencialmente gestual, tiene menor importancia. Esto no significa, como veremos más adelante, que no podamos disponer de un alto contraste para algunas de ellas. La luz más apropiada para esta toma muchas veces no tiene por qué ser la ideal. Sin ir más lejos, la luz dura, justamente la del mediodía, es quizás la mejor para este tipo de fotografía. Para conseguir una exposición apta, debemos siempre medir las luces con el exposímetro de nuestra cámara. Esta situación nos dará la posibilidad de conse-

guir que el sensor no tenga que generar luz artificial; y, por tanto, dispondremos de fotografías con menor ruido. Técnicamente, la compensación de exposición debe jugar un papel importante en nuestra cámara.

En términos narrativos, uno de los objetivos será conseguir la abstracción gracias a la interrelación entre luces y sombras. Una abstracción obtenida a partir de figuras geométricas resulta una composición muy atractiva.

Para conseguir algo así os aconsejo aplicar algunas de las reglas compositivas descritas. Tales como: la regla de los tercios, el espacio negativo, las líneas de dirección, la repetición de elementos, etc.



Figura 5.12. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 7 Plus.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Como en otras ocasiones he comentado, yo suelo utilizar el alto contraste como variante. Realizo este tipo de fotografías después de un conocimiento exhaustivo de la luz como componente narrativo.

Siempre dicen que la ciudad de Madrid tiene una luz digna de estudio. Uno de esos lugares donde se puede aprovechar la creatividad lumínica es el exterior del Museo Reina Sofía. La iluminación de su patio interior está condicionada por la posición del sol. Los haces de luz atraviesan los huecos de la parte superior como si se tratase de cuchillas. Esa unión entre luces y sombras generan figuras geométricas muy definidas e iluminadas, como si de focos puntuales se tratase.

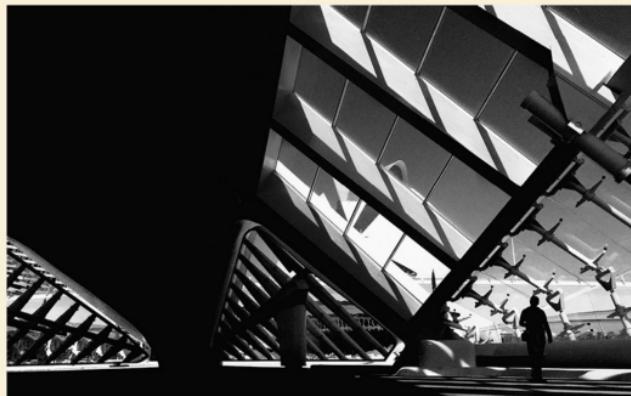


Figura 5.13. Fotografía realizada en Valencia con Olympus E-P3.

Esta fotografía es un claro ejemplo de esa luz tan particular. Una iluminación de tintes teatrales que enfatiza los principales puntos de interés. Por supuesto, siempre y cuando sepamos elegir la hora idónea.

Eran las cinco de la tarde de un día cualquiera de septiembre, volvía de una reunión con un cliente, y mi cabeza no paraba de recordar todo lo acontecido. En un momento, y mientras agarraba con fuerza el volante, detuve el coche justo cuando el semáforo cambió a rojo. Paralelo a mí estaba el museo, y vislumbré su pared exterior en el acceso al patio interior. Al ver que esa luz focalizaba una ventana en la parte superior, inspeccioné visualmente cuánto la rodeaba intentando ver la foto:

una toma con múltiples y puntuales focos de luz que aislaban diversos elementos.

Aparqué el coche donde pude, bajé de él y comencé a encuadrar. Debía incorporar esos puntos de luz a una composición adecuada donde enfatizarlos. Elegí una toma vertical tras entender que la relación entre la parte superior e inferior de la imagen era lo mejor. Los marcos de luz que se producían al exponer las altas luces eran el siguiente punto a tener en cuenta. También era importante esperar a que entraran en la cena las personas apropiadas y que fueran del tamaño que requería la toma.

La protagonista de esta parte superior era la ventana, por lo que me centré en los dos marcos inferiores. Tras examinar el paso de varias personas, llegué a la conclusión de que debía buscar dos elementos discordantes: incorporar una persona silueteada, y otra iluminada. Ajusté los parámetros y esperé, esta fue la parte más difícil. Debía estar atento en todo momento a que los diversos elementos coincidieran. Realicé varios disparos en balde. Problemas como la altura correcta de la persona silueteada o el *timing* perfecto se ponían de manifiesto. Pasado un tiempo, conseguí la instantánea que buscaba. La luz me permitía congelar el instante y gracias a ella tuve la composición deseada. Las zonas de sombra las remarcaría en postproducción añadiéndole más contraste a la toma. Un aspecto que le daría más fuerza a la fotografía y envolvería en un halo de misterio aquellas zonas carentes de información. Había conseguido una fotografía que no dejaría a nadie indiferente y donde el espectador estaría desubicado.

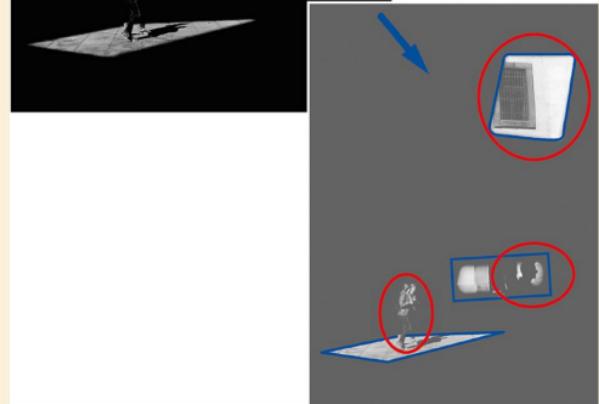
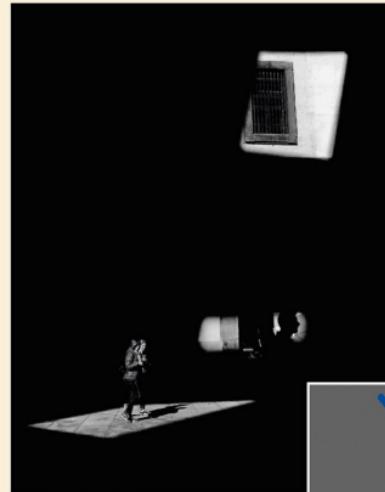


Figura 5.14. (arriba) Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

Figura 5.15. (abajo) Esquema de zonas de luz y elementos principales de la toma.

EJERCICIO

La fotografía callejera de alto contraste es un tipo de fotografía que uso en muchos de mis trabajos. Requiere en algunos casos de una preparación previa al igual que muchas fotografías de paisaje. Necesitamos saber si el día y el lugar pueden ser propicios para su realización. Los días despejados y con potencia de luz importante son los más recomendables.

Para conseguir algunas de estas situaciones debemos mirar antes el parte meteorológico del lugar donde queremos ir al igual que conocer las mejores horas de luz de ese lugar.

Aunque en este tipo de fotografía la elección de personajes es algo secundario, si es primordial decidirse por fotografiar un punto u otro.

1. En primer lugar, necesitamos un día despejado para poder realizar esto si hacemos esta fotografía en la calle. En caso de intentar realizarla en lugares cerrados deberemos encontrarnos en un habitáculo con una iluminación muy focalizada y zonal (claro-oscuro).
2. Tras eso, debemos pensar muy bien donde queremos que aparezcan los elementos en escena en esas zonas iluminadas.
3. Por último, intentaremos jugar con la compensación de exposición tras una primera toma en la zona de luces. Es

bueno disparar en modo semiautomático de *prioridad* en la apertura. De esa manera podremos decidir la profundidad de campo deseada; con suficiente luz la velocidad de obturación ayudará a congelar el elemento.



Figura 5.16. Fotografía realizada en Toledo con Olympus Pen-F.

4. En postproducción deberemos acentuar la zona de sombras y altas luces, elevando el contraste de la fotografía. El rango dinámico de los sensores suele mostrar siempre algo de detalle en las zonas oscuras, así convertiremos esas partes en negros muy oscuros.

LAS SOMBRAS

Si hay un tema o recurso que se repite desde el principio de la fotografía de calle es el uso de las sombras.

Podríamos definir la sombra como la imagen oscura que proyecta un cuerpo opaco sobre una superficie interceptando los rayos directos de la luz, o en un lugar donde no da el sol. En este caso vamos a referirnos a la sombra en su primera acepción; la segunda ya la introdujimos en la fotografía de alto contraste.

Las sombras son un recurso fotográfico que acrecienta el misterio en la escena y a la vez puede aportar una imagen distorsionada de la realidad. Recordemos que la sombra se produce siempre cuando una persona u objeto se interpone entre los haces de luz. Cuanta más potencia tenga esta, las sombras resultantes serán más definidas. La luz dura es la encargada de generar las mejores sombras en la fotografía de calle.

Tras comprender los componentes lumínicos necesarios, nuestra atención se centrará ahora en el lugar de proyección de la

sombra. Y es que no es lo mismo que se proyecte en una superficie horizontal que vertical. Esto adquiere ciertos tintes de surrealismo si nos atenemos a la hora del día o la posición de la luz que genera sombras. Por ejemplo, una luz paralela al sujeto nos dará una sombra muy similar al mismo; pero a medida que modifiquemos la posición de la luz la sombra resultante variará, alargando o acortando partes de misma. Este punto suele dar mucho juego a la hora de capturar en el suelo sombras de personas, animales, u objetos.

Existen múltiples ejemplos de proyecciones que no se corresponden con el objeto relacionado. Esto genera al espectador un gran estrés interpretativo, consiguiendo así de este un mayor interés. Sabiendo esta característica, debemos tomar la decisión de introducir ambos elementos en la toma para su interrelación (sujeto y sombra) o sólo incluir la negrura. En el segundo caso, la curiosidad da paso a lo enigmático desde la óptica del receptor. Lo bueno de ambos casos es que con ello invitamos al espectador a reflexionar. Además, de la misma forma que los reflejos, podemos girar estas sombras y darles un carácter más surrealista, siempre y cuando tengamos en cuenta que el observador de la imagen conoce su origen.

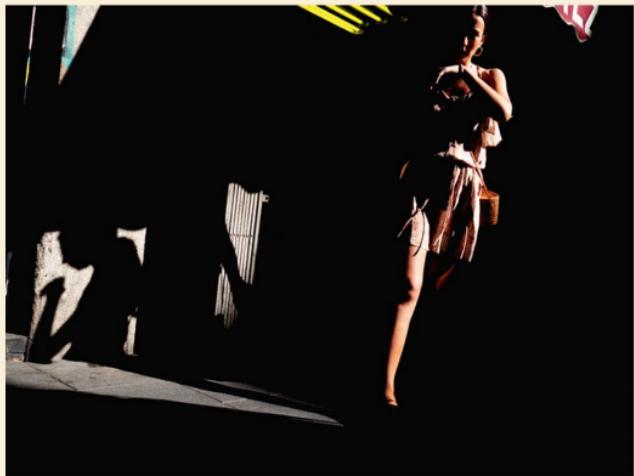


Figura 5.17. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

Cuantos más puntos tenga una fotografía de calle, mejor será fotográficamente hablando.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Soy un fanático de las sombras proyectadas en las superficies. Siempre he considerado a las sombras el auténtico Photoshop. En fotografía de calle capturar la realidad desde una perspectiva diferente es esencial. Y la dificultad de mostrar lo sencillo

de forma complicada es lo que despierta el interés en el espectador.

El minimalismo fotográfico suele llevarse bien con las sombras proyectadas. En Streetphotography esta unión está consiguiendo cada vez más adeptos, entre los cuales me incluyo.

La siguiente fotografía es un claro ejemplo de mi pasión por ellas. Llevaba tiempo buscando y pensando escenarios simples en los que los colores y las formas pudieran ofrecer ese «toque minimal». La gran dificultad era encontrar el «toque extra». Un día, tras haber abordado este lugar miles de veces en uno de los pueblos de la periferia de Madrid, fueron las sombras las que añadieron ese «ingrediente perfecto» que faltaba.

Una mañana de invierno el cielo despejado daba paso a los rayos de sol. En la imagen, tres planos diferenciados se apilaban entre sí gracias a los colores y las formas simples. En primera instancia un muro blanco, acto seguido el lateral de un bloque de pisos de tonalidad homogénea, y por último, un cielo azul con las ramas de árboles que sobresalían desde la calle próxima al edificio. Era un paisaje que había visto en numerosas ocasiones. Una panorámica que no me aportaba demasiado como instante callejero.

Pero esa mañana la luz del sol proyectaba en el muro la sombra de una de las farolas que estaban en un plano fuera del encuadre, junto a unas ramas. Las sombras estaban muy definidas y me sirvieron de referencia para entender qué podría suceder si alguien aparecía por allí. Sin más dilación esperé a que alguien hiciera acto de presencia. Pensando en la composición y en la dirección de los rayos, las sombras se proyectaban hacia la izquierda. Así que solo podía introducir la sombra de un viandante a la derecha de la farola. Tenía una importante nece-

sidad de mirar fuera del encuadre todo el tiempo para capturar el momento exacto. Esperé, y tras pasar varias personas que por altura o distancia no se ceñían a la idea que tenía en mente, llegó la que sí.

Las tres sombras proyectadas dejan patente un plano o escena paralela con respecto a mí. Esas sombras consiguieron juntar ambos. Es verdad que no suele utilizarse mucho en fotografía de calle, pero justo por esa peculiaridad hice la toma, al considerar que estaba ante una imagen distinta.



Figura 5.18. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 7 Plus.

En fotografía de calle muchísimos fotógrafos usan su propia sombra para introducirse de manera narrativa en la escena. Esto induce a presentar al autor como uno de los protagonistas. Es algo parecido a una firma visual propia. A su vez es un recurso que podemos añadir para incrementar la lectura de la imagen y hacerla más proclive a la disciplina.

EJERCICIO

1. Busquemos la hora del día más cercana al atardecer en la que el sol está a punto de ponerse. Los lugares abiertos pueden ayudarnos a conseguir mejor este tipo de fotos.
2. Analicemos luego la dirección en la que se encuentra el sol. Esto nos ayudará a entender la dirección que tomará la sombra. Más adelante nuestra intención será decidir la superficie en la que se proyectará esta misma. Las superficies opacas generan una sombra más oscura. Por tanto, decidamos primero si queremos capturar un contraluz o una sombra proyectada en otro lugar que no sea frente a nosotros.
3. Recordemos que para conseguir este tipo de fotografías debemos intentar exponer en la medida de los posible las altas luces, obviando las zonas de sombra. Una buena forma es medir antes la luz en la superficie en la que caerá posteriormente esa sombra.

4. Para el espectador los elementos en movimiento pueden llegar a ser confusos si no sabemos capturarlos bien. Asegurarnos de que la velocidad de obturación es la apropiada para que esa sombra quede lo más nítida posible. Sólo en casos muy específicos las sombras pueden quedar movidas.



Figura 5.20. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Note 4.

FIGURAS GEOMÉTRICAS

No hay duda que uno de los recursos que mejor reflejan la buena estructura de una fotografía de calle es el uso de la geometría.

El conocimiento de la misma, de las figuras, y de lo que representan icónica y emocionalmente, nos aporta cierta poética y emoción.

El uso de estos elementos es bueno para simplificar la imagen y hacerla más atractiva a los ojos del espectador. La sencillez y valor de la geometría ayudará a éste a recorrer la fotografía de una manera más intuitiva y potente. El uso de estos elementos se ha hecho muy habitual en la fotografía de calle después de los años 60. Normalmente este tipo de elementos solemos encontrarlos en las grandes urbes en las que los edificios juegan un papel fundamental.

Estas estructuras son las mejores para hallar esa narrativa geométrica referida en la fotografía de calle. Hay que focalizar formas geométricas, líneas, sombras agudas creadas por estructuras, paralelismos, escaleras, puertas y cualquier elemento arquitectónico que nos sirva. Gran parte de estos puntos podemos encontrarlos en cualquier parte, pues debemos recordar que la geometría se halla en todo lo que observamos. Hemos de ser capaces de descubrirla en cualquier lugar que pretendamos fotografiar; aunque resulte más sencillo hallarlo en espacios urbanos.



Una de las primeras nociones que debemos comprender para conseguir vislumbrar todas estas figuras en la escena es la conversión de todo lo observado en estos símbolos. La intención es conseguir que líneas y figuras sean las guías visuales del espectador. Por ello, nuestra mente debe siempre intentar formar figuras reconocibles con los elementos escenográficos existentes: círculos, triángulos, cuadriláteros, rombos, etc.

El juego de la perspectiva es esencial. El colocar la cámara a una u otra altura nos ayudará a encontrar la composición apropiada, e incluso a acentuar la ya observada.



Figura 5.22. Fotografía realizada en Barcelona con iPhone 7 Plus.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Casi siempre he usado el blanco y negro en mis fotografías con formas geométricas, pero con el paso de los años he ido variando mi estilo y añadiendo color.

El instante que nos ocupa se produjo en la ciudad de Madrid. Un día de verano, después del mediodía. Ya sabemos que a esas horas un cielo despejado produce sombras muy duras. Estas pueden ayudar mucho al corte y separación de elementos en una toma. En este caso en concreto llevaba una intención clara: la búsqueda del lugar perfecto para conseguir una toma medianamente abstracta usando el color.

He de comentar que la tarea fue ese día bastante más difícil de lo que suponía. Además de ir al encuentro de las figuras geométricas apropiadas producidas por la luz, debía también hacerlo junto a la paleta cromática correspondiente. Colores que por su tono y saturación pudieran confrontarse o complementarse.

Había salido esa tarde con la idea de obtener una configuración y profundidad de campo decente. Usé un f/8 que, unido al sensor micro cuatro tercios de la cámara, me permitiría tener casi todo en el foco y punto de mira. La velocidad de obturación y la ISO no fue ningún problema. Y la cantidad de luz en la escena me daba la mejor calidad posible con la mayor de las velocidades.

Tras dar algunas vueltas por varias calles cercanas a la Glorieta de Bilbao, afronté la zona superior de la calle Fuencarral. El sol estaba frente al lado derecho de la calle. En ese instante ya tuve el primer descarte, sólo debía centrarme en lo acontecido en la acera. Tras unos cuantos metros, observé como resaltaba a lo lejos el tono burdeos de un toldo. A medida que me acercaba

mis ojos empezaron a ver la cantidad de haces de luz que se producían en la calle trasera al chocar los rayos del sol con el edificio posterior. La escena gozaba de cierta abstracción, así que levanté un poco la cámara para que no se viera el suelo y cerré el plano. El color rojizo del toldo con los negros de la sombra y las figuras geométricas que proyectaban la luz —tanto en las zonas claras como en las oscuras— era suficiente.

Al realizar la primera toma, entendí que la fracción inferior requería de un añadido. Demasiado peso visual negro podía desconcertar al espectador y obviar lo más importante. Las personas discurrían por la zona y al llegar a la zona del toldo desaparecían bajo su sombra. Fue ahí cuando pensé que el color de alguna prenda de ropa podría solucionar el problema. La única dificultad era esperar el color adecuado y el lugar donde entraría en escena la persona apropiada. Necesitaba que el sol bañara la ropa frontalmente, como estaba haciendo con el toldo. Activé el modo disparo rápido para hacer una ráfaga cuando era el momento y esperé un poco más. Tras varios intentos apareció un viandante con un polo azul. Apunte y disparé una ráfaga. ¡Bingo!

Cuando visualicé todas las imágenes, seleccioné la toma más apropiada de la ráfaga realizada. Quería que sólo apareciera el color azul bajo esa capa de negros. Por último, ajusté el contraste de la toma en postproducción para enfatizar las luces más altas, los negros y la saturación.

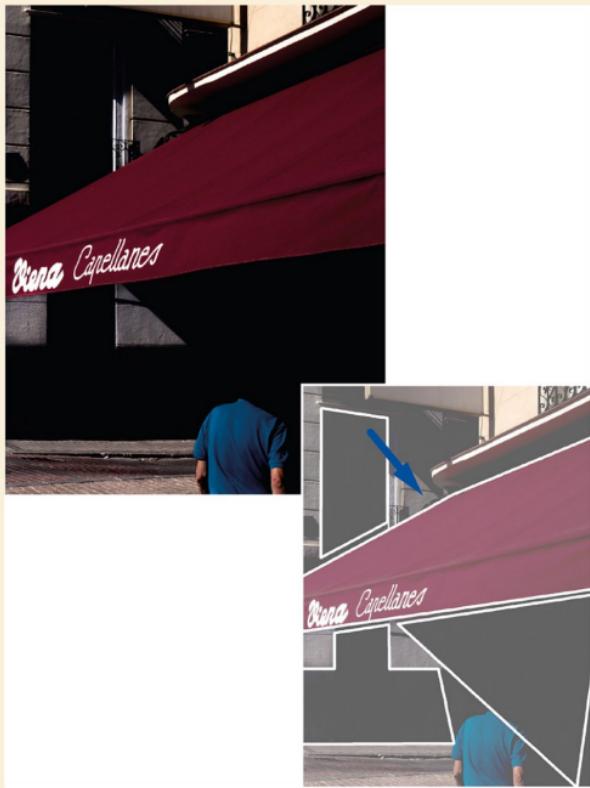


Figura 5.23. (arriba) Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Figura 5.24. (abajo) Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Recomiendo siempre la búsqueda de inspiración en la fotografía arquitectónica y el interiorismo. La composición en ellos es un gran reflejo de aquello que podemos realizar, incluido el uso de la luz y las sombras.

Al ser un tipo de fotografía de calle muy orientado a la simplificación, orden y composición; el blanco y negro es uno de sus mejores aliados. Por el contrario, el color se hace un tanto complicado al comenzar; pero con cierto grado de experiencia ofrecerá grandes posibilidades, como el minimalismo y la abstracción.

El entrenamiento de nuestro ojo es el talante central. Hay que ordenar la escena por sectores, usando estos elementos geométricos. Esto termina por ofrecernos un lenguaje fotográfico que va mucho más allá de la simple captura. Requiere de instrucción pero con ello seremos capaces de ver todo esto al poco de visualizar nuestro entorno.



Figura 5.25. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

EJERCICIO

1. En primer lugar debemos saber que la luz es un factor menor en la búsqueda de forma geométricas. Esto se debe a que podemos conseguir las formas geométricas a partir de elementos de la propia escena, como aquellas formas que se generan gracias a la luz.

El factor de mayor importancia aquí es nuestra capacidad para sacar a relucir la mayor significación geométrica exis-

tente. Estos pueden encontrarse en escenarios de luz dura y suave.

2. La visualización desde la distancia ayuda mucho. Es por eso que las fotografías con planos generales o abiertos tienen una lectura más sencilla. Os recomiendo que busquéis algún lugar en los que haya posibilidad de encontrar ciertos patrones, ya sea en el suelo, en las paredes de los propios edificios, etc.

Seguidamente, y tras visualizar posibles figuras, hay que fijarse en la perspectiva elegida. El uso de angulares ampliará nuestra zona de visión consiguiendo mayor profundidad en la imagen. Por el contrario, si queremos agrupar esa profundidad de planos deberemos usar un teleobjetivo.

3. Dependiendo del tipo de luz que ocupe la escena, los parámetros deberán oscilar entre medir con nuestro exposímetro las altas luces (luz dura y mismo caso que en la fotografía de alto contraste), o una exposición matricial (luz suave).

Como en casi todas las fotografías, la velocidad de obturación irá condicionada a factores como la trepidación (tenedlo en cuenta siempre), y a factores como la velocidad de los elementos en escena. El componente humano es el mejor de los ejemplos. En este caso podemos optar por congelar su movimiento o capturar su movimiento con obturaciones lentas.

Figura 5.26. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.



LAS SILUETAS

Definimos silueta como la vista de un objeto determinado o escena que converge en el esquema, y un interior sin rasgos distintivos, con la silueta negra. También, forma que presenta visualmente la masa de un objeto más oscuro con respecto al fondo sobre el cual se proyecta.

Aunque las siluetas en fotografía de calle podríamos introducirlas dentro del compendio de las sombras; lo cierto es que requieren de un estadio propio. La importancia de ellas se debe a sus innumerables usos y a la posibilidad de mantener a los sujetos en el anonimato sin renunciar a gran parte de sus características.

El dibujo de siluetas es una manera muy poética de expresar la fotografía. Debo admitir que es uno de mis campos de fotografía favoritos. Representar siluetas es como evocar un tema sin llegar a describirlo. Más que contar se trata de ilustrar y sugerir. Es un juego sutil de luces y sombras, crear una pintura con masas en lugar de detalles o colores finos. Las siluetas pueden enriquecer la gama de creatividad en el campo de la fotografía de calle. Lo que me gusta de esta técnica es que permite al espectador invertir más en su creación e imaginar los detalles que faltan. Es una poesía misteriosa en una fotografía.



Figura 5.27. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX8.

En materia técnica no resulta complicado llegar a configurar la cámara para realizarlas. Nuestra prioridad debe ser medir la luz al fondo de la escena. Para ello podemos usar la medición puntual de la cámara o ponderada central y ajustar, posteriormente, por medio de la compensación de exposición. El enfoque dependerá de lo que queramos conseguir en la toma.



Es por eso que podemos usar el modo prioridad en la apertura; yo lo tengo configurado en mis cámaras casi siempre.

Identificar la silueta perfecta requiere de un buen ojo. El perfilado puede llegar a ser más interesante que el propio elemento en sí mismo. La exigencia debe ser máxima en este punto. Es importante que la luz sea capaz de definir bien el cuerpo y que seamos capaces de reconocer la forma del elemento con un golpe de vista. Si el elemento se encuentra frente a nosotros, sus extremidades deberán estar separadas del tronco. Del mismo modo, si capturamos su perfil es importante que las facciones del rostro estén bien definidas.

Finalmente, deciros que el fondo tiene un gran peso visual y narrativo en esta clase de instantáneas.

Dependiendo de si realizamos la fotografía en blanco y negro o a color, es importante prestar atención a las características de la misma. Sabiendo que las siluetas son oscuras (cuanto más contraste en la escena, más negras serán), el color del fondo debemos interiorizarlo a la hora de disparar. La textura es la segunda característica del segundo plano en la que tenemos que fijarnos.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

He recorrido la ciudad de Nueva York muchas veces pero cierto es que nunca ha dejado de sorprenderme. Una de esas instantáneas que me ha regalado fue la realizada en la calle *South Street*, perteneciente al distrito de Wall Street.

La luz del lugar suele ser magnífica al atardecer. Lo que sí suele oscilar es la cantidad de personas que transitán por ahí, dependiendo de si nos encontramos entre diario o en fin de semana. Incluso cambia la tipología de los propios viandantes. Mientras que los días laborables está abarrotado de financieros y ejecutivos, los domingos dan paso a los turistas y los deportistas.

Como observamos en la imagen, la zona estaba poco concurrida. Era un domingo por la tarde cuando me acerqué a dar un paseo por la zona de los muelles del *East River*. Los rayos del sol entraban de forma fulminante por los recovecos del paso elevado sobre el que transcurría la autopista. No paraba de observar *runners* y ciclistas de un lado a otro, el problema es que la mayoría se encontraba en la parte baja del paso a nivel.

Estaba claro que una silueta era una de las mejores formas de representar ese momento. Y es que esos rayos de sol aún ilumi-

naban partes de los altos rascacielos que se avistaban hacia el centro de la ciudad. En seguida supe que la columna de hormigón sería mi aliada como fondo para la silueta.

Montaba un 17mm en mi cámara micro cuatro tercios (34mm en formato completo). Este ángulo de visión me permitía abarcar una gran parte de la escena, aun sabiendo que me distorsionaría la imagen. Opté por disparar desde una distancia prudencial. Dicha distancia la marcaron las líneas verticales de los edificios. Cuando observé que las líneas erguidas no se deformaban en exceso, planté mis pies. La textura y el color que desprendían los elementos del cuadro eran perfectos.

Había medido la luz instantes antes y tenía claro que sólo me quedaba esperar. Mi sorpresa en esa espera fue que no conseguir que ningún viandante cruzara justo delante de la columna. En ese instante, el tiempo jugaba en mi contra pues tenía una reunión pocos minutos después y debía abandonar el lugar a tiempo para poder llegar.

Abandoné la posición y cuando llevaba recorridos unos 30 metros observé a los lejos una mujer que se acercaba en esa dirección, justo la que necesitaba para mi fotografía. Inmediatamente corrí hacia ese punto mientras pensaba en el encuadre. Llegué, me aposté, y con la suerte de haber mantenido los ajustes en cámara, disparé una ráfaga. Esta era más que ineludible. Era necesario conseguir congelar a la persona (1/1000), y a la vez capturar su silueta. El *timing* fue perfecto. La persona quedó enmarcada en el centro de la columna mientras que sus extremidades y pelo se diferenciaban del resto al no anquilosarse al cuerpo. La instantánea quedó enfocada gracias a la alta profundidad de campo (f/10 y gran distancia del objeto a pesar del uso del angular).

Entre una foto fallida y un regalo fortuito sólo transcurren unos pocos segundos. Este fue uno de esos casos. ¿Suerte? Probablemente... De lo que no hay duda, es de que la preparación anterior me dio esos segundos extras que necesitaba. Y es que hay días como este en los que uno se va feliz a casa.



Figura 5.29. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX8.

Como se aprecia, la unión entre sombras y siluetas es muy evidente. Para culminar deberíamos apuntar que fotografiar a contraluz nos permitirá capturar la sombra del elemento y su correspondiente silueta. Este juego compositivo es muy apreciado y utilizado en la fotografía de calle. La gran mayoría de recursos generadores de narrativa y lenguaje fotográfico en esta disciplina fotográfica pueden verse involucrados en una misma instantánea, algo que debemos considerar para enriquecer nuestro ojo fotográfico.



Figura 5.30. Fotografía realizada en Almuñécar (Granada) con iPhone 6.

EJERCICIO

1. Para siluetear en fotografía de calle debemos prestar atención en primera instancia al fondo y al entorno. Necesitamos que en el lugar haya un cambio brusco de iluminación (sol-sombra).

Prestemos atención al fondo por si hubiera demasiado ruido o elementos que puedan distraernos del primer plano que vamos a generar con la silueta. Lo mejor para empezar es buscar fondos claros de color. Aunque el negro (color de la silueta) combina bien con casi toda la gama cromática y el contraste tonal es impactante, así que tenedlo en cuenta. Normalmente los colores adquieren más saturación debido a la luz.

2. Preparemos el encuadre y los parámetros antes de disparar. Esto requiere un cariz importante pues cuando lo tengamos deberemos bajar la cámara de nuestro ojo. La exposición estará condicionada a las altas luces. En este caso comenzaremos con una imagen con todos los planos en foco. Eso significará que ajustaremos una gran profundidad de campo, pero sin perder de vista la velocidad de obturación que permita congelar el movimiento. Necesitamos que la silueta se capture lo más nítida posible. Enfocaremos al suelo, por la zona que creemos que pasará la persona para, posteriormente, bloquearlo.

3. En última instancia esperaremos que un viandante vaya a recorrer la escena de lado a lado. Esto nos facilitará conseguir la silueta de perfil. Debemos esperar con la cámara bajada. De lo contrario, la persona puede pensar que queremos fotografiar el fondo y se apartará (ocurre muchas veces, así que tened paciencia).

Cuando observemos a lo lejos el individuo indicado y poco antes del paso por el lugar en el que deseamos congelarlo, pondremos nuestra cámara en el ojo y realizaremos una ráfaga. El uso de la ráfaga se hace indispensable para conseguir capturar el movimiento o expresión adecuada (nunca extremidades pegadas al torso).

A medida que vayamos cogiéndole el truco a este recurso, la complicación será añadir más de un sujeto a la escena. Además, la inclusión de siluetas con elementos iluminados en el fondo simultáneamente aumentará la tensión narrativa y multiplicará las historias en un solo disparo.

Figura 5.31. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.





6

BUSCANDO
EL MOMENTO
DECISIVO III.
ESPACIOS Y
PERSONAS

¿Qué sería de la fotografía de calle sin las personas? La humanización es una parte clave del proceso fotográfico. Aunque la composición y la armonía que poseen todos los elementos que nos rodean también es parte clave, no despertarían emoción alguna sin ese carácter humano. Al fin y al cabo, la mayoría de los espacios que fotografiamos han sido creados por los hombres y otros tantos adquieren cierta personalidad gracias a ellos.

El estudio de la forma de actuar de las personas y qué aspectos de ellos son importantes para fotografiarlos ocupa un lugar importante que no podemos obviar.

El capítulo que tenemos entre manos expondrá las partes esenciales en las tomas en las que el ser humano es protagonista —ya sea visible o no—. Espacios deshumanizados pero con una fuerte necesidad narrativa; la captación de gestos como cordón umbilical, o tanto gestos como movimientos de personas y animales pueden servir de cordón umbilical y aportar en la imagen la base de la carga semiótica.. Estos son algunos ejemplos que debemos interiorizar cuando tengamos presente utilizar las emociones humanas como base fotográfica.

GESTOS

Gestos, ademanes, y todos esos movimientos que hacen que una fotografía adquiera un valor sentimental y humano superior. Aunque este tipo de cosas suelen ser muy importantes en la disciplina fotográfica, en la fotografía de calle consiguen aportar un

valor extra. Primero por ser importante para la representación emocional de nuestras instantáneas y segundo por la dificultad para captar los momentos apropiados.

Como hemos comentado anteriormente, la fotografía de calle *no tiene unas normas reales* en cuanto a tipología de imagen técnica. Podemos encontrarnos con fotografías perfectamente nítidas, algunas con desenfoques muy extremos, otras algo borrosas... Pero una de las cosas imprescindibles que deben poseer es emoción; la gente y sus acciones, si estos son protagonistas.

Estos gestos nos ayudan a conseguir que las fotografías adquieran valor por sí mismas. La propia actuación puede ser desde el motivo principal de la imagen hasta un elemento significativo más de ella. Esto se debe a que los gestos nos ayudan a comprender las acciones, las situaciones y, sobre todo, a las personas.

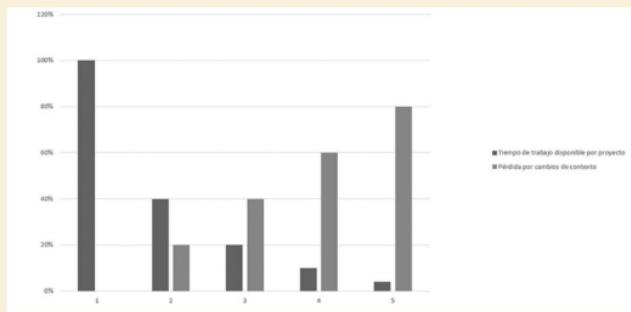


Figura 6.2. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.



Figura 6.3. Fotografía realizada en Nueva York con Fuji X10.

Dentro este apartado hay que diferenciar dos cosas: la captura del gesto en sí mismo (lo que se traduciría en movimientos, posturas o posición del cuerpo ante una determinada situación, lugar, etc.), y lo que se podría denominar como punto emotivo. Este consiste en encontrar las partes del cuerpo que puedan dar nos algunas pistas sobre el carácter de la persona en cuanto a su grado de emoción, tales como la boca, los ojos, etc.

Para conseguir plasmar estos gestos más emotivos, se necesita algo de conocimiento antropológico. Ya vimos al comienzo del libro varios aspectos importantes para entender la fotografía en

la calle. La consecución de muchos de ellos nos llevará a encontrar estos detalles y gestos.

La importancia de ellos puede llevar a los espectadores de nuestras tomas a un vínculo fotográfico con los retratados, sólo por sus actitudes, ropa, rasgos, etc., que muchas veces suele pasar desapercibidos. Intentemos captar la esencia de la alegría, la tristeza, el miedo, la valentía o la ira, esperemos cualquier emoción añadida gracias a ellos.



Figura 6.4. Fotografía realizada en Lisboa con Panasonic CM1.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Sin duda, hay días que recuerdas más fácilmente pese a realizar el mismo trabajo. Y ese fue uno de ellos. Recuerdo que aún estaba trabajando en uno de los primeros medios especializados en fotografía en los que aterricé. Como de costumbre, solía analizar y realizar críticas y reseñas de los productos, entre todos ellos, por supuesto, cámaras. Ya había hecho tantas que me aburría el mero hecho de pensar en las típicas fotos que tendría que hacer.

De manera presencial, esa tarde me sentía inspirado. Dejé lo que pretendía hacer ese instante y salí de casa con la idea de usar la cámara. Sabía que me enfrentaba al problema de llevar una réflex, no pasaría desapercibido. Además, montaba un zoom gran angular más propicio para el paisaje. A priori todo parecía estar en contra, pero recordé mis inicios y me di cuenta de que, si pude hace años podría hacerlo de nuevo.

Decidí perderme por el centro de Madrid, en un lugar concurrido ese sábado por la tarde. El principal problema era la enorme marea humana y la complejidad que tenía fotografiar esa zona en concreto con un gran angular (en el encuadre iba a incorporar muchísimos elementos, aunque no quisiera). Recuerdo dar vueltas y más vueltas y recorrer los mismos sitios bastantes veces. No conseguía componer escenas sencillas. La gente se incorporaba por todos lados y no dejaba de conseguir tomas con cierto toque costumbrista que apenas aportaban a la imagen.

Aun guardo en mi retina ese momento, el encuentro con un chico de unos quince años. El chico, muy molesto, se giró y me pidió disculpas con un marcado gesto en su rostro. Fue entonces cuando me percate de que, si la composición no podía ser lo suficientemente clara, podría centrarme en acciones aisladas y/

o gestos. La verdad es que antes de conseguir la fotografía que podéis ver, tardé algún tiempo buscando actitudes y ademanes interesantes.

Para finalizar me paré en la Plaza de Callao, lugar por donde había pasado en varias ocasiones. Ahí seguía ese artista callejero disfrazado de *alien*. Pasé andando alrededor de él, y tras unos cuantos pasos, escuché entre el gentío la voz de un padre hablando a su hijo en un carrito. Cuando observé que se acercaban al hombre disfrazado no lo dudé. Posicione la cámara y ajusté la velocidad de obturación. Recuerdo cuando era niño lo que me impresionaba gigantes y cabezudos, menuda cara se me quedaba... En cierto modo no tenía claro la reacción del niño, y mucho menos la del actor. Aun así, sabía que esa era una acción que se convertiría en algo diferente.



Figura 6.5. Fotografía realizada en Madrid con Canon 7D Mark II.

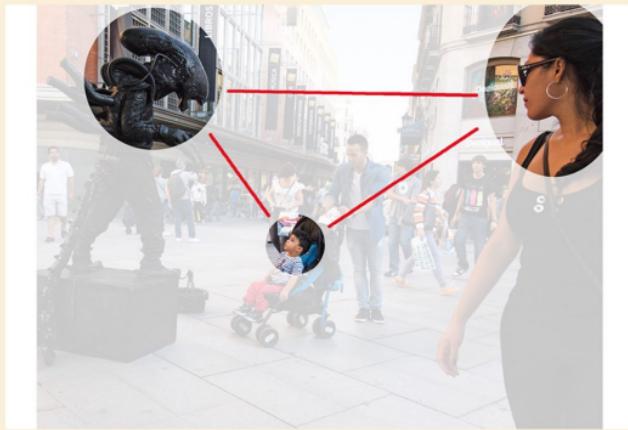


Figura 6.6. Focos de interés de la imagen en cuanto al gesto.

Cuando se pusieron frente al alienígena, el niño se quedó embobado. Obviamente este se hallaba entre la sorpresa, el miedo y la curiosidad. Hice una ráfaga al disparar la cámara. A los pocos segundos una mujer que venía en la misma dirección comenzó a mirar al niño. En ese instante volví a disparar la cámara tras ver lo que pasaba en mi visor.

Junto a ambos gestos enlazados, tres si tenemos en cuenta al «alien», tuve la suerte de que en ese instante por la zona central no pasara nadie. En un principio, la intención de ubicar al niño en el centro de la escena era para poder recortar la toma posteriormente en postproducción, por el amplio rango del objetivo. Finalmente, conseguí

en una de las tomas cierto caos ordenado que no distrajo en absoluto el punto central: el niño y su actitud.



Figura 6.7. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 5S.

EJERCICIO

La importancia de la captura de los gestos se basa sobre todo en la observación y en adelantarnos a las situaciones presentes.

Una buena forma de conseguir esto es salir a la calle sin cámara. En esos paseos centraremos nuestra atención en las

personas y sus reacciones al interactuar con todo lo que les rodea.

Podemos observar los gestos de las personas al hablar por el móvil, cuando interactúan entre ellas en diversas conversaciones, mientras trabajan, cuando sacan a pasear sus mascotas, conducen, etc.

Aunque siempre mantengo que debemos llevar una cámara con nosotros, creo que al comenzar debemos pasear fijándonos en todo lo que sucede a nuestro alrededor. Es una práctica que hay que realizar un buen número de veces.

A medida que cogemos experiencia, la cadencia del ejercicio puede ser menor pero nunca la práctica. La observación de las personas nos servirá para adelantarnos a las posibles futuras acciones, al igual que nuestra colocación en la escena a la hora de fotografiar.



Figura 6.8. Fotografía realizada en Granada con iPhone 6.



Figura 6.9. Fotografía realizada en Nueva York con Canon 5D Mark II.

capturar el movimiento; aunque también del uso de la borrosidad o trepidación voluntaria para su creación.

Los ajustes de cámara sabemos que juegan un papel fundamental a la hora de capturar estos instantes. Según este ajuste, sabemos que la velocidad de obturación juega un valor importante. El asociar la obturación a la velocidad real del elemento hará que congelemos la acción. En el lado opuesto, ajustar una obturación más lenta puede generarnos una imagen poco nítida.

El movimiento congelado requiere de una composición, perspectiva y peso visual acertado junto a la propia acción. Si lo hacemos con una obturación lenta, la carga narrativa que genera la imagen es tan potente que podemos prescindir de una determinada perfección de las que hemos hablado antes. Esto es debido a que la propia borrosidad del elemento proyecta velocidad y dirección a la imagen.

EL MOVIMIENTO

Si hay un recurso que utilizamos mucho en la fotografía de calle, asociado a las personas y/o animales (en cierta manera también puede asociarse a otros elementos) es el movimiento.

Ya sabemos que existen muchas formas compositivas en las que, gracias a la colocación del elemento, podemos conseguir una supuesta translación. En este caso, hablaremos del mero hecho de

Figura 6.10. Fotografía realizada en Nueva York con un iPhone 7 Plus.



Lo que sí es importante en ambos casos es que el movimiento que captemos sea reconocible. Ese grado de legibilidad se traduce en captar a la persona en un momento de la acción que facilite el reconocimiento de la translación. Por ejemplo, cuando una persona está corriendo es importante congelar la imagen, no cuando sus piernas se encuentran cercanas al cuerpo sino en el momento de mayor zancada, igual que los brazos. Además, debemos recordar que el movimiento puede obtenerse en el fondo mientras el elemento se encuentra en movimiento. Con esto congelaremos al sujeto pero el fondo quedará desenfocado. Es el fruto de una técnica que se conoce como paneo. Para conseguirlo sólo debemos establecer la velocidad de obturación en torno a valores 1/30-1/40 (dependerá de la velocidad del elemento) y seguir su movimiento en nuestro visor. El enfoque de seguimiento nos ayudará mucho.

Unido a esto, el uso de velocidades de obturación lenta y trepidación larga nos producen imágenes movidas. Esto crea un movimiento abstracto. Puede ser menos comprensible de cara al espectador, pero puede añadir mucha personalidad a la imagen. Estas imágenes suelen funcionar mucho mejor en escenas nocturnas y con luces artificiales.

Es importante que siempre tengamos presente que las líneas direccionales nos ayudan a enfatizar este recurso. Y es que en fotografía de calle la captura del movimiento ha estado presente siempre. El cine resulta muy atractivo para el que está enfrente; además de aportar un extra al lenguaje fotográfico.



Figura 6.11. Fotografía realizada en Berlin con Fuji X70.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

El movimiento es uno de esos recursos que he practicado gran cantidad de veces en mis fotografías. Hay muchas de las técnicas existentes en este campo que consiguen plasmarlo. La dinamización de los elementos hace atractiva la imagen.

Esta fotografía es una de las instantáneas que más me gusta comentar. Además, se trata de una fotografía en la que el movimiento juega un papel fundamental con respecto a los demás recursos de la instantánea.

Madrid vuelve a ser mi telón de fondo; el barrio de Malasaña esta vez. Había ido unas horas antes a fotografiar esa zona porque a última hora de la tarde tenía un evento de prensa.

Para aquellos que no conoczáis Malasaña, ahí es donde nació la llamada «Movida Madrileña». A día de hoy no quedan demasiados bares o espacios de los ochenta. Aun así, hay tiendas abiertas que reflejan muy bien la esencia original de la zona, y que me recuerdan mi adolescencia. Una de ellas es *Choper Underground*, siempre que paso por delante, mis ojos se clavan en sus grafitis y dibujos.

Ese día no fue distinto, salvo por una llamada telefónica que me llevó a estar delante de ella más tiempo de lo normal. Esto hizo que me fijase en un detalle que hasta entonces había pasado desapercibido. Los ojos saltones de un graffiti casaban con las personas que andaban por la acera opuesta a la mía.

Muchos podréis pensar que esta imagen podría haberse realizado con una persona inmóvil. Lo cierto es que la unión podía seguir siendo válida; pero el movimiento daba a la acción «creada» más irreabilidad. De hecho, pensé primero en congelar la imagen y realicé alguna toma de prueba gracias a los

ajustes manuales del *Smartphone*, configurando la velocidad de obturación con un valor alto. El caso es que, aunque conseguí que pasara una persona con la altura idónea para que los ojos encajasen a la perfección con el rostro, no me gustó la congelación del movimiento. Daba poca acción a la toma, y tampoco conectaba con esos ojos salidos de sus órbitas. Así que configuré una velocidad más larga (1/50) y pude comprobar que los elementos quedaban movidos.

Disponía de luz suficiente, por lo que el ruido iba a ser un problema. Enfoqué a la pared de la tienda y bloqueé el enfoque. A partir de ahí, mi labor sería esperar a la persona apropiada con el movimiento de piernas que mejor captase el movimiento.



Figura 6.12. Fotografía realizada en Madrid con Lumia 950.



Figura 6.13. Flechas de movimiento y yuxtaposición de la imagen.

Pasaron cinco personas antes de que llegara la señora de la foto. Reconozco que tuve suerte. Estaba preparado para fotografiar, dejé el dedo en el disparador para realizar una ráfaga. A esa velocidad era importante conseguir el instante exacto. Lo que nunca llegué a imaginar es que la bicicleta que entraba por el lado izquierdo del encuadre mejoraría enormemente la toma. Al visualizar las fotos mis ojos fueron inmediatamente a la unión de la cara con el fondo y el movimiento de las piernas con la falta de nitidez que buscaba. La sorpresa fue mayúscula cuando me percaté de la bici.

Recordemos que el enfoque de seguimiento (Servo), junto a la configuración de los puntos de enfoque que queremos priorizar ayuda mucho a la hora de capturar determinadas escenas.

Para acabar, el flash es una herramienta que usan algunos fotógrafos de calle para congelar las escenas cuando la luz decrece, también en situaciones creativas. Además, sus ajustes en sincronía con las cortinillas delantera y trasera producen efectos de movimiento y congelación muy originales. En mi caso no suelo usar el flash por lo intrusivo que resulta para algunas personas. A pesar de ello, existen algunos fotógrafos de calle que llevan a cabo esta técnica.

El libro «El flash a tu alcance» de Ed. Anaya Photoclub puede ayudarte a entender de una manera mucho más extensa y detallada el funcionamiento del flash en fotografía.

Recordemos que la técnica siempre debe ir al servicio del lenguaje y la narrativa final.

EJERCICIO

1. En este ejercicio intentaremos congelar el movimiento de un sujeto que se encuentra en movimiento (andando) en un lugar con poca luz.
2. Debemos encontrar un lugar en el que la luz escasee. Es importante configurar la cámara en modo prioridad a la velocidad y el enfoque Servo (AF-C) o enfoque inteligente (AF-A) con el enfoque en los puntos centrales de la imagen para asegurarnos el foco.

Por último, observaremos qué ISO mínima es necesaria para una velocidad en torno a 1/125.

3. Tras estos ajustes, que ya tendremos configurados para todas las tomas en las que la luz no resulte demasiado cambiante, buscaremos a una persona que se encuentre en movimiento. Debe estar andando y no corriendo. En ese caso la velocidad de obturación puede no ser apta, necesitando más velocidad.
4. Enfocaremos en la parte central a la persona y dejaremos apretado el botón del disparador hasta la mitad. En ese instante iremos siguiendo al transeúnte en su movimiento hasta que decidamos el lugar exacto de disparo, y apretaremos el botón hasta el fondo.

Estamos ante un ejercicio sencillo para ir generando confianza ante estas situaciones. Quiero recordar que los ajustes de la cámara solemos prepararlos antes de salir a fotografiar. Con esos mismos ajustes podemos conseguir gran cantidad de tomas siempre y cuando la luz no cambie en exceso. En fotografía de calle es muy importante la observación por encima de la técnica, por lo que nunca debemos cambiar continuamente los parámetros. La compensación de exposición nos ayudará a hacerlo de forma rápida y no perder la fotografía.

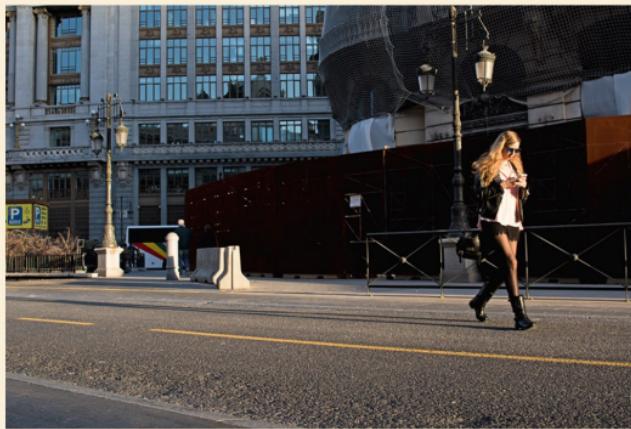


Figura 6.14. Fotografía realizada en Madrid con Canon 7D Mark II.



Figura 6.15. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

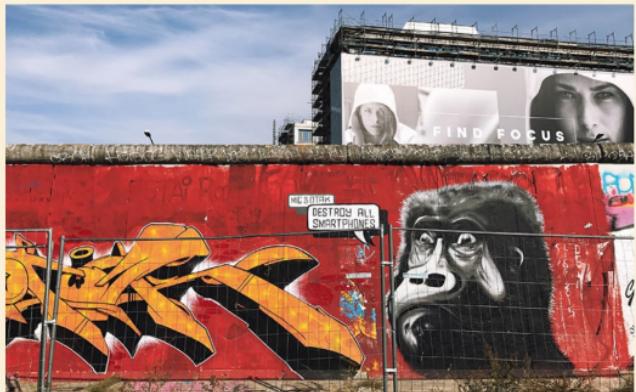


Figura 6.16. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

EL «PAISAJE» EN LA CALLE

Que la fotografía de calle no tenga unos límites claros muestra claramente cómo hay disciplinas que pueden integrarse dentro de ella. Este es el caso del paisaje más urbano o el paisaje en sí. Estas instantáneas no tienen ningún parecido con la fotografía de paisaje tal como la conocemos.

El paisaje en la fotografía de calle no es un tipo de fotografía que realice la mayoría de los principiantes en esta disciplina (o al menos con cierto criterio). Aunque realmente no es algo nuevo,

sí es verdad que muchos de los grandes fotógrafos de calle lo han usado a lo largo de la historia para evocar lo emotivo. Algunos como Stephen Shore o Robert Frank lo hicieron parte esencial de su obra. Junto a los detalles, son tomas que oxigenan y ayudan enormemente al espectador a fundirse con la historia que están viendo. Este es uno de los rasgos de la fotografía de Lee Friedlander, entre otros.

Con el uso del paisaje conseguimos complementar algunas instantáneas con la localización y la narrativa. En el lenguaje fotográfico, el paisaje se centra en la capacidad de captar la esencia del entorno y el fondo por encima de los sujetos o elementos. Esto no quiere decir que no puedan o deban aparecer en escena; al menos no como protagonistas sino como accesorios.

Uno de los primeros consejos era prestar atención a la composición y tomarnos el tiempo necesario para llevar a cabo la fotografía. La «innecesaria» participación del elemento humano (algunas veces) nos da esa posibilidad. También debemos atender a los puntos de interés de la escena. Aquellos que más claramente reflejen la esencia del lugar y que mejor interrelación pueda tener con las demás fotografías que lo completan —si es que estamos trabajando en un proyecto o serie—.

No deben ser fotografías de bulto. Deben aportar muchas de las características de una fotografía de calle. Las «yuxtaposiciones» o conseguir un *In-Out* (capturar el paisaje desde una zona interior y enmarcándolo, por ejemplo), son algunas de los múltiples recursos fotográficos que podemos utilizar. El sacar de contexto

elementos propios del paisaje también hará que el espectador conecte con la imagen.

Por supuesto, muchas de las composiciones o técnicas con respecto al color y la luz serán de gran utilidad.

Pese a que la hora del disparo dependerá bastante del global del proyecto, las horas con más luz o contraste como los atardeceres, aportan una mayor variedad de tonos y saturación del color. Indiscutiblemente, antes de fotografiar debemos reconocer el sentimiento que deseamos destacar.

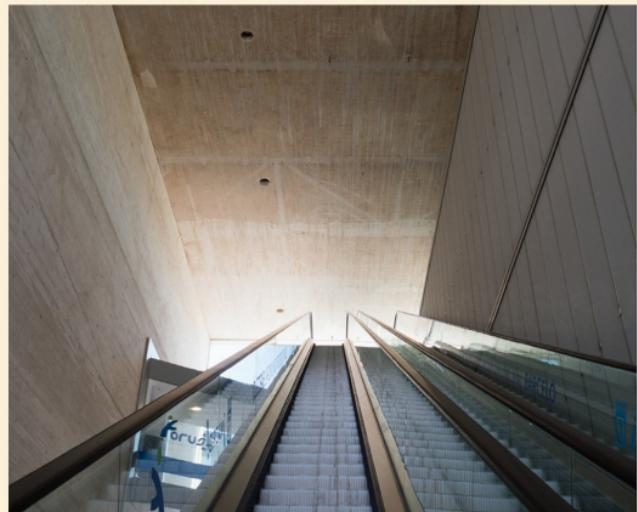


Figura 6.17. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Nueva York es una gran urbe. Para muchos es la cuna de la fotografía de calle. Si por la historia de esta disciplina fuera, a la gente no le faltaría razón para catalogarla de este modo. Los espacios urbanos en la Gran Manzana son impresionantes y están llenos de mensajes. La muchedumbre es quizás uno de sus mayores atractivos. La gente no parece tener fin. A pesar de pensar que NYC es sinónimo de ruido y continuo movimiento, estamos ante un lugar de grandes dimensiones que no todo el mundo conoce en su totalidad. La ciudad tiene muchos lugares alejados de lo icónico y representativo que generan esos espacios o paisajes más propios de la fotografía de calle.

Esta instantánea es un reflejo de ello. Mis dos lugares predilectos fueron siempre Staten Island y el Bronx, en ellos se respira esa esencia escondida y poco conocida de la ciudad. Y es justamente esta panorámica del Bronx plasmada en la fotografía la que me cautivó.

Cada semana paseaba un día por el Bronx. Eso fue lo que hice mis primeros tres meses en la ciudad. El entorno parecía cambiar por completo debido a los pocos comercios de marcas conocidas. El Bronx es un barrio inmenso en el cual los negocios de barrio son su punta de lanza económica. Sin embargo, la vitalidad de muchas zonas se ve reflejada en ellos. Allá lejos queda la altura y hieratismo de Manhattan. No obstante, sigue habiendo vacío en muchas esquinas. En algunos espacios el aire se funde con los elementos como protagonistas principales.

En la zona de Belmont, muy cercana al Zoo del Bronx me encontré con este paisaje. Aquella mañana el parking vacío con

un típico *pickup truck* americano se mezclaba con los papeles y panfletos colgados en la verja. El aire los levantaba fuertemente con ganas de llevárselos de allí. Era sin duda el fiel reflejo de un día laboral en el Bronx.

La verdad es que dudé muy poco en sacar la cámara y disparar. Compositivamente quise poner la verja en primer plano ofreciendo ese ángulo para dar una mayor sensación de vacío. Esa soledad que albergaba la zona vallada y que dejaba un coche —uno de los mayores reflejos de libertad— encarcelado. Un *pickup*, viejo y con varias abolladuras en su carrocería, pero efectivo.



Figura 6.18. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 4S.

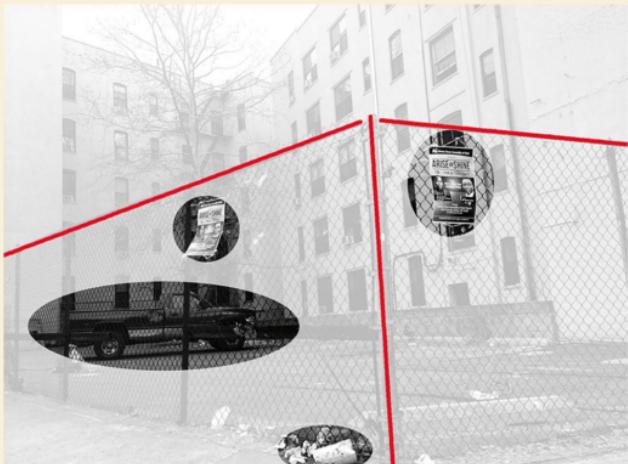


Figura 6.19. Elementos de relación paisaje-personas y líneas compositivas.

Esta fotografía era la unión perfecta junto a otras tomas de fotografía de calle sobre el barrio. En realidad, la técnica fotográfica empleada fue lo menos importante, ya que me interesaba más captar la esencia del lugar en ese preciso instante. La composición le daba más emotividad, aunque no presté demasiado atención a la técnica excepto la parte de conseguir una fotografía correctamente expuesta y no movida. Era fácil. El modo automático de mi *smartphone* en un día nublado respondió perfectamente. No tuve ni que compensar la exposición, sólo agarrarlo firmemente y disparar.

Hay quien me pregunta por el componente humano en esta fotografía. Y yo siempre respondo: «Está. ¿Quién pegó los carteles? ¿Quién llevó el coche hasta ahí? Físicamente estuvo, y esa es la emotividad que refleja la escena. El recuerdo del ser humano en un lugar en el que no está presente.

Cuando fotografiamos este tipo de escenas, la importancia de mostrar la evolución y el cambio es la mayor de las premisas. Aquí es quizás donde el paisaje urbano o de calle se diferencia de todo lo demás. Esa emotividad o sentimiento que surge a partir de la ausencia del componente humano. Algo que debe, no obstante, quedar reflejado en los elementos de la fotografía. Un coche, una casa, un muro, un carrito... todos esos detalles que conectan con la gente.

EJERCICIO

Aunque para fotografiar un paisaje urbano o de calle no necesitamos grandes nociones de fotografía de paisaje, el conocimiento de la misma pueda venirnos muy bien. En este caso el mejor de los ejercicios se centra en la observación de muchas fotografías de paisajes urbanos. Y si es posible, la adquisición de algún libro sobre la materia como soporte.

El principal de los motivos es el aplicado a la composición y en menor grado a la exposición.

El proceso emotivo y de coherencia debe aplicarse a nuestra propia experiencia, a aquellos sentimientos que despierta el lugar.

EL DETALLE

Algunas de las mejores fotografías de la calle se centran en los detalles, no en el cuadro completo. En el lado opuesto de lo que nos ofrecen los paisajes, cuando caminamos por la calle uno puede concentrarse en sus características y particularidades. Esto significa que, en lugar de realizar una toma de cuerpo completo de alguien, nos podemos centrar en sus manos, su cara, sus pendientes, sus pies, o cualquier otro aspecto.



Figura 6.20. Fotografía realizada en Pennsylvania con Olympus EP-7.

Cuando prestamos atención a estas minúsculas partes de una escena significa que dicho detalle debe ser muy revelador. Muchas veces, un único detalle puede ser indicador del elemento o de la acción que tenemos enfrente.

Al mostrar una pequeña parte de lo que está pasando en la fotografía, se crea un halo de misterio en la imagen. Menos, es más.

Como consejos técnicos siempre es bueno que todos estos detalles sean fáciles de distinguir por el espectador. Las fotografías movidas no suelen ayudar cuando queremos conseguir detalles, pues pueden producir una gran desinformación. No existe regla alguna, pero si lo hacemos, debemos pensar previamente en el mensaje.

Los detalles suelen ser un gran recurso para conectar en dípticos, trípticos o series fotográficas. Su utilidad es muy grande para generar conexión y mayor cohesión con la idea que queremos contar. Por tanto, requieren de un pequeño *raccord* en forma de luz, color y/o estética si vamos a unirlos narrativamente a otras capturas. Esa luz podemos usarla cortando las zonas que no interesan de la imagen, aislando dicho foco de interés.



Figura 6.21. Fotografía realizada en Nueva York con Canon 5D Mark II.

Unido a estos detalles, la realización de fotografías de «naturaleza muerta» o lo que podríamos denominar bodegones callejeros, es otra técnica útil para introducir esa emotividad espacial que se encuentra intermedia entre los detalles y el paisaje urbano. Lo difícil es saber cómo y cuándo introducirlos en nuestras tomas.

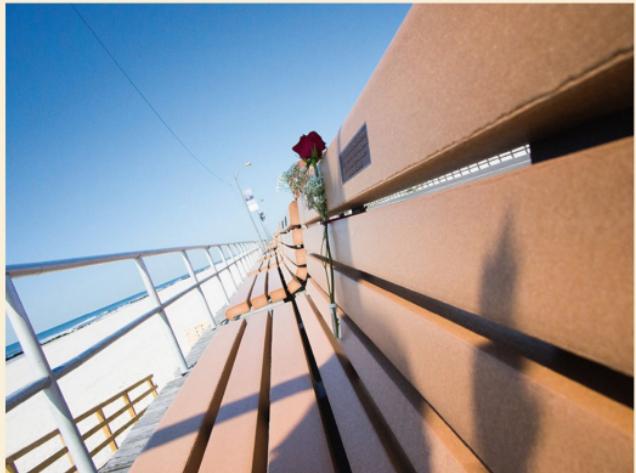


Figura 6.22. Fotografía realizada en Long Island con Olympus EP-7.



Figura 6.23. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Cuando comencé mi andadura en la fotografía de calle mi observación era bastante caótica. Además, junto al problema de ordenar el espacio estaba mi intención de querer fotografiarlo todo desde encuadres demasiado amplios.

Con el paso del tiempo, y tras ir entendiendo los principios fotográficos y psicológicos de este tipo de fotografía, entendí que los pequeños detalles debían llenar el encuadre.

Esta fotografía está realizada en una de las calles más transitadas de Madrid, la Gran Vía. Gran parte de vosotros tendréis en mente el edificio Carrión o el de Telefónica cuando se os habla

de esta magnífica y fotogénica calle. Sin duda son dos grandes referentes, pero durante mis largos paseos por esta zona siempre me había impresionado la luz de las últimas horas de la tarde que se proyecta en los soportales del Cine de la Prensa. También me ha llamado la atención siempre esa fantástica luz cortada por los edificios de la esquina entre Gran Vía y Callao, esos soportales albergan a personas que salen a descansar de sus trabajos. Y que suelen salir a fumar o a hablar por teléfono durante cinco o diez minutos.



Figura 6.24. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

Esa tarde, mientras tomaba fotos subiendo desde la Plaza de España, observé que sobresalía entre la oscuridad una mano

que sostenía un incandescente cigarrillo. Vi muy rápido la fotografía. No necesitaba nada más de la persona, ni mucho menos otro actor en escena. La luz cortaba el brazo y junto a esas uñas pintadas de rojo unas finas manos dejaban entrever su sexo. Tuve que buscar la perspectiva apropiada para que no se empañaran los colores. El negro de las sombras junto al blanco iluminado de la columna creaba un contraste perfecto. Unido a esto, la textura producida por la luz rasante daba más fuerza a la toma.

La luz y una mano con un cigarrillo. No hacía falta más para conseguir un mensaje perfecto y carente de todo sentido. Remarqué las sombras, las luces en postproducción y ¡listo! Estaba claro que un solo detalle con un poco de apreciación de la luz y composición me generaría una imagen con cierto encanto.

Esta fue una de las lecciones que aprendí con los años. En los sitios donde suelen propiciarse estas temáticas los detalles pasan más desapercibidos. La Gran Vía es uno de ellos, pero seguro que conocéis muchos más. Así que acordaros de ello cuando los visitéis.

Os animo a que realicéis este tipo de fotografías hasta dominar la técnica, pues muchas veces requiere de un acercamiento mayor a los elementos o sujetos.

Después, nuestro siguiente objetivo será introducirlo correctamente en la historia. Para ello hay que recordar que los detalles pueden ser puntos esclarecedores de una imagen anterior; o al contrario, un punto de origen donde averiguar más. Elijamos bien y aprendamos a captarlos de la mejor manera (ángulo, color, etc.).

Puede que para conseguir algunos de estos detalles en según qué fotografías debamos entablar conversación con las personas. En caso de que así sea es importante hablar con mucho respeto, explicarles de la mejor manera el motivo real.

Jamás nos acerquemos a alguien si no tenemos claro la intención, ni el elemento clave a fotografiar.

He creído siempre que al igual que los paisajes, los detalles bien realizados conllevan un nivel fotográfico mayor. No quiero decir que todos los que hagan paisajes urbanos o detalles lo tengan. Por el contrario, el nivel viene dado por el contexto.



Figura 6.25. Fotografía realizada en Berlín con un iPhone 7 Plus.



Figura 6.26. Fotografía realizada en Atlantic City con iPhone 4S.

EJERCICIO

Uno de los mejores ejercicios para la fotografía de detalles o bodegones son los mercadillos. Especialmente los de antigüedades. En estos lugares podéis encontrar gran cantidad de tiendas que exponen innumerables objetos formando bodegones de lo más extravagantes.

Aunque su composición no sea la más apropiada, es justamente ese mal gusto de algunos lo que les hace merecedores de una gran foto.

En la ciudad de Madrid, el Rastro es una clara referencia.

LA EXTRAVAGANCIA

Existen tantas formas de ser como individuos pisamos la tierra. Hay ciertas personas o situaciones que suelen salirse de lo normal para muchos de nosotros. Esa extravagancia suele atraer a muchos de los que llevamos colgada una cámara por la calle. Y no deja de ser uno de los mejores motivos para fotografiar.

Fotografiar la extravagancia de un lugar o de un sujeto que desentona con respecto a su entorno, no debe ser considerado un acto ridículo. Lo extraño y original suele ir acompañado de un sentimiento visceral que hace que apretemos el disparador. Hay que intentar combatir esa necesidad previamente con un análisis sobre qué línea ética no cruzar. Casi todo es válido si tenemos clara la idea, como hemos comentado tantas veces. Pero esta no puede ser la del ridículo o la del simple humor. Debe ser algo que dignifique de sobremanera lo que estamos fotografiando.



Figura 6.27. Fotografía realizada en Granada con Olympus Pen-F.



Figura 6.28. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 5S.

Dentro de lo extravagante podemos incluir todo aquello que nos pueda llamar la atención y también se la llame al espectador. Recordemos que vivimos en un mundo globalizado. Eso implica aceptar lo poco convencional como una parte más de ese mundo que conformamos. Por eso no debemos caer en los tópicos. Fotografiar estos temas puede ser sencillo, precisamente por ser algo que podemos ver sin apenas un entrenamiento visual previo. La verdadera dificultad se encuentra en el filtraje de los motivos, siguiendo los cánones de ofrecer algo extravagante desde un ámbito lo más global posible.

En fotografía de calle la extravagancia puede darse en muchos elementos o motivos. Uno de ellos suele ser que haya niños. Los niños ofrecen esa cara amable y desinteresada, y ese espíritu libre sorpresivo. No obstante, y por los tiempos que vivimos, debemos prestar mucha atención cuando fotografiemos a estos. Sabemos que las leyes, el mundo digital y las redes sociales ayudan bien poco a los fotógrafos; pero es de recibo entenderlo. Hablar con los adultos si queremos o hemos fotografiado a uno explicándole el motivo real ayudará. Aun así, a la hora de fotografiar podemos comportarnos con total normalidad. Al fin y al cabo, no estamos haciendo nada malo.



Figura 6.29. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 5S.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Aún recuerdo la primera vez que vi a ese hombre con peluca de payaso por la zona de Washington Heights, lugar donde residía en Nueva York. Fue ese mismo día de la fotografía que nos acontece.

Salir a fotografiar por esta zona era divertido y estresante a la par. Es un barrio con dos áreas muy diferenciadas, en términos de desigualdad socioeconómica. Es por eso mismo que hay algunas personas que se sienten incómodas al ver a alguien con una cámara.

La vida más locuaz y llamativa del barrio se encuentra en la zona de mayoría dominicana. Y es quizás eso lo que me llamó la atención de este señor. Cruzaba por Broadway (la misma de los teatros, pero muchos números más arriba). Estaba esperando a cruzar el semáforo y desde el otro lado me di cuenta del color azul chillón de su peluca. Su traje blanco, unas cuantas tallas más grandes de la que le correspondía, y sus zapatillas deportivas mostraban una figura muy singular.

Saqué el *smartphone* en un primer instante para fotografiarlo. Tenía claro que quería captar la esencia de ese hombre; aunque relacionándolo con el barrio. El coche que cruzó por la izquierda cuando el semáforo se puso en verde para los peatones me ayudó mucho para cerrar el foco de atención. De lo contrario, el punto de fuga me habría jugado una mala pasada.

Me agaché un poco para bajar el punto de vista. Me guié por las líneas del paso de peatones e intenté captar la esencia de lo raro, lo llamativo de aquel hombre. Definitivamente esa perspectiva fue la acertada. No me equivoqué, como lo he hecho otras veces.

Ese punto capturaba el gesto escondido por la suave sombra y el corte largo de las mangas del traje.

Al llegar a casa estuve mucho tiempo pensando si debía sacar esta foto a la luz. Lo medité varias semanas. En ese tiempo pude volver a ver al señor por la calle saludando a algunas personas del barrio y caminando sin complejo alguno. Fue en ese momento cuando supe que lo extravagante no estaba reñido con lo ridículo.



Figura 6.30. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6.

Las personas mayores, los artistas urbanos, algunos elementos discordantes de la escena... y así, hasta un sinfín de motivos que nos llamen la atención. Todo es fotografiable, tanto por aspecto como por acción. Eso sí, no caigamos en la fotografía fácil carente de narrativa. Lo raro y extraño por sí sólo no tiene por qué tener un mensaje añadido.

Técnicamente es importante buscar formas de relación de estos elementos escénicos con otros, como ya vimos en el apartado de yuxtaposiciones. La captación de gestos, movimientos o situaciones que generan una emoción son los que añaden ese valor adicional necesario. Un claro ejemplo es cuando pretendemos fotografiar a vagabundos, una práctica muy habitual entre muchos fotógrafos de calle. Si creemos que debemos realizar esas fotografías hay que prestar atención a todo lo que nos rodea, incluido el mensaje global. Los mensajes sencillos, aquellos en los que se fotografía al individuo sólo para mostrar la pobreza por sí sola, carecen de sentido.



Figura 6.31. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

EJERCICIO

Más que un ejercicio fotográfico esto debe ser un ejercicio de responsabilidad. Ya hemos visto las múltiples opciones que tenemos al fotografiar lo extravagante. Me parece correcto volver a recordar que es necesario entender la cultura del

lugar y visualizar con la cabeza y el corazón aquellas personas que vayamos a fotografiar por su rareza visual.

La fotografía puede ser un medio precioso para transmitir, pero muy hiriente si no lo hacemos con responsabilidad. Con esto no quiero difundir la prohibición de fotografiar nada, sólo el hacerlo con respeto. De las imágenes se debe sacar una parte pedagógica. La fotografía fácil, cargada de miseria y menosprecio no transmite nada; con ello no aprenderemos, ni tampoco los espectadores.

DELANTE - DETRÁS

Cuando fotografiamos a las personas en la calle, nuestro ángulo de posicionamiento en la escena puede influir significativamente en la toma. Existen diferencias, y no sólo por nuestro comportamiento en la escena cuando pretendemos colocarnos de frente o detrás.

DELANTE

Fotografiar en la calle posicionándonos frente a la gente suele conllevar en varias situaciones mostrar el rostro. Salvo que la luz nos ayude a esconder sus facciones, como en el caso de los contraluces, es posible mostrar los gestos y facciones. Esto hará que las fotografías adquieran una cercanía mayor con el espectador y una conexión más rápida de lectura. Recordemos que como indi-

viduos que somos solemos relacionarnos cara a cara (aunque sea con la cara de una pantalla).

Es una fotografía muy usada a lo largo de la historia. En este tipo de fotografías debemos recordar los tipos de encuadre. Los planos muy cerrados establecerán una fotografía más centrada en la persona, obviando cualquier interrelación con el entorno. Jugar con los gestos de la persona interrelacionando el plano frontal con él, pero que no sea visible en la fotografía es una muy buena manera de generar estas instantáneas.



Figura 6.32. Fotografía realizada en Berlín con iPhone 7 Plus.

La distancia a la que nos encontremos del sujeto y el tipo de cámara u objetivos que utilicemos influirán mucho en el resultado final de fotografía. Pero si hay un aspecto al que debemos prestar atención es nuestra entereza al fotografiar estas situaciones. Recordemos que ningún fotografiado sabrá de primera instancia si será o no reconocido en la fotografía. El fotografiar frontalmente presenta una sintomatología primaria de que así será. Nadie suele interpretar un contraluz, por ejemplo. Por tanto, nuestro comportamiento debe ser siempre respetuoso ante cualquier reacción. Disparar con la cámara colgada en el pecho puede ser muy útil en determinadas secuencias.

Al fotografiar frontalmente también debemos incorporar el llamado retrato callejero. Aunque bajo mi forma de pensar no suelo incorporarlo a la fotografía de calle, el caso es que ha estado presente a lo largo de la historia. Para realizar este tipo de fotografía es importante conocer o practicar ciertas habilidades sociales que vimos al comienzo del libro.

Recordemos que la importancia de relacionar a la persona con su entorno es esencial. Sólo dejaremos de lado este si dicho retrato se encuentra en un proyecto en las que otras instantáneas nos ayuden a enclavar al sujeto.



Figura 6.33. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX8.

ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

Nunca he sido un fotógrafo de calle que suela abordar de forma descarada a la gente. A pesar de ello, reconozco que he realizado innumerables tomas posicionándome frente a frente. La mayo-

ría de las cuales han sido hechas dentro de un contexto. Pocas veces he realizado planos cerrados o primerísimos planos sin que el fondo sea parte de la escena.

De hecho, esta fotografía realizada en la Basílica de El Pilar de Zaragoza no fue realizada frente a la persona. Quizás el movimiento del señor podría haber despistado, pero fue así.

Lo cierto es que me bajé e hincué la rodilla en el suelo unos segundos. La parte techada de las naves laterales son una preciosidad arquitectónica. El Pilar es uno de los monumentos más fotografiados en España, pero la mayoría de las fotografías sólo se centran en su exterior y alguna zona específica del interior. En el interior solemos encontrar una gran cantidad de turistas. Un número más alto que de feligreses. El señor de la fotografía se encontraba en la posición que puede verse. Ese movimiento que se percibe se produjo en el instante en que bajó su mirada y pensó que molestaba en la escena. Realmente no lo esperaba, pues quería captar las facciones perfectamente nítidas.

Cuando entré en la basílica observé que la luz era bastante pobre. Algo bastante habitual en este tipo de lugares tan monumentales. Por algunos ventanales entraba una luz muy direccional. El verdadero problema era que para realizar esta toma necesitaba captar la mayor luz posible. Tuve que usar una velocidad de obturación lenta para que el sensor recogiera más luz. De ahí el usar una posición más baja y de rodillas. Tener un punto de apoyo mejor ayudaba a no trepitar la foto. La velocidad ISO podía haber sido un problema. La verdad es que en este tipo de fotografías es donde un sensor más grande suele venir bien.

Este se encontraba observando los capiteles de las columnas. Ese momento fue el que quise captar, estaba justamente frente

a mí con la mirada alta. No me escondí en absoluto. Además, el encontrarme en un lugar tan turístico me ayudaba a no ser demasiado violento al estar cerca de él. Interiormente pensaría que estaba realizando fotos en general como todo el mundo.

Al tener la cara levantada, la luz se proyectaba en su cara. Era una luz natural que provenía de las ventanas más altas. Para mi sorpresa ocurrió lo anteriormente comentado. Tras unos segundos, y antes de que pudiera disparar, bajó su mirada y se apartó. Justo en ese instante accioné el disparador.

La cara se oscureció por la falta de luz y su ligero movimiento quedó plasmado en la fotografía. En este caso no se dio la fotografía que tenía en mente. Pero a cambio me llevé una imagen mejor.

DETRÁS

Cuando nos colocamos detrás de una persona u objeto conseguimos establecer cierta intimidad con respecto a ellos. ¿Esto quiere decir que no lo reconoceremos por fotografiarlo desde este punto? Pues unas veces sí y otras veces no. En gran medida, la intimidad suele mantenerse al no capturar el rostro, pero sí conseguimos reconocer la tipología. Es decir, ayuda al espectador a saber qué tipo de persona es (hombre, mujer, adulto, niño...), pero sin llegar a desvelar su identidad exacta.



Figura 6.34. Fotografía realizada en Zaragoza con iPhone 6.



Figura 6.35. Mirada del sujeto y líneas de profundidad.

Fotografiar por la espalda es más cómodo de cara al fotógrafo. Rara vez los viandantes se dan cuenta de nuestra acción, por lo que los principiantes suelen tener un estrés menor fotografiando. Aún así, no tiene por qué ser sinónimo de fotografía novel.

A la hora de encuadrar la fotografía puede que dispongamos de mayor tiempo en determinadas escenas. Así que intentemos pensar y ordenar mejor las composiciones. Decidamos antes si queremos centrarnos en los detalles o en tomas más abiertas.

Emocionalmente pasa lo contrario que fotografiar frontalmente. Somos capaces de ver aquello que ve el fotografiado, pero desconocemos su reacción gestual o facial. La relación entre el entorno y la persona puede darse mejor por sus movimientos y apariencia global. Sólo nos podemos guiar por aquellas acciones o gestos que descifremos gracias a la parte trasera. En determinadas ocasiones podemos conseguir fotografiar las facciones si los sujetos giran la cabeza hacia nosotros. Suele ser una fotografía que se consigue mejor con individuos estáticos.



ANÁLISIS DE UNA FOTOGRAFÍA

He fotografiado innumerables veces a la gente por detrás, de espaldas. Lo cierto es que la mayoría de estas escenas las fotografiaba para generar una asociación entre el sujeto y el lugar. Me gusta este recurso fotográfico para que una sola toma cuente una historia.

Algunas de mis fotografías favoritas con respecto a esta temática las he realizado en Madrid. El ser mi ciudad natal y donde he vivido más tiempo hace que despierte mi emoción e interés;

que me anime a pasear y disfrutar de sus diferentes ambientes y paisajes. De ahí la fotografía realizada cerca de la escuela donde cursé hace años un máster de fotografía; entre los barrios de Atocha y Retiro viven muchas personas mayores de la capital. El nivel socioeconómico de la zona es medio-alto y no es extraño ver a algunas de ellas trajeada o bien vestida.

Aquella tarde volvía del parque de El Retiro tras dar una clase a un alumno. En mis años como estudiante, esta escena la había visto mil veces, pero nunca me llamó tanto la atención como ese día. Fue el misterioso hombre mayor que dobló la esquina el que me animó a tomar la fotografía. Partir la imagen vertical en dos, dar profundidad a una parte de la toma con el punto de fuga para exemplificar la dirección del hombre. Lo curioso de todo es que el camino acaba en una edificación monumental del barrio. Casualidad o no, ese lugar es el Panteón de los Hombres Ilustres de Madrid.



FIGURA 6.37. Fotografía realizada en Madrid con Fuji X10.

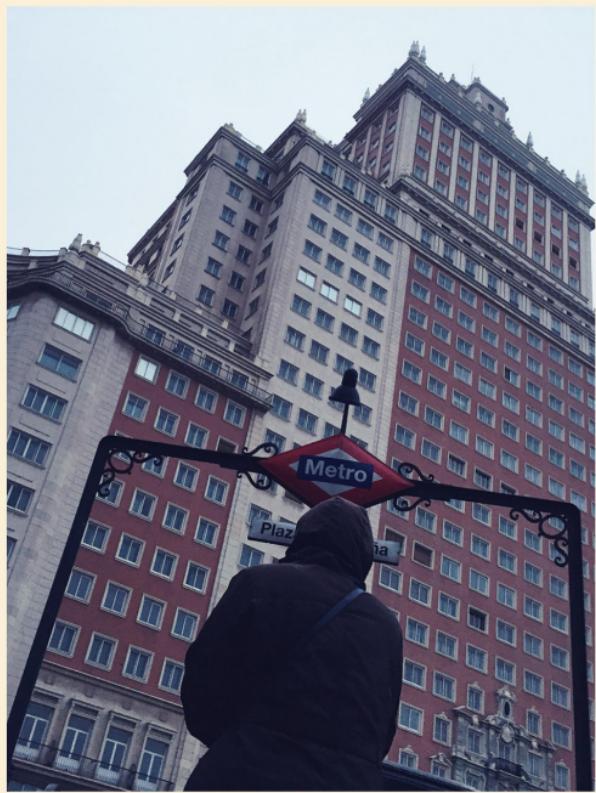


Figura 6.38. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Galaxy Note 4.



7

INSPIRACIÓN Y MOTIVACIÓN

Una disciplina tan amplia, y a la vez tan cercana a nuestra propia vida, necesita beber y nutrirse de innumerables experiencias para mejorar.

La fotografía de calle es un mundo aparentemente simple a los ojos de cualquiera, pero saca a relucir gran parte de nuestro interior. Ver la calle, sentirla y plasmarla, son acciones que vienen precedidas de un trabajo personal muy grande.

Seguramente habréis leído la frase; «somos los que comemos». Os aseguro que si esto mismo lo trasladamos al ámbito fotográfico, y más concretamente a la *streetphotography*, «somos lo que fotografiamos».

Esta inspiración nos va formando como fotógrafos y nos va marcando un estilo personal. Una manera de trabajar que nos caracteriza, que deja patente quienes somos **sin poner nuestro nombre o firma**. En definitiva, el estilo personal es nuestra firma visual.

Esta es una de las cosas que debemos intentar encontrar. En mi experiencia como fotógrafo fue una de las cosas que más me ayudó a sentirme unido al cien por cien con la fotografía, y más en concreto con la fotografía callejera.



Figura 7.2. Fotografía realizada en Legazpi (Donostia) con Olympus Pen-F.

Comprender completamente el término fotografía callejera significa saber cuánta conexión hay entre ella y el resto de la historia del arte, ya que este medio no es más que un reflejo actual del deseo humano de documentar la vida cotidiana alrededor nuestro.

La inspiración de la fotografía en el mundo artístico es muy amplia. El conocerla nos puede ayudar en la consecución de ese perseguido estilo personal, o seguir aunando más ideas para que crezca cuando lo tengamos.

Es por eso que he querido hacer un pequeño recorrido por cuatro disciplinas que a mí particularmente me han ayudado mucho a la hora de salir a la calle a fotografiar.

Las cuatro disciplinas externas

En los siguientes párrafos os enumeraré algunas de las partes o disciplinas que más nos pueden ayudar a conseguir la inspiración apropiada para fotografiar. Por supuesto, la fotografía es vida, y es posible que haya muchos más factores que nos influyan a la hora de hacerlo. A pesar de ello, los expuestos son sólo algunos que, bajo mi opinión, nos pueden ayudar más a crecer y orientarnos en la fotografía de calle.

LA MÚSICA

El sonido y la música siempre han estado ligados al ser humano y por tanto también a las emociones.

Las emociones son las encargadas de convertir los sonidos que percibimos en algo comprensible. Sin ser conscientes asociamos los sonidos que apreciamos, por sutiles que puedan ser, a las emociones. Esta asociación sonido-emoción hace que entendamos las situaciones en las que estamos, permitiéndonos **reaccionar acorde al contexto**.

Al escuchar música se activan las diversas áreas del cerebro que se encargan de la imitación y de la empatía. Son las zonas donde están las neuronas espejo que actúan reflejando las acciones e

intenciones de los otros como si fueran propias. De esta forma podemos sentir el dolor de los demás, su alegría, su tristeza... Quizás por ello, la música es capaz de alterar nuestras emociones y crear lazos sociales; porque nos permite **compartir sentimientos**.

Muchos os preguntaréis el motivo por el que incluyo esa primera reflexión y descripción. Pero si habéis estado atentos a todo lo anteriormente comentado sabréis que: los conceptos, la emoción, la empatía, los sentimientos y lo social han ido muy ligados a la fotografía de calle.



Figura 7.3. Fotografía realizada en Nueva York con un iPhone 4S.

La música como todas las artes es una cuestión de gusto personal. Está claro que cada uno tiene sus preferencias. La música es una de esas disciplinas artísticas de las que creo, muy pocos fotógrafos hablan como influencia; pero que siempre se encuentra en algún momento de su desarrollo profesional. Y todo ello, por un aspecto que nos liga a nuestro entorno.

Como fotógrafo callejero, yo suelo escuchar música cuando estoy trabajando. Es cierto que muchos compañeros no comparten esta manera de trabajar pues creen que todos los sentidos tienen que estar centrados en la calle. Y por consiguiente, la música anula el ruido / sonido de la ciudad. La música crea imágenes y puede conducir a lugares que tal vez nunca has visitado físicamente, así que asociar la música a la fotografía de calle es es siempre una gran idea para para conseguir cierta inspiración.

Tengo que decir que en mi caso, soy muy propenso a escuchar música ambiental cuando fotografió. Para ser más concreto suelo llevar en mi Smartphone listas de Spotify para determinados momentos de ánimo, e incluso lugares.

Todos debemos encontrar un estilo musical que intente ayudarnos a observar o descubrir la esencia del lugar en el que estamos. La música nos ayuda a vislumbrar estados emocionales que en muchos momentos nos cuesta exteriorizar. Si conseguimos esto, aumentaremos las posibilidades de mimetizarnos con el exterior y llevar la fotografía de calle a un nivel más elevado.

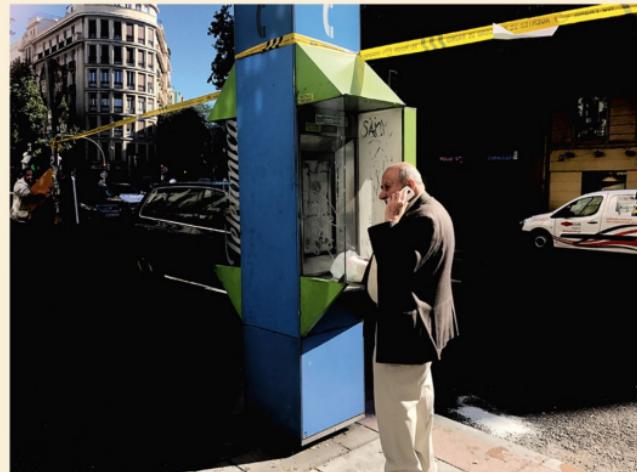


Figura 7.4. Fotografía realizada en Nueva York con un iPhone 7 Plus.

En cierto modo, la música puede escucharse antes, durante o después de la toma. La inspiración puede darse en cualquier momento del trabajo fotográfico. Esto es muy personal y en muchos casos subjetivo.

Tanto si decidimos escuchar música durante la etapa de disparo, como si lo hacemos en la de edición. Es importante tener el volumen de la música bajito. Sobre todo, en el primer caso. Esto es un consejo de seguridad. En la calle debemos prestar

también atención a los posibles peligros como los coches. Por ello, debemos intentar no sumergirnos de lleno en ella.

En caso de que queramos escuchar algo a mayor volumen en un momento dado, será bueno pararnos en un lugar hasta que consideremos que podemos bajar el volumen.

Recordad siempre que la gente es la piedra angular de las tomas que realizaremos en la calle. La conexión con ellas es fundamental para conseguir fotografías de mayor impacto.

En mi caso personal, la mayoría del tiempo escucho bandas sonoras cuando salgo a fotografiar. Considero que es un tipo de música muy heterogéneo en cuanto a representación de sentimientos y emociones, nos permite transportarnos a un lugar diferente en cada momento. Situación que viene estupendamente en la fotografía de calle. Esto no quiere decir que en otro tipo de situaciones o en lugares en los que no tenga cierta conexión por desconocimiento pueda intentar escuchar canciones asociadas al lugar que fotografió. Todo ello con el ánimo de intentar abrir la mente y los ojos. Un ejemplo muy claro sería usar una lista de canciones sobre Nueva York si nos encontramos en la ciudad. Con ello podríamos interiorizar el lugar y la temática.

Figura 7.5. Código QR para visitar lista de Spotify.

LA PINTURA

Si de una disciplina artística ha bebido la fotografía, y surgió a partir de ella de alguna manera, es sin duda la pintura. La pintura es un gran reflejo de lo que podemos representar en la fotografía. Se trata de una de las formas de inspiración más importantes a tener en cuenta. Desgraciadamente son muchos los fotógrafos que la menosprecian por considerarla una involución de la disciplina fotográfica.

Como fotógrafo de calle siempre he tenido a la pintura como el arte más inspirador con el que representar y entender la luz de la calle. Y es que los pintores son capaces de entender esto casi mejor que un fotógrafo; pues suelen representar sus ideas sobre un lienzo totalmente blanco. Un soporte en el que plasman la proyección de la luz en entornos y personas diversas, de la manera más «real» posible.

El tipo de fotografías que realizo siempre se centra en una fotografía no preparada si la comparamos con otros campos como la moda o la publicidad. Podría definirme como un ladrón de imágenes. Ese tipo de imágenes pasan delante de mí al instante y sólo intento anticiparme a la acción. Encuentro la escena, el ángulo y congelo ese momento.

Atiendo a las escenas alrededor mío, enfoco, capturo y me escapo nuevamente de la multitud. Pero no soy un ladrón sin discerni-

miento. Durante estos años he sentido que algo emerge de las escenas que capto: soy un fotógrafo que desea poder pintar.



Figura 7.6. Fotografía realizada en Orihuela (Alicante) con un Fuji X-T10.

Cuando llega la hora de pensar en una fotografía, muchas veces no me viene a la mente ninguna imagen de Cartier-Bresson, Capa o Erwitt. Mi cabeza se torna hacia pintores como Turner, Caravaggio, Joseph Wright, Ribera, o Rembrandt. Obviamente no pretendo comparar a los fotógrafos con los pintores. Pero esta apreciación es muy importante para entender también como ciertos conceptos fotográficos como la luz, el color o composición pueden ser adoptadas de forma correcta del campo pictórico. Hasta el punto de ser un pilar básico.

Los movimientos artísticos de la pintura son comparables a la fotografía. Aunque en fotografía de calle pueda parecer que cueste adaptarlos, por la espontaneidad y poca preparación de la toma; hay que comentar que esta clase de proyecciones artísticas pueden conseguir que nuestra fotografía tome un cariz más artístico y profesional.

Otro ejemplo en el que podemos fijarnos para inspirarnos fotográficamente es en la obra de Edward Hopper. Uno de esos pintores que han conseguido plasmar en el lienzo lo que otros fotógrafos han realizado posteriormente. Algunos como William Eggleston, Diane Arbus o Joel Meyerowitz (entre otros). *Hopper* atrapa momentos cotidianos, los congela y los deja suspendidos en el tiempo, exactamente igual que lo hace un fotógrafo, y más concretamente un fotógrafo callejero.

Por tanto, la pintura es uno de las artes mayores en los que podemos reflejarnos. Disponer de libros sobre ella en nuestra biblioteca personal puede ser recomendable. Y al igual que pasa con la fotografía, la asistencia a los museos para ver las obras en vivo y en directo puede ser una idea mucho más inspiradora si cabe.

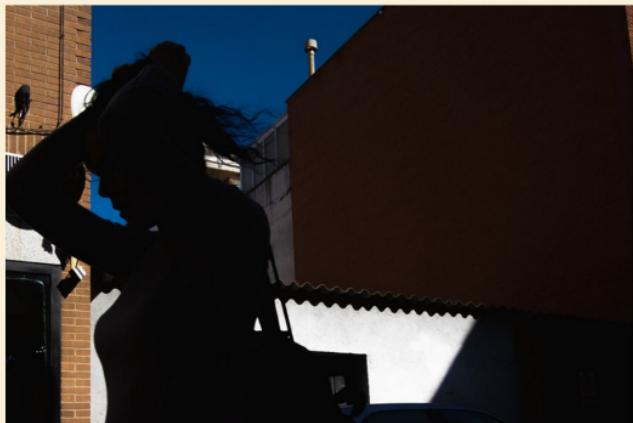


Figura 7.7. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

LA LITERATURA

La inspiración también puede venir dado de la mano de las letras. Y es que cualquier forma de comunicación que nos haga reflexionar, emocionarnos, sentir... es capaz de ser un referente a considerar.

El mundo literario puede parecer menos propenso a relacionarse con la fotografía. Pero lo cierto es que ayuda a potenciar nuestra imaginación, incluso nuestra creatividad. Una creatividad e

imaginación que llevaremos a la calle posteriormente. Y es que, mientras disciplinas más visuales como la pintura o el cine nos alimentan referencialmente, otras como la literatura o la música nos ayudan a crear una historia en nuestra cabeza con el entorno, a posteriori.

En este caso, movimientos como el realismo social aplicado a la literatura es sin duda un gran ejemplo. Uno de los máximos representantes fue Zola, yo lo suelo recomendar leer para conseguir una mejor visión de la sociedad. Todo ello porque Zola considera que «el novelista está formado por un observador y un experimentador» que perciben los síntomas de la enfermedad en la sociedad.

«Podría considerarse a *Edward Hopper* como el fotógrafo americano más influyente del siglo xx, aunque realmente nunca sacara fotos»

—Geoff Dyer.

En la mayoría de los escritos lo que se intenta es reflejar que la condición humana está seriamente influida por tres factores:

1. La herencia genética
2. Las taras sociales (pobreza, violencia, drogas...)
3. El entorno social y material en que se desarrolla e inserta el individuo.

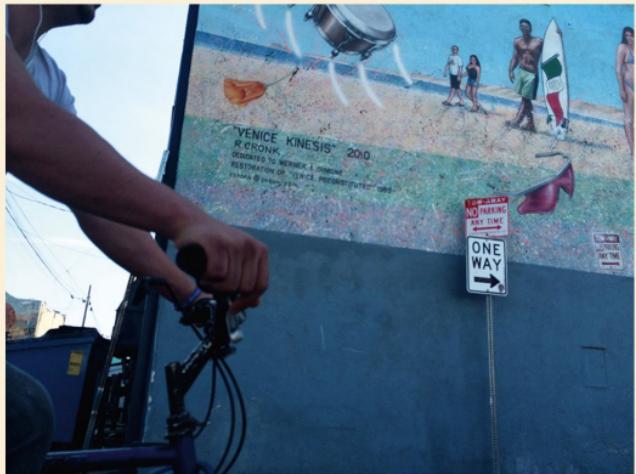


Figura 7.8. Fotografía realizada en Los Ángeles con iPhone 5S.

Existen muchos escritos que pueden ayudarnos a entender ciertos comportamientos humanos que veamos en la calle posteriormente. Aunque estamos ante una de las disciplinas con más dificultad de incorporación a la fotografía callejera; lo cierto es que puede ser un componente clave a la hora de llevar nuestra fotografía a un nivel artístico-cultural más alto. Recordemos que entender a las personas y sus comportamientos son parte esencial de esta disciplina fotográfica.



Figura 7.9. Fotografía realizada en Madrid con Fuji X70.

EL CINE

Si existe en la actualidad un componente de inspiración visual igual de potente que la fotografía es el cine, además de la televisión.

A día de hoy, la pantalla grande es mi máxima referencia visual a la hora de establecer conexiones con la fotografía. La luz, el entorno, la composición, y así hasta un sinfín de elementos idénticos a la fotografía son sus características. También, si nos damos cuenta, el séptimo arte aúna todas las anteriores.

En el cine podemos inspirarnos en miles y miles de películas. En este caso, casi cualquier movimiento cinematográfico puede ayudarnos a planificar un estilo personal o definir un proyecto. Y justamente este es el punto en el que me gustaría detenerme. La motivación que el disfrute del séptimo arte supone para los fotógrafos.

Es posible que muchos hayáis oído hablar de la figura del director de fotografía en una película. Esta persona es la encargada de dar vida en forma de iluminación y ambiente a la gran cantidad de exigencias marcadas por el director en una película. Es por eso que nuestra principal referencia para la fotografía de calle debe ser fijarnos en puntos clave sobre el ambiente y la luz, además de todo aquello que refleje la sociedad.

No es menos cierto que en el cine muchos de los aspectos no suceden por accidente, y la preparación es un factor fundamental. Pero como vimos en los primeros capítulos, es posible planificar algunos aspectos de la fotografía de calle con anterioridad. La búsqueda de un tipo de luz, de ciertos tipos de personas en función de los lugares a visitar.

En definitiva, aprendamos a leer la luz en el cine al igual que ciertos comportamientos sociales de los actores. El análisis técnico y sociológico es un punto importante para convertir una imagen cotidiana en algo más. Y sin duda, gran parte de ello consiste en ser meticuloso y analítico.

Sé que puede parecer un trabajo poco técnico y carente de sentido cuando he menciono estas cuatro influencias alejadas de la fotografía. A pesar de ello, y aunque no nos demos cuenta, el salir de la propia fotografía como única influencia, marca un antes y un después en nuestra fotografía callejera. Gracias a ellas podemos dejar de mirar únicamente la misma disciplina para incorporar otras ajenas a ella. Esto hace que motivemos y aumentemos nuestra creatividad gracias a las influencias externas.

Pocos fotógrafos y/o libros de fotografía callejera nos hablan de elementos externos como principales referentes. Y en un momento como el actual, donde la creatividad y las ideas se hacen cada vez más necesarias, y todo parece estar entrelazado, creía necesario hablar de ello. No sólo por mi experiencia, sino como elementos fundamentales para nuestro crecimiento fotográfico e interior.

DIRECTORES DE FOTOGRAFÍA PARA INSPIRARSE	
Roger Deakins	Bruno Delbonnel
Jody Lee Lipes	Vittorio Storaro
Bradford Young	Néstor Almendros
Bill Pope	Michael Chapman
Darius Khondji	Lance Acord
John Gulesarian	Wally Pfister
Emmanuel Lubezki	Sven Nykvist
Robert Richardson	Roger Deakins

Figura 7.10. Directores de fotografía para inspirarse.

LA FOTOGRAFÍA DE CALLE: AUTORES, LIBROS E IDEAS

La piedra angular de toda inspiración en fotografía callejera es sin duda la propia fotografía de otros autores.

Gran parte de nuestro entendimiento en la disciplina se produce con la práctica y la antes mencionada visualización de imágenes.

Gracias a observar una y otra vez muchas fotografías de calle, mi visión ha ido evolucionando. Al principio, la fotografía de calle

era para mí como observar las estrellas sin saber de astronomía. Las estrellas te pueden parecer hermosas, pero el día que conoces su orden en el cielo es cuando comprendes su enorme significado.



Figura 7.11. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 6S

Con la fotografía pasa igual, con los elementos que tenemos delante. Cuando empiezas a entender que todo tiene su lógica,

nuestra cabeza comienza a buscarla de una forma tan natural como el que monta en bicicleta.

Debemos acordarnos de que la fotografía de calle requiere de aprender a ver lo básico, o lo que sería lo mismo, pedalear. Posteriormente a esto, sólo la práctica y otras cosas como la inspiración nos pueden ayudar a pasar al siguiente nivel.

Es por eso que el día que aprendes a mirar fotográficamente, no pararás de hacer fotografías, con o sin cámara.

AUTORES

No es nada nuevo que muchos de los que enseñamos fotografía de calle intentemos dar una lista de los fotógrafos de calle más relevantes. En este caso, y sin intentar dar una interminable lista de fotógrafos de calle, quiero mencionaros algunos de los más relevantes de forma cronológica. Se trata pues de resumirlos a través de una palabra cómo podríamos definir los estilos fotográficos de cada uno de ellos.

FOTÓGRAFOS DE CALLE PARA INSPIRARSE

Adde Adesokan

Alex Coghe

Alexey Titarenko

Andreas Stelter

Fabio Costa

Gennadi Novash

Greg Schmigel

Guido Steenkamp

Michał Adamski

Mike Peters

Nick Turpin

Nils Jorgensen

Boogie	Gus Powell	Otto Snoek
Brian Sokolowski	Gustavo Minas	Pau Buscató
Carlos Prieto	Ignasi Raventós	Peter Dench
Chris Sorensen	Ilya Shtutsa	Rinzi Ruiz
Chris Weeks	Jesse Marlow	Robert M Johnson
Christos Kapatos	John FreeJunku	Robert Rutoed
Dairou Koga	Nishimura	Satoki Nagata
Daniel Hoffmann	Linda Wisdom	Severin Koller
David Gibson	Maciej Dakowicz	Sha Ribeiro
David Horton	Marcelo Caballero	Shin Noguchi
David Jakelic	Maria Plotnikova	Thomas Leuthard
David Solomons	Markus Hartel	Thorsten Strasas
Dimitri Mellos	Matt Stuart	Travis Jensen
Fabian Schreyer	Matt Weber	Zack Arias
	Melanie Einzig	



De esta manera podemos aprender cómo algunos de los autores más importantes del mundo han conseguido obtener su propio estilo.

LIBROS

Dentro de la inspiración en fotografía callejera es fundamental hacerse con una colección de libros de referencia. En este caso, yo suelo recomendar infinitamente la compra de libros fotográ-

ficos antes que usar ese dinero en la renovación constante del equipo. Ya hemos visto a lo largo de esta obra que, en resumen, lo que diferencia la calidad de una fotografía callejera de otra es la mirada, el saber ver; muy por delante del tipo de cámara que dispongamos.

En este caso quiero dejaros una lista de algunos libros de fotografía de calle indispensables en cualquier biblioteca.

LIBROS ESENCIALES DE FOTOGRAFÍA CALLEJERA

Alex Webb - Istambul
 André Kertész - His Life and Work
 >Bill Brandt - The Photography of Bill Brandt
 >Brassai - The Monograph
 Bruce Davidson - Subway
 Bruce Gilden - Coney Island
 Charles Marville - Photographer of Paris
 Christer Strömholm - Post Scriptum

John Gutmann - The Restless Decade
 Josef Koudelka - Exiles
 Lee Friedlander - Friedlander
 Mark Cohen - Grim Street
 Martin Parr - The Last Resort
 Mary Ellen Mark - Ward 81
 Michael Ackerman - End Time City
 Michael Wolf - asoue
 Nathan Benn - Kodachrome Memory
 Paul Strand - An American Vision

Christophe Agou - Life Below: The New York City Subway

Constantine Manos -American Color I y II

Cristina García Rodero - España Oculta

Cristóbal Hara - An Imaginary Spaniard

Daido Moriyama - The World through My Eyes

Diane Arbus - An Aperture Monograph

Ernst Haas - Color Correction

Fred Herzog - Photographs

Garry Winogrand - Figments From The Real World

Garry Winogrand - The Man in the Crowd

Geoff Dyer - The Ongoing Moment

Harry Gruyaert - Made in Belgium Sergio Larrain - Sergio Larrain

Paulo Nozolino - Penumbra

Philip Perkis - The Sadness of Men

Raghu Rai -Reflections in Black and White

Ray K. Metzker - Light Lines

Raymond Depardon - Manhattan Out

Rennie Ellis -Life's a Beach

Robert Walker - Color is Power

Robert Frank - The Americans

Saul Leiter - Early Color

Stephen Shore - Uncommon Places

Susan Sontag - On Photography

Trent Parke - Minutes to Midnight

Viktor Kolár - Ostrava

Vivian Maier - Vivian Maier

Walker Evans - American Photographs



Helen Levitt - Slide Show	Weegee - Weegee's World
Henri Cartier-Bresson - The Decisive Moment	William Eggleston - Democratic camera, photographs and video
Jacques-Henri Lartigue - Lartigue	William Klein - Life is Good & Good for You in New York
Jacobson Melting Point	
Jeff Mermelstein - Sidewalk	
Joan Colom - Raval	
Joel Meyerowitz - Taking My Time	



CONSEGUIR UNA IDENTIDAD FOTOGRÁFICA

Cuando hablamos de ser fotógrafos de calle, o mejorar mucho en la fotografía, uno de los puntos más importantes que se deben buscar para llegar a serlo de verdad es, sin duda, el conseguir un **estilo propio**. Un estilo que nos caracterice, que deje patente que la **fotografía hable de nosotros sin poner nuestro nombre** o firma. En definitiva, el estilo personal es nuestra firma visual.

Esta es una de las cosas que debemos encontrar. Bajo mi experiencia como fotógrafo fue una de las cosas que más me ayudó a sentirme unido al cien por cien con la fotografía. Y dentro de la fotografía callejera el juego de contrastes y geometrías ha dado cierto cuerpo y un aspecto muy personal a mi fotografía.

Como hemos visto, las innumerables inspiraciones pueden ayudarnos a conseguir esa identidad.

LAS VIVENCIAS COMO EL PILAR DE NUESTRO ESTILO PERSONAL

Si de algo carecen muchos libros de fotografía, últimamente, es de conseguir hacernos pensar y entender muchos de los motivos por los que cogemos una cámara. Preguntas como las de porqué miramos de una manera u otra, o porqué nos atraen determinadas situaciones, son por ejemplo algunas de esas cuestiones. Y se analizan poco.

Puedo contar que, uno de los principales motivos por los que empecé a realizar fotografía de calle, fue, ni más ni menos que por mis inquietudes y curiosidad al pasear. Y todo ello porque desde pequeño odiaba ir al pueblo de mis padres (muchos entenderéis esta situación muy típica en España), ya que siempre quería estar en Madrid, mi ciudad natal.

Me gustaba el ruido, las infinitas posibilidades que ofrecía la ciudad, y la gente que orbitaba alrededor.

Al principio, esa curiosidad se veía reflejada en los edificios, en los carteles, las luces, etc. Y esta parte, más física o material, fue la primera que enfoqué al comenzar en el mundo audiovisual. Ese enfoque se tradujo en querer dedicarme a la fotografía publicitaria nada más comenzar en la fotografía.

Pero en un momento de mi vida, esa inquietud por lo más material mutó hacia un algo diferente, el estudio del ser humano; para llegar, posteriormente, al análisis y relación de ambas.

Nuestra propia evolución y paso por la vida nos cultiva como fotógrafos. Además, creo que nunca una vivencia debe superponerse a otra, sino que debe complementarse para enriquecer nuestra forma de fotografiar.

PALABRA CLAVE QUE DEFINE EL ESTILO PERSONAL DE GRANDES AUTORES

Cartier-Bresson =
Instante decisivo

Bill Cunningham = Moda
callejera

Walker Evans = Marcas
Textuales

Robert Frank = Los
Americanos

Eric Kim = Pasión por la
fotografía de calle

Scott Shuman = Blogs de
moda callejera

Helen Levitt = Niños

Danny Santos = Retratos
de gente desconocida

Arno Minkkinen =
Extremidades

André Kertész = Picados

Wiliam Klein = Presión

Diane Arbus = Empatía con
los rechazados

John Free = Compartir

Eugen Smith = Humanismo

Bruce Davidson = New York

Mary Ellen Mark =
Honestidad

Joel Meyerowitz = Gestos

Matt Stuart = Humor

Garry Winogrand =
Obsesión

Nils Jorgensen = Unión

Trent Parke = Luz

Nick Turpin =
Interacción

David Gibson = Ecos
Visuales

Saul Leiter = Compresión
por teleobjetivo

Robet Capa = Cercanía

Elliot Erwitt = Animales

Lee Friedlander =
Autorretrato

Alfred Eisenstaedt =
Cándido

Martin Parr = Playa

Vivian Maier = Altruismo

Siegfried Hansen = Patrones

Charalampos Kydonakis =
Flash nocturno

Jacques Hensri Lartigue =
Congelar

Arthur Fellin =
Sensacionalismo

Eugene Atget = Modestia



Siempre concibo que el primero de los consejos, antes que el ya sabido sobre la búsqueda de referentes, es que viváis y experimentéis. Disfrutad de vuestra vida sin una cámara en las manos. Toda experiencia nos ayuda a formarnos como personas; y, por tanto, eso se acaba reflejando en nuestras inquietudes como fotógrafos.



A raíz de esto, nos será más sencillo saber qué partes de la fotografía de calle nos atraen más. La condición humana, el estudio de los espacios, la luz y su relación con el entorno.

Este último punto es que reconocemos de muchos de los autores que conocemos. Una frase o una palabra que caracteriza su trabajo. Ese es el punto en el que todos debemos llegar para adquirir una firma o estilo propio.



Figura 7.12. Fotografía realizada en Postdam con iPhone 7 Plus.



Figura 7.13. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

EL MOTOR: LA MOTIVACIÓN

La inspiración es uno de los mayores motores de búsqueda para que nuestra fotografía evolucione o adquiera un carácter más personal (el llamado y ansiado estilo). Pero qué ocurre con, posiblemente, el pilar principal de casi todo en la vida: la motivación.

Estar motivado y no desfallecer a la hora de obtener resultados inmediatos puede muchas veces llegar a frustrarnos. Exactamente igual que cuando somos ya algo veteranos en la disciplina y nos sentimos algo atascados o faltos de interés.

Aquí tenemos algunas premisas importantes para conseguir mantener esa motivación, las cuales me han ayudado a lo largo de estos años.

SER CURIOSOS

Una de las maneras más importantes de mantenerse motivado en la fotografía callejera es siendo una persona curiosa.

Dicen que los niños siempre se encuentran en este estado y no para de explorar y descubrir. Nos aburrimos si exploramos los mismos lugares una y otra vez, porque nuestros sistemas nerviosos y estímulos se acostumbran. Un ejemplo claro de esto es el de los alpinistas que siempre suelen buscar nuevas cumbres que subir. Más complejas, interesantes y desafiantes, marcándose nuevos retos.



Figura 7.14. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Galaxy Note 4.

Otra manera es la de ver muchos libros de fotografía (ya he compartido con vosotros una importante lista). Es bueno hacerlo, ya que nos re-inspira y re-motiva apreciar la obra de los grandes maestros.

Por último, caminar. No paremos de hacerlo hasta que nuestras piernas y cuerpo digan: "¡Basta!" Con esta actitud no pararemos de ver cosas pudiéndonos fijar más en ellas. Esto y el pasar tiempo fuera de casa me ha ayudado enormemente a no parar de motivarme.



Figura 7.15. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

TRABAJAR EN PROYECTOS

Otra forma de mantenernos motivados cuando fotografiámos la calle es la realización de un proyecto. Tema que trataremos después.

En mi caso pienso que trabajar en un proyecto me centra, así como tener un objetivo claro, y eso me da cierto enfoque general y me motiva. Todos nos hemos visto perdidos en la calle y sin rumbo alguna vez, preguntándonos: «¿Por qué estoy haciendo esto?»

Estar motivado para darle un sentido y propósito a nuestras fotografías es una gran manera de seguir queriendo salir ahí fuera a fotografiar y buscar nuevas miradas.

EL DESCANSO, UNA PARTE IMPORTANTE

Debemos intentar no tomarnos la fotografía demasiado en serio. Recordemos que la fotografía callejera debe ser divertida y agradable. No sientas que siempre tienes que estar motivado al disparar.

A veces es bueno tener un descanso para poder recargar nuestra energía creativa y mental, para así volver a salir de forma vigorosa y animada a la calle.

Como el ejercicio, nuestros músculos aumentan cuando los dejamos descansar (después de un entrenamiento intenso). Si entrenas los mismos músculos todos los días, no aumentarán ni tampoco serán más fuertes. El tiempo de descanso es absolutamente crucial.



Figura 7.16. Fotografía realizada en Madrid con Samsung Galaxy Zoom.



Figura 7.17. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

EL JUEGO DE LA IMITACIÓN

Otra estrategia que puedes probar para mantenerte motivado al disparar en este tipo de disciplina es probar el juego de «imitar». El concepto es del fotógrafo Todd Hido, y dice así: asume el alter ego de otro fotógrafo (cuyo estilo es totalmente diferente al tuyo) y trata de imitar su estilo.

Así, por ejemplo, si somos el tipo de fotógrafo que le gusta estar en las sombras y ser más discreto, trata de asumir el rollo opuesto e intenta ser como un Bruce Gilden, acercarte y usa el flash. Tal vez prefieras las fotos callejeras que se centran más en la geometría, quizás puedas cambiarlo centrándote más en la toma de retratos de personas interesantes en la calle.

Al asumir el papel de otro fotógrafo (e imitarlos), agregas a la fotografía más variedad, aleatoriedad y un especial sentido emotivo.

Yo intento acercarme al estilo de Alex Webb (de hecho, gran parte de la gente me lo dice). Pero cuando veo que no soy capaz de avanzar en mi estilo, abro un libro de Elliott Erwitt e intento imitar su juego de yuxtaposiciones (por supuesto con mucho menos acierto). Estas cosas me divierten mucho, pero también me ayudan a darme cuenta de cual es mi lugar y volver con más ganas para avanzar en él.



Figura 7.18. Fotografía realizada en Granada con Fuji X-T10.



Figura 7.19. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 7 Plus.

HACER PEQUEÑAS EXCURSIONES O VIAJES

Otra estrategia que tengo al disparar y permanecer motivado es realizar un viaje corto a un lugar diferente.

No os estoy diciendo que os vayáis a otros países o a una ciudad lejana. Con ir a un lugar que se encuentre a 40 minutos es más que válido.

Cuando vivía en Nueva York nunca me quedaba en la inmensidad de Manhattan todo el tiempo. Incluso intentaba viajar a ciudades vecinas. En Madrid suelo moverme por ciudades cercanas como puede ser Toledo, Segovia, o algunas de las muchas que hay en el extrarradio con un toque diferente.

Así que coger el coche, o incluso el transporte público y cambiar de aires siempre nos puede ayudar a encontrar una motivación. El fotógrafo de calle suele ser una persona con ansias de conocer. Ese conocimiento motiva y nos hace crecer artística e internamente.

APROVECHAR TANTO LA REPETICIÓN COMO LA VARIACIÓN DE NUESTRO TRABAJO

Una de las lecciones que he aprendido de otros grandes compañeros de la disciplina es que es importante aprovechar la repetición y la variación (si quieres crear tu propio estilo).

Así que técnicamente puedes repetir lo que haces cuando disparas en la calle (disparar en los mismos lugares de la ciudad) pero puedes hacerlo también variando elementos (fotografiando temas diferentes).

La variedad es la sal de la vida. Si tuviera que comer un solo plato a lo largo de mi vida es posible que acabara odiándolo (a pesar de que sea el que más me guste a día de hoy).

«PERDAMOS» NUESTRA CÁMARA

Por último, uno de los mejores consejos para mantener nuestra motivación siempre activa es el de imaginar que hemos perdido la cámara.

¿Alguna vez os habéis sentido frustrados porque la cámara se os rompió, y sin embargo encontrabais muchas escenas dignas de fotografiar?

Recuerdo la cantidad de veces que me obligo a no llevar la cámara encima (hay días que hasta me dejo el móvil). Simplemente camino sin ninguna cámara, y no paro de visualizar escenas interesantes y fotografiar con la mente. Os aseguro que encontraréis un montón de escenas increíbles y sentiréis la imperiosa necesidad de fotografiar. Pero existe un inconveniente: «no tenemos cámara».

Es muy posible que esa frustración os inunde por completo y os haga querer ir a por la cámara sin mayor dilación. Os aseguro que cuando volváis a tener la cámara en las manos no tendréis ya las mismas ganas de fotografiar.

Es similar al concepto de: «no valoramos lo que tenemos hasta que lo hemos perdido y lo recuperamos de nuevo apreciándolo mucho más»

Así que «perded» de vista vuestra cámara «accidentalmente» durante un par de días. ¿Cómo te sentirías? ¿Puede que te arrepientas de no salir a fotografiar lo que tienes ahí afuera?

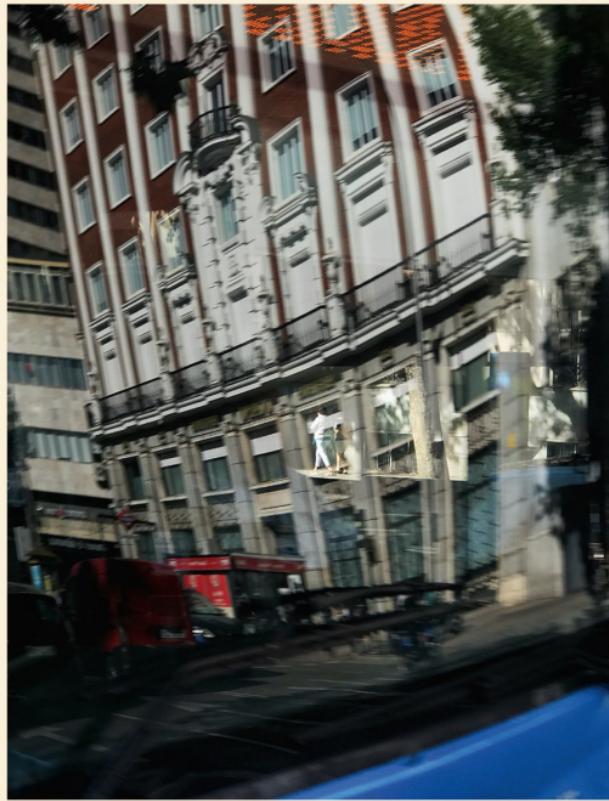
Como habéis podido entender, realizar una buena fotografía callejera no resulta tan sencillo. No se trata de salir a la calle sin más. Requiere un tiempo inmenso, dedicación y firmeza para crear imágenes grandes y memorables. Muchos fotógrafos dedican toda su vida a la fotografía, pero sólo poseen de una a cinco fotografías en su haber que realmente hayan dejado una huella en la historia y se fije en la mente de quienes las visualizamos.

Debemos ser humildes en nuestras ambiciones, y no dejar de trabajar duro cada día. Fotografía incluso en las horas que sientes que no te apetece o tengas pocas ganas. Pasa cada momento que no estés fotografiando devorando libros, fotos, entrevistas, artículos o yendo a clases. Invirtamos en nuestra propia educación y no dejemos de tener hambre de mejorar y aprender. En mi caso hay mucho aún por hacer, por eso intento invertir todo mi tiempo, energía y dinero en aprender constantemente comprando más libros de fotografía, por ejemplo de teoría, o conocer incluso en campos fuera de la fotografía (como la sociología, la psicología o la ciencia cognitiva).

El talento es un mito en la fotografía callejera y en las demás disciplinas. El éxito sólo lo conseguiremos si trabajamos duro.



Figura 7.20. Fotografía realizada en Lisboa con iPhone 6.



8

SELECCIÓN, EDICIÓN Y PROYECTOS

La fotografía callejera aúna un gran número de técnicas y métodos de comienzo a fin. Tras la consecución de la toma fotográfica existen algunos procesos que no dejan de ser ajenos al éxito de nuestras fotografías: selección, edición, y otros.

Algunos de estos procesos llevan asociadas algunas ideas que nos pueden ayudar en la primera fase del trabajo fotográfico. Y es que al final, la fotografía callejera conlleva un proceso mucho más mental que lo que muchos consideran. Las emociones y sensaciones pueden y deben ordenarse con el fin de transmitir una idea o historia al espectador.

Además de la selección fotográfica, hablaremos de la importancia de la post producción de la toma. Un aspecto no demasiado complejo, pero que exige una atención especial, incluso antes de fotografiar.

Por último, la importancia de unir ciertas fotografías callejera con un mismo propósito nos proyecta más aún como especialistas en la materia. Pensar sobre ello antes de la toma, o conseguir varias fotografías con una misma temática o fin mirando antes nuestro archivo es otro paso más para el desarrollo profesional.



Figura 8.2. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

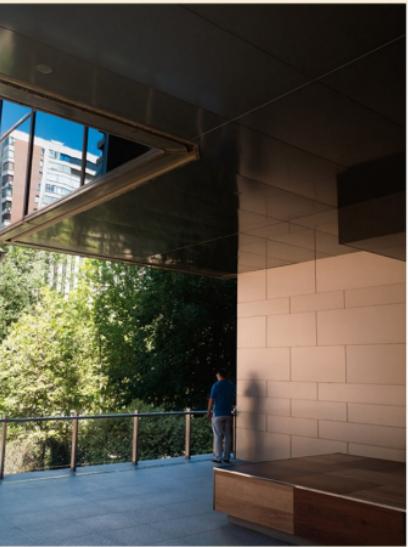


Figura 8.3. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.

comendables de la gran ciudad. Incluso les resulta una tontería comparado con aprender a manejar una cámara. Pero lo cierto es que, a medida que vayamos normalizando las bases de la fotografía callejera, la selección de nuestras fotografías va a ser uno de los trabajos más duros. Y es que a medida que adquiramos más experiencia, el porcentaje de fotografías «válidas» por día de trabajo va a ir disminuyendo exponencialmente en relación a nuestro nivel.

Antes de seguir con este apartado, me gustaría dejar claro que cuando hago referencia al proceso de selección, estoy haciendo hincapié en el proceso de elegir o descartar aquellas capturas que no funcionan con lo que teníamos pensado o establecido.

Para conseguir un buen proceso de selección, primero necesitamos dejar reposar nuestras imágenes antes de revisarlas. Es cierto que cuando vemos algunas de nuestras fotografías en la pantalla de la cámara nada más hacerlas, puede suponer un gran subidón emotivo. Pero las buenas fotografías de calle son aquellas que mantienen su buen nivel sin que nos afecte emocionalmente el primer impulso.

LA SELECCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS

Seleccionar es la parte más difícil de la fotografía callejera. Para muchos esta parte adquiere un tinte irrisorio cuando se tiene que fotografiar a extraños o adentrarse por lugares no muy re-



Figura 8.4. Fotografía realizada en Madrid con Fuji XT-10.

Es por esto que la selección fotográfica es tan importante; disponer de un criterio objetivo suele ser complicado. Y por eso quiero dividir este apartado en dos. El apartado de selección de imágenes basado en la mirada fotográfica; y la forma práctica de llevarlo a cabo mediante el software de catalogación (organización, tipos de archivos, copia de seguridad...).

Tras mi experiencia todos estos años realizando fotografía callejera y estando influenciado por muchos compañeros y amigos de la disciplina, adopté una manera de selección basada en algunos principios de Juan José Reyes, excelente profesional, fotógrafo de calle y fundador del festival de streetphotography de Miami. Con

él tuve el gusto de entablar relación gracias a la plataforma de Instagram hace un tiempo.

Quiero compartir con vosotros algunos de los mejores consejos ofrecidos por él, y que he ido, posteriormente, adecuando y moldeando en base a mi experiencia y trabajo. Además, es importante recordar que este proceso de selección también nos sirve para el momento de disparo y de las ideas futuras a la hora de hacer clic. Por lo que nos llevamos un dos en uno.

Estos consejos de selección se basan en los dos elementos que tiene una imagen: la emotividad y su estética visual. Dentro de ambos, la cantidad de cosas que muestra una imagen es muy importante pues imprime una sensación u otra en el espectador (aspecto que hemos tratado anteriormente).

Estos dos factores son relevantes porque el primero opera a un nivel más consciente y el segundo apunta al nivel del subconsciente. Las imágenes que son principalmente visuales se clasificarían en los niveles inferiores porque satisface las necesidades más básicas del espectador. Las imágenes que tienen un contenido más duro o con un carácter más complejo, se colocan en un nivel superior porque satisfacen las necesidades más profundas del espectador. Estas últimas suelen ser aquellas que provocan reacciones más fuertes en las personas y un deseo de volverlas a ver en repetidas ocasiones. Cosa que no suele ocurrir con las primeras al satisfacer a la persona en el primer golpe visual.

El compañero Juan José, resumió estas premisas en un concepto que llamó Fricción Cognitiva. Concepto que tiene ciertos cambios en algunos fotógrafos de calle según su forma de mirar o

sentir la escena. A pesar de ello, os explicaré este mismo punto desde mi forma de entender la disciplina; el cual es muy parecida a la idea original de Reyes.



Figura 8.5. Fotografía realizada en Vitoria con Lumia 930.



Figura 8.6. Fotografía realizada en Nueva York con Fuji X70.

FRICCIÓN COGNITIVA

Para muchos, la palabra «sencilla» o «compleja» asociada a una imagen puede adquirir una innumerable cantidad de significados. Por término general, podríamos asociar una imagen sencilla a aquella con pocos elementos en escena o también sencilla en cuanto a dificultad de lectura o técnica.

Es por eso que, debido a esa variabilidad de significados es importante aprender a aprender a clasificar las fotografías en función de su

complejidad de entendimiento y no clasificarla en función de su dificultad técnica.

Un ejemplo claro pueden ser algunas fotografías minimalistas con una gran cantidad de geometrías presentes y formas. A estas fotografías cuando se le añade un elemento humano pueden parecer imágenes sencillas a golpe de vista por gente con conocimientos fotográficos básicos. Sin embargo, estamos a un tipo de fotografía callejera que lleva una alta carga emotiva de difícil lectura.

Para entender esta lectura de la imagen asociado a la emotividad del espectador, al verla Reyes asoció el término fricción cognitiva a la fotografía callejera.

La fricción cognitiva se define en términos generales como: «La resistencia encontrada por el intelecto humano cuando se relaciona con un complejo sistema de reglas que cambian a medida que el problema cambia». O lo que sería similar a decir que, un mismo elemento puede tener diferentes funciones o significados cuando se encuentre en lugares desiguales; dificultando el aprendizaje a las personas que quieran comprenderlo.

Por tanto, su asociación en fotografía de calle implicaría que una imagen cambia o adquiere un significado diferente basado en nuestra emoción presente o más común. Es por eso que en fotografía callejera debemos entender a la hora de seleccionar, e incluso al realizar todo nuestro flujo de trabajo, si queremos ejecutar un trabajo basado en imágenes más básicas para el espectador (baja fricción cognitiva). O por el contrario materializarlo con aquellas que no puedan entenderse simplemente mirando.

Aquellas en las que la mente tenga que trabajar para entenderlas y cada interpretación o emoción cambie el significado en función de factores subjetivos (alta fricción cognitiva). Obviamente toda esta cimentación hay que basarla siempre en que la fotografía es una disciplina bastante subjetiva.

LAS EMOCIONES Y SUS CORRESPONDIENTES NIVELES

Uno de los puntos que más disfruté a la hora de aprender la selección cognitiva de Reyes fue el orden al que llegó tras su estudio. Un orden que me ha encantado adherir a mi trabajo y a mi forma de seleccionar las imágenes. Esta selección se basa en la segmentación de las imágenes en cinco niveles. Unos niveles basados en las emociones que ejercen las imágenes sobre el espectador.

NIVELES DE FRICCIÓN COGNITIVA

■ 1^{er} NIVEL DE FOTOGRAFÍA DE CALLE

Emoción: Interés

Fricción cognitiva: baja

Este tipo de imágenes son en su mayoría informativas. Obtiene algún interés, pero no es suficiente para mantener al espectador comprometido con ellas durante un largo tiempo. Un ejemplo clásico sería una fotografía básica de la gente en un ambiente público. A veces estas imágenes se inclinan más hacia el lado documental y tienen más sentido si se analizan en el contexto en el que fueron tomadas. En definitiva, fotografías meramente descriptivas.

■ 2^o NIVEL DE FOTOGRAFÍA DE CALLE

Emoción: Alegría.

Fricción cognitiva: Baja

Cuando hacemos referencia a estas imágenes nos referimos a imágenes que desencadenan una emoción placentera. Por ejemplo, cuando sonreímos ante la broma visual creada por la yuxtaposición del sujeto y el fondo o nos resulta graciosa por patrones o contrastes de la imagen o colores.

■ 3^{er} NIVEL DE FOTOGRAFÍA DE CALLE

Emoción: Sorpresa

Fricción cognitiva: Media

En estas imágenes todos los elementos son visibles, pero se muestran de una manera que suscitan una fuerte curiosidad o duda para el espectador. Hay que trabajar un poco para entenderlas porque todas ellas tienen algo inesperado dentro del cuadro. Imágenes con diferentes «capas» o diferentes escenas en la misma imagen (como las que vimos en capítulos anteriores), y las capturas con un timing perfecto son algunos ejemplos.

■ 4^º NIVEL DE FOTOGRAFÍA DE CALLE

Emoción: Ansiedad

Fricción cognitiva: Alta

Estas imágenes provocan emociones como la confusión o el miedo, incluso a veces ira o tristeza. Las imágenes que provocan confusión o temor suelen tener elementos que faltan en el marco o son sólo parcialmente visibles, ausentes o distorsionadas. Capturas con sombras y desenfoques son bastante comunes dentro de este nivel.

■ 5^º NIVEL DE FOTOGRAFÍA DE CALLE

Emoción: Combinada (combinación de 3 y 4)

Fricción cognitiva: Muy alta

La combinación de los elementos en el marco desencadena diferentes emociones al mismo tiempo. Imágenes con mucha fuerza no son nada fáciles de hacer. Los grandes fotógrafos de calle nos dan la impresión de hacerlas de forma sencilla y rutinaria. Algunos maestros como Joel Meyerowitz hablaban de estas imágenes como «dificiles de ver, difíciles de hacer; cuanta más fuerza tenían más bonitas acababan siendo a lo largo del tiempo».

Figura 8.7. Esquema de niveles de fricción cognitiva.



Figura 8.8. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen F.

Algunas de estas frases pueden resumir lo que se consigue con los diferentes niveles antes citados:

Imágenes en los niveles 1 y 2

- El impacto disminuye con el tiempo
- Apela a la mayoría de las audiencias
- Trabaja principalmente a nivel consciente
- Imágenes con seguridad de éxito
- Mayor probabilidad de ser «querido»

Imágenes en Nivel 3 a 5

- El impacto persiste o se fortalece con el tiempo
- Requiere de un gran trabajo para conseguirlas
- No son para una audiencia general
- Creadas y leídas gracias al subconsciente
- Son arriesgadas
- Mayor probabilidad de que no «gusten»

Como podemos observar esta edición-selección de fotografías nos hace pensar y recapacitar mucho a la hora de elegir que imágenes formarán parte de nuestra colección.

Tengo muy claro que, esta norma puede variar mucho en función de cada persona. Lo que hace que estemos ante un proceso subjetivo. Pero, y como llevo diciendo en todas estas páginas,

la fotografía callejera es una de las disciplinas fotográficas más subjetivas. Las emociones son los pilares básicos de esta selección, y aunque pueden variar entre todos nosotros, si pueden servirnos como puntos de partida. Y es que, considero que en un primer ejercicio en la selección debe seguir primando lo emocional por encima incluso de lo estético.



Figura 8.9. Fotografía realizada en Madrid con Lumia 930.

carpetas por fecha si solemos visitarlo o lo hemos visitado más de una vez en un lapsus determinado de tiempo.

EDICIÓN FOTOGRÁFICA

Tras haber comentado un aspecto esencial a la hora de seleccionar nuestras fotografías, es el momento de llevar a la parte más práctica o técnica lo que sería esa selección, organización y edición.

Es cierto que en fotografía de calle estos puntos no son excesivamente importantes, sobre todo porque cada persona dispone de una herramienta favorita para disparar, y a su vez para editar u organizar. En definitiva, un flujo de trabajo efectivo. A pesar de ello si intentaré dar algunos consejos generales que podrán ser usados en cualquier flujo de trabajo y que considero esenciales.

ORGANIZANDO LAS FOTOGRAFÍAS

La organización suele ser indispensable a la hora de visualizar las imágenes con claridad y comenzar con una primera selección.

Es bueno realizar la organización de todas las imágenes por álbumes o carpetas (según la aplicación o software que usemos) en las que podamos identificar y buscar estas fotografías con un nombre asociado a su temática o por fecha.

Por ejemplo, si hemos fotografiado en una calle o lugar, crearemos un álbum con el nombre del sitio en el que luego insertaremos todas las fotos del mismo. En ese álbum raíz, crearemos más

FLUJO DE TRABAJO TRAS LA TOMA

- 1. Descarga de archivos en el ordenador de nuestra tarjeta de memoria o smartphone. Aunque dispongamos de un Smartphone como herramienta principal, suele ser aconsejable hacerlo también para disponer de una copia de seguridad en el ordenador.
- 2. Importaremos nuestras imágenes al software que usemos para gestión de imágenes (Adobe Lightroom, Adobe Bridge...). En él ordenaremos nuestras fotos. Si usamos un Smartphone podremos hacerlo en el mismo Smartphone para después enviarlo al ordenador (por ejemplo, usando la versión Lightroom Mobile y sincronizándolo con Lightroom en su software de escritorio)
- 3. Seleccionamos usando principios básicos de descartes como fotos duplicadas, negras, fuera de foco que no interesen, etc. posterior a esto usaremos criterios emocionales como los vistos al comienzo del capítulo para conseguir una selección más apropiada en fotografía de calle. Importante decir que sólo borraremos aquellas que han sido descartadas bajo los principios básicos. No debemos borrar las demás.
- 4. Edición de las fotografías seleccionadas después de una tercera o cuarta ronda de selección. En esas siguientes rondas habremos añadido principios estéticos, mejores timing, etc. a los emocionales visto anteriormente.

Importante guardar las fotografías editadas en aquellos formatos en los que hayamos editado (por ejemplo, preservar archivos PSD si lo hicimos con Photoshop).

- 5. Preparar la imagen para su exposición. Ya sea impresión, web, proyección en pantallas, etc.

Hasta aquí hay gente que suele dar el trabajo por terminado y pasaría a realizar una copia de seguridad de las fotografías. Yo en cambio suelo hacer una primera selección dentro de todas las fotografías en la cual borro todas aquellas que hayan salido mal, movidas, desenfocadas, etc. pero este tipo de acción en mi flujo de trabajo sólo ocurre si uso el Smartphone como herramienta principal.

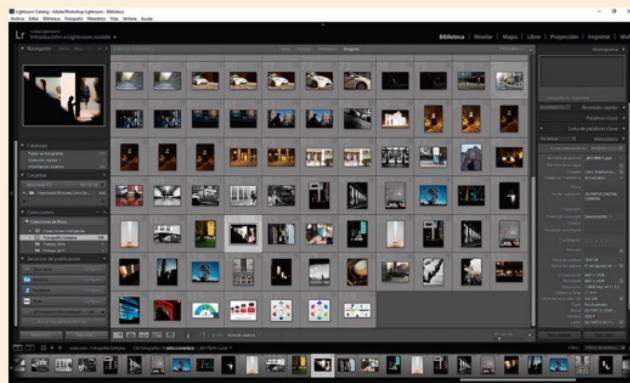


Figura 8.10. Lightroom es un buen software tanto para organizar, seleccionar y revelar.

Con una cámara, al no disponer de conexión directa con aplicaciones en la nube o necesitar de un ordenador para la selección por ser muy lento en ella, suele ser un poco diferente para algunos.

En definitiva, como ya comenté, el flujo de trabajo es algo muy personal y sobre todo funcional para cada persona. Así que la forma de realizar este apartado va en criterio de uno mismo.

ASEGURA TODO TU TRABAJO: LA COPIA DE SEGURIDAD

Dentro del mundo de la fotografía no tengo ni que decir que este aspecto no es genérico de la fotografía callejera. La copia de seguridad es un punto que no debemos olvidar jamás tras una sesión de trabajo o salida fotográfica.

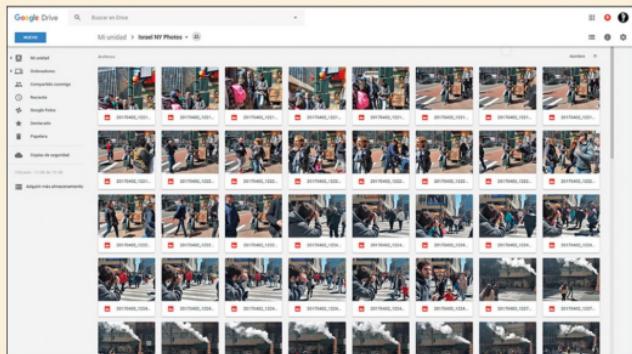


Figura 8.11. Google Drive es una excelente herramienta en la nube para realizar copias de seguridad.

La fotografía callejera es una de las especialidades con mayor cantidad de fotografías realizadas, y es cierto que la copia de seguridad puede ser un problema si intentamos realizarla sobre todo el material bruto realizado sin una primera selección.

Es por ello que el primer volcado de la tarjeta de memoria siempre irá precedido de una previa selección antes de la realización de la copia de seguridad. Esta selección previa puede ir también precedida de la organización de todos los archivos.

Yo suelo «actualizar» esta copia de seguridad justo en el momento en el que acabo la edición de algunas de las fotografías, tras su correspondiente selección. Es por tanto que, una primera copia de seguridad la realizaremos al volcar todas nuestras tarje-

tas de memoria al ordenador o a discos duros externos. A partir de esa primera copia, y dependiendo de la edición y selección posterior, iremos variándola. Es cierto que muchos compañeros solo realizan la copia de seguridad cuando ya tienen todo su material seleccionado y editado; yo por el contrario tiendo a mantener de primera mano todas las fotografías realizadas (incluso toda la serie de una ráfaga) pues considero que madurar la idea sobre las fotografías es un aspecto importantísimo. Este punto dependerá mucho de la capacidad de vuestros lugares de almacenaje.

En cuanto a la cantidad de copias de seguridad siempre se suele decir que con un par de copias de seguridad tendremos más que suficiente. Esta apreciación es acertada, pero deberemos intentar que ambas copias nunca se encuentren en el mismo lugar (un mismo ordenador o disco duro, por ejemplo).

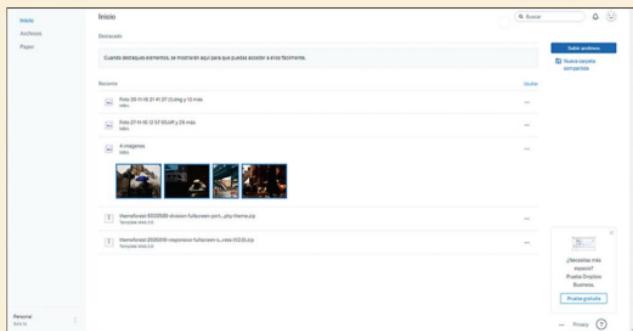


Figura 8.12. Dropbox es otra opción que además podemos disponer de ella en aplicación para dispositivos móviles.

En cuanto a los mejores lugares o formas de realizar dicha copia, los discos duros externos (ya sean SSD o SATA), memorias flash o la nube; son los mejores lugares para realizar estas copias. Según mi criterio y experiencia, debemos siempre prestar atención a la cantidad de peso de todo el material para elegir un lugar u otro. Por ejemplo, un disco duro externo dispone de mucha más capacidad (relación precio-capacidad), que una cuenta en cualquier nube (Dropbox, Google Drive, Amazon...). Es por esto que puede que la copia de seguridad de la mayoría de los archivos en bruto o aquellos sin varias selecciones previas puede realizarse en discos duros. Por el contrario, la nube puede ser un buen lugar para realizar una copia de seguridad con aquellas fotografías ya editadas.

RAW vs JPEG

Aunque no entraré de lleno en este tema, pues es un aspecto sobre fotografía general que podéis consultar mucho mejor en libros como: Fundamentos de la fotografía digital de José María Mellado (Ed. Anaya Photoclub 2017), no obstante, si me gustaría especificar algún punto importante a tratar.

Se dice que un archivo JPEG puede ser más que suficiente para la fotografía de calle. Esto se debe a que los que realizamos este tipo de fotografía no solemos necesitar editar en exceso. Recordemos que la foto-manipulación no es un aspecto que entre dentro de la

fotografía callejera (a pesar de que hayamos comentado durante todo el libro la subjetividad de la disciplina). Al no necesitar grandes opciones, puede parecer que sobren los archivos RAW en nuestro flujo de trabajo, y con disponer de archivos JPEG de alta calidad sería más que suficiente.



Figura 8.13. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

Y en efecto, para determinadas fotografías y usos puede ser que sí. El problema reside en que un fotógrafo debe ser siempre muy previsor. Y en este caso, la previsión la llevo personalmente no sólo al punto de recuperar la luz necesaria sin perder la calidad,

sino también en conseguir disponer de la imagen en más de 72 ppp por si esas imágenes las necesitamos para una impresión futura en diferentes materiales (diversas variedades de papel u otras superficies). Otro ejemplo muy claro es el de la conversión a blanco y negro, mucho más sencillo desde un RAW y con mayor calidad.

Aunque recomiendo el disparo en RAW+JPEG, esto no quiere decir que siempre debamos editar el RAW. Muchos archivos JPEG consiguen unos preajustes salidos de cámara muy buenos, gracias a una buena medición de luz y posterior toma.

Incluso en la fotografía con Smartphone aconsejo el disparo en RAW+JPEG, por situaciones como esta.



Figura 8.14. Fotografía realizada en Nueva York con iPhone 7 Plus.

PROCESO Y PARTES IMPORTANTES PARA UNA CORRECTA EDICIÓN

1. **Corrección de ajustes básicos del color.** Aunque mucha gente no suele prestar atención, la primera parte para disponer de una correcta imagen desde el comienzo pasa por corregir las aberraciones (ya sean cromáticas o las producidas por los objetivos que disparemos).

Suele ser conveniente prestar un poco de atención al balance de blancos de cada toma para conseguir ajustarlo, a pesar de realizar las tomas en modo AUTO.

Recordemos que estos ajustes son más fáciles de corregir cuando disponemos del archivo RAW de la foto. También cabe decir que en si editamos con apps de Smartphone puede que este tipo de opciones no estén muy desarrolladas. Por tanto, es un punto a tener en cuenta, aunque siempre atendiendo a la herramienta o fin de la propia toma.

2. **Atenderemos a la fisonomía de la imagen.** Esto quiere decir que sin variar ningún aspecto de la fotografía nos centraremos en el reencuadre de la imagen. Esta parte es esencial para conseguir una mejor composición desde el comienzo. Podemos fijarnos en las diferentes guías compositivas (regla de los tercios...) que tengan los softwares o apps que usemos.

Recordemos que el recorte o reencuadre elimina píxeles de la imagen, por lo que debemos ser muy cuidadosos con ello y no abusar. Es por eso que es importante disponer de la mejor fotografía en el momento de la toma.

Si es necesario deberíamos corregir la perspectiva antes de realizar el reencuadre; ya que muchísimas veces al usar esta opción ya se produce un recorte previo por necesidades de la corrección.

3. Ajustando valores. El punto clave de la fotografía de calle se produce en el ajuste de valores como la exposición, y posteriormente el llamado mood o ambiente.

Como primera parte nos dispondremos a corregir o ajustar la posible desviación de luz que se haya producido al realizar la toma (ya sea por subexposición o sobreexposición). Es importante recordar que en la fotografía de calle no disponemos de una iluminación muy controlada por lo que es importante no fiar la exposición correcta a la edición. Esto es debido a que nos podemos encontrar en algunas zonas de la fotografía con diferentes exposiciones de luz que necesitaremos «balancear».

En este mismo punto, y tras ajustar la exposición, nos dispondremos a tratar temas como el color (saturación, tono, intensidad...), las zonas de brilla o sombras (zonas de negros y blancos también), enfoque...

Todos los ajustes, ya sean de luz o el mood, la mayoría de los softwares y apps nos permiten realizar enmascaramientos de zonas

concretas de la imagen. Esto nos ayudará a hacer los ajustes necesarios anteriormente citados de forma zonal.

La conversión a Blanco y Negro, en términos técnicos, siempre deberíamos hacerla en la postproducción y justo antes de realizar todos los ajustes.

En el capítulo 2 hablamos sobre la elección de color o blanco y negro, basándonos en factores emocionales y también estéticos.

LA IMPORTANCIA PSICOLÓGICA DE LA EDICIÓN

La edición fotográfica tiene mil y una técnicas posibles, tantas como personas o emociones pueden existir. Uno de los aspectos que debemos tener en cuenta a la hora de editar una fotografía es que todo lo que englobe esa edición va a originar un lenguaje psicológico y emocional en la fotografía de calle, en algunos casos también en la propia toma de la fotografía.

Debemos saber que todos los elementos que usamos al editar y que nos permiten los programas de edición pueden repercutir de forma positiva o negativa en el espectador.

Por ejemplo, cuando editamos fotografías a las cuales les quitamos contraste para hacerlas más planas y con tonos muy claros, estamos dando una emoción de tranquilidad y serenidad que nunca podría dar una fotografía de altísimo contraste, la cual nos evoca, justamente, lo opuesto.



Figura 8.15. Revelado fotográfico en Lightroom.

Existen muchas empresas que ofrecen filtros predefinidos para generar un estilo o mood (ambiente) predefinido. Por ejemplo, para Adobe Lightroom disponemos de muchas páginas y fotógrafos que los crean. Por ejemplo, podemos conseguir estilos muy cinematográficos para fotografía de calle, o estilos mucho más clásicos.

Aprender este tipo de cosas y aplicarlas a las ideas que tenemos de nuestro trabajo al comenzar una fotografía o una serie fotográfica será de vital importancia. Y es que no sólo el color es un generador de emociones, sino la cantidad de filtros, texturas, y el sinfín de elementos a nuestro alcance en los softwares.

Mi intención no es en absoluto explicarlos lo que puede significar o representar, según usemos todos y cada uno de los ajustes, parámetros o elementos ofertados; pues, considero que sería un tema del que jamás acabaríamos de hablar y del que además existen muchísimos escritos técnicos especializados en ello. Pero lo que sí creo es que no debemos seguir una normativa real, sino que intentéis plasmar vuestras emociones con todos estos ele-

mentos en función de lo que a vosotros os transmita. En realidad, ese es el punto en el que debemos basarnos a la hora de editar, en usar aquello que nos transmite esa sensación deseada y por tanto llegará al resto.



Figura 8.16. Fotografía realizada en Barcelona con iPhone 6.

A pesar de todo, debemos recordar que estos filtros pueden hacer variar determinados valores entre una fotografía y otra; ya que el resultado final de la toma se consigue gracias a los valores de la fotografía inicial. Por tanto, siempre es bueno personalizar un poco cada fotografía a pesar de añadirles estos ajustes predefinidos, sobre todo si estamos intentando realizar una serie fotográfica.



Figura 8.17. Fotografía realizada en Madrid con Fuji XT-10.

PROYECTOS FOTOGRÁFICOS

Los proyectos fotográficos suelen ser una idea que madurar antes de disparar. A pesar de ello, la intención de hablar sobre esto en este apartado se debe a la intención de construir un discurso fotográfico. Todo gracias a tener en cuenta lo contemplado en el primer punto de este capítulo, a la ya consecución de un estilo personal. Además, y gracias a la futura forma de exposición de nuestra obra quiero visionarlo como algo muy pensado.

Para ello mencionaré las dos claves importantes en el comienzo de un proyecto de fotografía de calle: la idea y la elección del soporte fotográfico.

En este caso dejaré de lado la última parte orientada a el formato de salida o de exposición. Algo que podremos ver más adelante y que nos servirá, no sólo para un proyecto, sino también para cualquiera de nuestros trabajos.

Es un estudio de realización no muy distinto al de cualquier otra disciplina fotográfica. En él, podremos apoyarnos de todos los recursos hasta aquí aprendidos sobre la fotografía callejera y la inspiración adquirida sobre la misma.

LA IDEA

Todo comienza con ese trabajo mental inicial que genera la

decisión creativa. De aquí parte el mayor peso constructivo del proyecto, la ventura o desventura del viaje a comenzar con nuestras fotografías de calle. Por más que lo intentemos, el uso de la fotografía como soporte de la idea, cada vez de forma más rotunda, dejará en evidencia lo contrario. Por muy atractiva que sea la forma fotográfica sobre la que cabalgue esa idea, el impacto visual durará poco en la memoria si no va acompañado de una idea brillante. Así pues, no debemos sobrevalorar el cómo, en detrimento del qué, y ser conscientes que un lenguaje como el fotográfico, ya en su etapa de uso universal, necesita ideas sobre las que asentar un discurso mucho antes de disparar la cámara. Ante la evidencia del momento que vivimos en relación con los usos del lenguaje fotográfico, tenemos que constatar el abuso de la fascinación creadora que transmiten los artilugios que obtienen imágenes de forma tan sencilla y correcta que cualquiera de nosotros puede sentirse artista por un día, ser capaces de crear belleza y fascinación con el solo impulso de nuestro dedo.

Por otro lado, la evidencia del placer que procura la sociedad rica y confiada en la que nos movemos, hace que en demasiadas ocasiones el discurso se enfoque a ensalzar nuestra propia realidad atribuyendo interés a lo particular de la vivencia de cada individuo. Es como una afirmación de la personalidad individual que gracias a una cámara toma relieve en forma de discurso del yo ante el colectivo. Para intentar evitar redundancias y aburrimiento en discursos vacíos, es importante someter nuestra mente a un sencillo test que evite en lo posible caer en proyectos sin rumbo. Es importante tener en cuenta los aspectos que se indican a continuación.



Figura 8.18. Algunas de las tomas de mi proyecto «Geometría Polisentimental».

LA IDEA NOS RETRATA COMO INDIVIDUOS

Una fotografía interesante parte de una mente interesante. Nunca está de más recordar esta máxima. Si algo tiene la fotografía es la capacidad de traspasar y evidenciar todo el bagaje cultural que se desprende del contenido de una imagen. El fotógrafo, al trasladar una idea a una imagen, está hablando de sí mismo con una claridad semejante a la de una radiografía. Su aporte es tan evidente que todo proyecto expresado en una serie de fotografías no es sino un espejo del mismo fotógrafo, un reflejo de su manera de pensar, de su clave cultural e incluso puede aportar datos de su forma de ser. Todo esto actúa de espejo a la inversa cuando la idea que fundamenta un proyecto es un reflejo adquirido de otros proyectos, de otros autores, o es simplemente insustancial. En definitiva, todo el engaño de construir un proyecto que conjugue mirada y corazón de la propia personalidad del autor, será inconsistente y con facilidad de ser olvidado en la memoria.

La fotografía callejera es totalmente subjetiva, pero habla de nuestra visión ante el mundo. Por tanto, es esencial ser nosotros mismos al fotografiar. En caso contrario nuestro proyecto puede estar carente de demasiado sentido.

¿QUÉ TENEMOS QUE DECIR DE ESA IDEA DEL PROYECTO?

Como consecuencia de ese carácter personal que debe tener un proyecto, la pregunta que desarrollará el proyecto de una manera u otra es la implicación y el ajuste de las posibilidades reales de nosotros con el tema que elijamos. Se trata de acercar nuestra personalidad a las claves del trabajo elegido. La empatía hacia el tema que se pretende, el grado de implicación, el conocimiento y la asunción de las dificultades que conllevarán la realización de la idea general, el posicionamiento ideológico y personal con la idea del proyecto. Si un proyecto plantea una cuestión alejada a los intereses reales, muy difícilmente resultará coherente el resultado final que consigamos. En la calle existen miles de posibilidades y temáticas; pero necesitamos identificarnos con muchas de ellas.



Figura 8.19. Fotografía realizada en Dublín con iPhone 5S.

¿QUÉ VAMOS A APORTAR?

La reiteración de ideas en un proyecto no facilita su éxito. Es imprescindible la diferenciación, la innovación, la originalidad. La respuesta a esta pregunta marcará vuestra hoja de ruta, que deberá ser el camino a su consecución. La novedad de la aportación siempre ofrecerá ciertas garantías de éxito y una guía para avanzar en el desarrollo del guion.

¿A QUIÉN LE PUEDE INTERESAR?

Es importante ser conscientes de que el ejercicio de la fotografía puede ser simplemente un entretenimiento muy beneficioso a nivel personal, pero también intrascendente o irrelevante para el espectador. Si tenemos en cuenta esto debemos imaginar a qué tipos de personas le puede servir o interesar tu trabajo. Si el proyecto se fundamenta en actividades sociales tal vez tenga encaje mejor, si se trata de construir discursos más cercanos a la abstracción personal, el interés estará muy ligado al resultado final, a la impresión última, a la huella que el trabajo consiga transmitir a nuestros sentidos, por muy abstracto que sea el mensaje y el soporte. Definitivamente todo lo humano genera interés en el colectivo, pero la vía de comunicación y la imagen provoca diferentes reacciones, diferentes lecturas según la vida de cada espectador, mientras una fotografía habitada de referentes documentales simplifica el mensaje, la abstracción necesita una mayor fuerza comunicadora y presenta más complejidad en su lectura. Recordemos todo lo explicado al comienzo del capítulo sobre la fricción cognitiva.



Figura 8.20. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 7 Plus.

Por lo que es mucho más importante a la hora de realizar un proyecto, el estudio de nuestra obra y el fin del mismo —incluidos las personas que lo verán—, que la realización de fotografías sueltas.



Figura 8.21. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen F.

EL SOPORTE FOTOGRÁFICO

Una vez elegido el discurso y diseñado el guion, aparecerá la forma. La imagen fotográfica os va a obligar a decidir cuál es el aspecto que queréis tengan vuestras fotografías. Según el proyecto, cada cámara nos va a ofrecer diferentes posibilidades, tan amplias como el campo de las ideas. Un mundo sin límites. Esta reflexión es imprescindible para cada fotógrafo y a la vez se debe tomar en solitario, por purga o por una decisión interna o personal. Aquí intervendrá sin duda nuestra experiencia fotográfica, la educación adquirida y nuestro estilo personal. Se trata de elegir bien cómo transmitir de la mejor manera ese mensaje a los demás. Y es muy posible que influya mucho en el resultado y discurso final.

De cualquier forma, es primordial que tengamos en cuenta los siguientes aspectos:

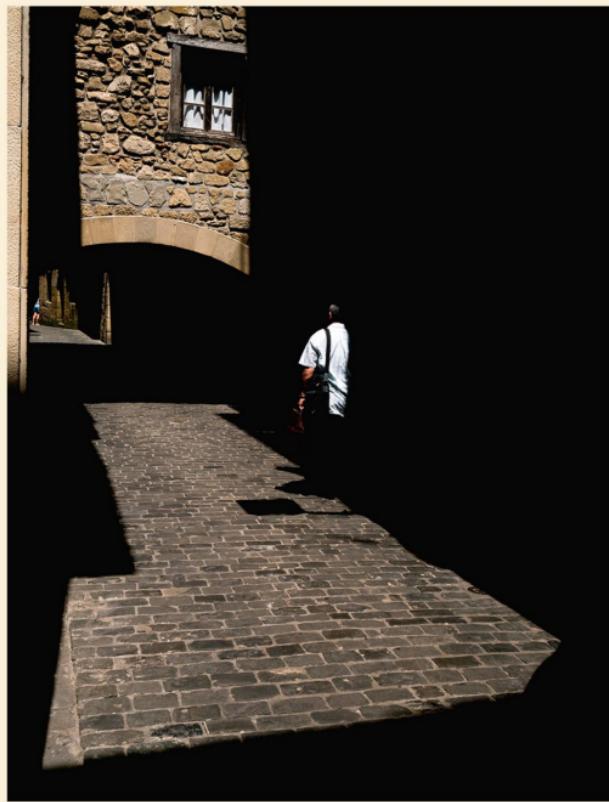
- La técnica fotográfica que vamos a emplear.
- Sobre qué soporte fotográfico vamos a trabajar
- El formato fotográfico que vamos a elegir.
- El aspecto estético que quiero que tengan mis fotografías.

Por ejemplo, si elegimos la fotografía química por encima de la digital, debemos valorar pros y contras, la sensación, transmisión de ideas, pero a la vez lo que implicará en nuestra forma de trabajar.

Digamos que, en cierto modo, la fotografía digital nos obliga a intervenir en la postproducción de una forma más activa y directa que si empleamos la fotografía química, puesto que ésta ya nos da claves estéticas más firmes y asentadas según cada producto empleado. Aun así, es evidente que también la fotografía analógica termina atravesando una digitalización cuando la mostramos.

En cualquier caso, es casi tan decisivo el soporte como el formato a elegir. A formatos físicamente más grandes, se impondrá la necesaria lentitud, reflexión y complejidad. La técnica estará siempre presente de forma más activa y al mismo tiempo el control que permiten estos formatos sobre encuadre y composición, harán mucho más presente al autor de la imagen.

En este ejemplo, el trabajo en fotografía de calle nos permitirá ser menos complejos, pero más activos. Eso no quiere decir que un formato grande y no una cámara, no pueda ayudarnos a conseguir un proyecto que nos diferencie. Igual que si usamos cámaras más pequeñas como los Smartphone.



9

LA EXHIBICIÓN DEL TRABAJO

A pesar de que este libro no pretende guiarse del enorme flujo profesional y fotográfico, si he querido hacer coincidir la última parte del mismo con la parte final del trabajo de un fotógrafo: la exposición y muestra de su trabajo. A lo largo de la historia, la fotografía de calle ha estado marcada por grandes fotógrafos incomprendidos y no valorados en la muestra de su obra, mientras que otros no siéndolo en su momento no lo sacaban a relucir. Es por eso que merece la pena, hacer hincapié en este apartado y ver sus consecuencias.

LA IMPORTANCIA DE MOSTRAR NUESTRO TRABAJO

Hay muchas razones para exponer la obra. Una de los primeros puntos se centra en la importancia que supone para nosotros como artistas. Obedece a esa necesidad de mostrar el trabajo y compartirlo. Algo que se intensifica notablemente si nuestro trabajo se centra en un proyecto, como vimos al final del anterior capítulo.



Figura 9.2. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 5S.

A pesar de que este libro no pretende guiarse del enorme flujo profesional y fotográfico, si he querido hacer coincidir la última parte del mismo con la parte final del trabajo de un fotógrafo: la exposición y muestra de su trabajo. A lo largo de la historia, la fotografía de calle ha estado marcada por grandes fotógrafos incomprendidos y no valorados en la muestra de su obra, mientras que otros no siéndolo en su momento no lo sacaban a relucir. Es por eso que merece la pena, hacer hincapié en este apartado y ver sus consecuencias.

LA IMPORTANCIA DE MOSTRAR NUESTRO TRABAJO

Hay muchas razones para exponer la obra. Una de los primeros puntos se centra en la importancia que supone para nosotros como artistas. Obedece a esa necesidad de mostrar el trabajo y compartirlo. Algo que se intensifica notablemente si nuestro trabajo se centra en un proyecto, como vimos al final del anterior capítulo.



Figura 9.2. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 5S.

Figura 9.3. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen F.



Hace muchos años la mayoría de los fotógrafos amateurs no podían mostrar su trabajo. Los medios no eran los actuales y podía haber fotógrafos como Vivian Maier que estuviera fotografiando las calles durante más de 40 años y que sólo se conociera por un cúmulo de casualidades.

Pero en estos momentos, y a pesar de la gran cantidad de opciones que tenemos para mostrar nuestra visión de las cosas, lo más importante es sin duda el aprendizaje que ello conlleva.

Aprender y evolucionar como fotógrafos. El mostrar nuestro trabajo siempre revela nuestro «yo» fotográfico; la crítica y la comparación con los demás, nos debe servir de acicate para evolucionar y continuar aprendiendo.

Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta como inspiración se centra en la visita a las exposiciones. La fotografía callejera es una de esas disciplinas de carácter artístico no tan marcado; sin embargo, las imágenes siempre están cargadas de una grandísima fuerza emocional y social.

EL COLECTIVO FOTOGRÁFICO

En la fotografía callejera existe cierta unidad gremial que no sólo nos ayuda a aprender, avanzar y crecer como fotógrafos; sino también a sentirnos parte de un grupo y estar más arropados. Gracias a esto, el mostrar nuestro trabajo resulta sencillo. Estos

grupos de unión y cooperación son los llamados colectivos fotográficos.

Siempre digo que para hacer fotos hay que estar solo e interiorizar tu proceso en la calle, pero para discutirlo, presentarlo y difundirlo hay que estar abierto a todo tipo de colaboraciones. Y aquí es donde podemos encontrar un gran apoyo cuando tenemos miedo o incluso queremos ir más allá en la exhibición de nuestra obra.

Gracias a ellos podemos mostrar nuestro trabajo de fotografía de calle en alguna exposición, realizar una web conjunta, perfiles de RRSS, organizar coloquios, concursos, fomentar y hacer workshops...

El interés a la hora de formar parte de un grupo fotográfico también es el de conocer a otros «creadores». Personas que nos aportan experiencias, consejos, con las que podemos intercambiar información de interés... Además, suelen dar visibilidad a los nuevos talentos con propuestas innovadoras.

Una de las ventajas de recibir críticas en esta situación es la más que probable amistad entre sus miembros. Lo que suele ser menos duro para nosotros a la hora de recibir feedback.

Burn My Eye	That's Life	LensCulture
APF	Second 2 Real	Magnum
Strangers.rs	The Street Collective	Hikari Collective
Publigraphy	Stroma	



COLECTIVOS DE FOTOGRAFÍA DE CALLE		
In Public	Noor	Grey Skies
Observe	Full Frontal	Vivo



Figura 9.4. Fotografía realizada en Madrid con Olympus Pen-F.



Figura 9.5. Copia impresa con revelado químico de uno de mis trabajos realizados con el Smartphone.

EL PAPEL COMO FORMATO DE SALIDA

La fotografía callejera, al igual que otras tantas disciplinas dentro de la fotografía, no ha pasado desapercibida para la copia impresa, cada vez con menos uso. A pesar de todo, uno de los mejores métodos para mostrar nuestro trabajo es el formato físico.

Este formato físico nos va a permitir en fotografía de calle re-alarizar dos métodos de exhibición muy útiles: la exposición y el fotolibro.

Por ello, resulta esencial la preparación previa de una copia antes de imprimir, ya sea en casa o en el laboratorio. En mi caso, siempre pienso antes todas mis copias para imprimir a la hora de realizarlas. Esto supone tener especial cuidado desde el mismo instante de la toma.

Es justo decir que la fotografía de calle no necesita hacer hincapié en conseguir tonalidades exactas. Al contrario de lo que pudiera ocurrir en otros tipos de fotografía como la publicitaria. Aún así, es importante que tengamos siempre ciertas pautas y cuidado para entender el proceso si es que en algún momento queremos realizar con nuestro trabajo algunas de las dos opciones anteriormente mencionadas.

Para imprimir se debe preparar el archivo, y puede que por falta de costumbre obviemos cosas esenciales. Los ajustes a tener en cuenta son numerosos, ya sean aquellos relacionados con las características del color de la imagen o incluso los de la propia impresora (si es que lo vamos a imprimir nosotros mismos).

AJUSTES TÉCNICOS PARA LA IMPRESIÓN

AJUSTAR TAMAÑO

No es lo mismo imprimir una imagen en 10 x 15 que a 40 x 30 centímetros. El espacio que abarca es diferente y por lo tanto

también mostrará más o menos cantidad de nuestra instantánea.

Por ello, lo recomendable es saber de antemano el tamaño en el que será impresa la fotografía para ajustar exactamente aquello que saldrá en papel. Recordemos que este tipo de factores debemos tenerlos en cuenta desde el comienzo de un proyecto. Momento en el que elegir un soporte u otro. Mi método de trabajo es acudir a Photoshop, abrir la foto, e ir al menú de imagen-tamaño de imagen.

La fotografía de calle puede disponer de tamaños muy heterogéneos, pues no existe ley escrita como pudiera ser en otras. A pesar de ello siempre es bueno tener cierto rigor sin resultar demasiado caótico.

Nos aparecerá un cuadro mediante el que podemos redimensionar el tamaño del documento hasta que se ajuste a las medidas que deseamos. Lo ideal es modificar las medidas a **centímetros** y variarlas en función de lo que queramos.

Si nos fijamos, los valores correspondientes a la altura y la anchura se encuentran enlazados, por lo que si modificamos uno automáticamente se alterará el otro. Siempre podemos anular este proceso haciendo click sobre el candado que se nos muestra, pero también deformaríamos la imagen. Asimismo, tenemos varios ajustes para remuestrear la foto, siendo recomendable bicúbica más suavizada para ampliaciones y bicúbica más enfocada para reducciones.



Figura 9.6. Persona encargada de realizar los ajustes para la impresión.

PUNTOS POR PULGADA

Si nos fijamos, en el mismo cuadro que nos aparecía en el punto anterior también existía un apartado para la resolución. No debemos confundirnos, no se trata del tamaño de la imagen, sino de la densidad de puntos por pulgada que tendrá la fotografía impresa. Es decir, cuanto más tamaño tenga nuestra imagen, más densidad de puntos deberá tener para que ésta se aprecie correctamente.

Esto no tiene ningún efecto cuando observamos la instantánea en la pantalla de un ordenador, ya que la diferencia entre una imagen con 72ppp y 300ppp reside únicamente en las dimensiones de píxeles. Sin embargo, esto no ocurre al imprimir una foto, donde los puntos por pulgada definen la calidad de esa imagen.



Figura 9.7. Menú de Photoshop para interporlar la imagen y cambiar los ppp.

Pero, ¿qué valor debemos introducir? Dependerá de las dimensiones de la imagen, pero con 300ppp suele ser suficiente para la mayoría de fotografías impresas.

En el momento de elegir la cantidad de ppp el saber la densidad del papel elegido o la distancia de visualización de la fotografía también ayuda.

PERFIL DE COLOR

No ajustar bien el perfil de color puede provocar que la tonalidad de nuestra imagen impresa sea diferente a la que vemos en pantalla. Por ello, el perfil de color de la imagen y el de la impresora debe ser el mismo. De lo contrario, la impresora intentará aplicar el color que más se corresponde dentro de su gama tonal, siendo en algunos casos muy distinto al de la imagen real.

Esto tiene una sencilla explicación. Imaginad una caja de lápices compuesta por diferentes colores, a la cual llamaremos sRGB,

mientras que en una segunda caja existen todavía más lápices, y por tanto, también más colores para nuestro dibujo, a la que apodamos como Adobe RGB. Mientras que con la primera caja nos limitamos a una gama, con la segunda tenemos más variedades de tonos.

En el caso de no saber el perfil de color de la impresora, lo adecuado es convertir nuestra imagen (edición – convertir en perfil) en sRGB, puesto que suele ser el estándar de la mayoría de los laboratorios de impresión. Aunque también es cierto que si necesitamos copias con cierta calidad fine art, sería aconsejable dejárselo a los profesionales del laboratorio, si no disponemos de conocimientos suficientes.

ACABADO DEL PAPEL

Este puede ser un punto más obvio, pero también a tener en cuenta. Los resultados serán diferentes en función de si el valor del papel elegido es brillo o mate. Mientras que con el primero obtenemos una imagen más viva y contrastada, con el segundo se suelen representar colores más reales y se evitan los reflejos en el papel; es cuestión de gustos. No obstante, también es importante medir el calibre del papel. Se trata del grosor que tendrá la foto, algo que también afecta a su peso y capacidad de conservación.

La elección del tipo de papel vendrá dado por la fotografía final. Quizás no usemos un mismo papel para una exposición que para un fotolibro.



Figura 9.8. Fotografía realizada en Los Ángeles con iPhone 5S.

LA EXPOSICIÓN

Uno de los usos de la producción fotográfica en papel es la de montar una exposición.

Y aunque esto siempre es bueno, conviene preguntarnos: ¿Qué quiero lograr? ¿Dinero, fama, prestigio, aprendizaje o todas las anteriores? Aún, sabiendo que tras hacerla no podamos conseguir ninguna, os aseguro que el aprendizaje siempre es muy positivo. Y es que la fotografía de calle siempre suele gustar mucho cuando se ve colgada de una pared. La fotografía más cercana al

ámbito social gusta porque mucha gente se siente identificada con ella.

Muy ligado al objetivo claro, conviene preguntarse si debemos hacer una exposición pequeña, íntima o más grande. También es importante preguntarse si será individual o colectiva. Recorremos que el pertenecer a un colectivo nos puede facilitar todo lo que englobe factores como el montaje, la producción, etc.

Por último, es muy importante girar la exposición en torno a un tema o eje. Este eje es mucho más extenso en la fotografía callejera, pero el problema es definir muy bien las fotografías elegidas. Y es que el estilo de cada una de ellas debe ser similar también. En caso de que formemos parte de un colectivo, sería bueno ponerse de acuerdo con todos los miembros sobre las tomas de todos. La cohesión de una narrativa, a pesar de ser de diferentes fotógrafos es importante.



Figura 9.9. Una de mis exposiciones en la escuela EFTI de Madrid.

Por supuesto, la elección de nuestras mejores fotografías siempre va a ser una obligación. Recordemos que para todo esto será más sencillo si nos hemos planteado la exposición como la muestra de un proyecto. En ese caso, la elección será más fácil porque vendrá condicionada por lo que queremos contar. En caso contrario, es bueno que hagamos uso de aspectos como la fricción cognitiva que vimos anteriormente para entender por qué camino queremos que discurra nuestra exposición. Intercalar siempre fotografías de niveles diferentes de emoción en la fotografía de calle puede enriquecer mucho la muestra. Además, de esta forma conseguimos retener al espectador.

Como último aspecto diferenciador de otras disciplinas es el derecho a la intimidad de las personas que salgan en nuestras fotografías.

Hay que recordar que al vender copias impresas en las que algunas personas resulten reconocibles y no hayan dado su consentimiento, puede generar un conflicto si se da la situación. Para estas situaciones no me gusta dar ningún consejo, más que el sentido común de cada uno.

No abogo por que no vendamos nuestras fotografías, pero sí que sepamos qué hacer si se diera una situación adversa. En esas situaciones debe primar la lógica y proponer ciertas soluciones sabiendo que la persona retratada siempre tendrá la razón.

A la hora de elegir unos u otros acabados, es importante que nos dejemos aconsejar por los profesionales, al igual que a la hora de organizar las fotografías en el espacio seamos lo más fieles a la narrativa que queramos imprimir en el espectador.



Figura 9.10. Fotografía realizada en Madrid iPhone 7 Plus.

Por último, mencionar que, las exposiciones suelen siempre ir acompañadas de textos explicativos. En el caso de la fotografía de calle, los textos suelen ser poco necesarios; pero puede que en algunas situaciones o exposiciones debamos hacer uso de ellos para explicar el nexo de unión de todas las instantáneas.

EL FOTOLIBRO

Estamos acostumbrados a disfrutar del arte de la fotografía en

cuadros colgados de las paredes (en las mismas exposiciones de las que antes hablábamos). Y en los últimos tiempos -con la eclosión de Internet- a través de pantallas más o menos grandes, con mayor o menor resolución. Sin embargo, Martin Parr y Gerry Badger, autores del canon de los fotolibros de *The Photobook: A History* (Phaidon, 2004), no dudan en admitir el fotolibro como parte del espacio natural de la fotografía.



Figura 9.11. Fotolibros o revistas fotográficas como Shooter Mag.

Por lo que me parece una muy buena opción aprovechar todo ese potencial para llevarlo a nuestro trabajo en fotografía de calle. De hecho, cada vez más y más compañeros están creando estos libros sobre fotografía para mostrar sus proyectos.

Os recuerdo que estos fotolibros pueden auto editarse desde muchísimas plataformas online, o incluso uno mismo puede hacerlo si tiene ciertas nociones de maquetar.

A lo largo de la historia de la fotografía de calle, es uno de los métodos proferidos por los fotógrafos para mostrar su trabajo.

Recordemos que tenéis una lista de muchos de ellos en el capítulo 7, dedicado a la inspiración.

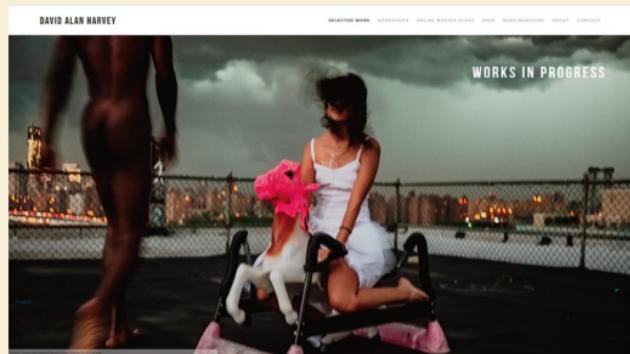


Figura 9.12. Landing Page de la web de David Alan Harvey.

LA PANTALLA COMO FORMATO DE SALIDA

La fotografía de calle es uno de los tipos de fotografía con más años de vida. A pesar de todo, su evolución ha ido siempre unida al de la fotografía global como disciplina.

Actualmente, el formato de salida más extendido y común se centra en las pantallas. Dentro de estas últimas, distingo entre la

proyección de nuestro trabajo en una web propia y en las ya omnipresentes redes sociales.

Cómo exponer nuestras fotografías en una web propia o tener en cuenta algunos consejos propios con respecto a las redes sociales, resulta importante a la hora de mostrar nuestro trabajo.

LA PÁGINA WEB

LA SENCILLEZ POR ENCIMA DE LO ÚNICO

Hoy en día muchas personas se preocupan por tener un estilo de página que no tenga nadie, que sea única y que consiga desmarcarse del resto. No hay duda que es un elemento a considerar, pero un poco por encima de eso es que nuestra web sea sencilla e intuitiva. Recordad que, lo más importante son nuestras imágenes, y si hacemos que el diseño sobresalga por encima de nuestro trabajo tened por seguro que no estamos consiguiendo nuestra finalidad.

Probablemente en este último punto alguno difiera de mi respondiendo: *«Si consigo hacerla llamativa, la gente se acordará»*. Y no hay duda que pueda llevar razón, pero, ¿somos diseñadores web o fotógrafos? ¿Vendemos nuestra web o lo que hay dentro? Así que mucho cuidado con elegir diseños demasiados llamativos, pero que no sean efectivos y respondan a nuestro objetivo principal.

Un diseño, sencillo, efectivo y que refleje un estilo de fotografía de calle, o nuestro estilo personal. Debemos tener en cuenta que

su diseño este optimizado para dispositivos móviles (tablets y smartphones); ya que hoy en día se produce un gran tráfico a través de estos gadgets.

Hay varias formas de conseguir un diseño original para una web, desde plantillas generadas por terceros en *Wordpress*, *Joomla*... hasta diseños que podéis realizar con un software igualmente, sin la ayuda de ningún diseñador web.

VELOCIDAD

Este punto no es para nada exclusivo de una web fotográfica, sino de casi cualquier web. Bien es sabido que, en un mundo en el que se consumen tantas imágenes al segundo, la gente odia tener que esperar por ver (salvo casos excepcionales), por lo que la velocidad de carga de nuestra web debe ser un factor muy importante. En varios estudios realizados en Internet se sabe que, cuando una web (o link) tarda más de 15 segundos en cargar, en un altísimo porcentaje, las personas abandonan dicha web.

Es por eso que este punto puede ir unido al primero antes expuesto. Debemos tener en cuenta que cuantos más *plugins* y «extras» añadamos, es posible que los mismos ralenticen su carga (esto no tiene por qué ser así siempre, pero si en muchas ocasiones). Así que recordad: sencillo, funcional y rápido.

ELEGIR BIEN LOS CONTENIDOS

Este es un apartado en el que muchos fotógrafos amateurs suelen fallar, y es que cuando un fotógrafo está comenzando realiza

una cantidad ingente de fotografías que, por determinadas situaciones iniciales, no están ni entre un estilo ni otro. Encontrar un estilo personal en la fotografía de calle suele requerir tiempo y experiencia. La organización de nuestras fotografías es muy importante, sabiendo diferenciar subgéneros dentro de la disciplina o proyecto.

Además, poner en la web demasiadas fotografías que no se diferencian entre sí suele ser un error. Es importante acotar y elegir lo que mejor te represente. Una web no se realiza para mostrar todo tu trabajo fotográfico, sino para mostrar de una manera sencilla algo que te identifique como tal, será tu «firma».

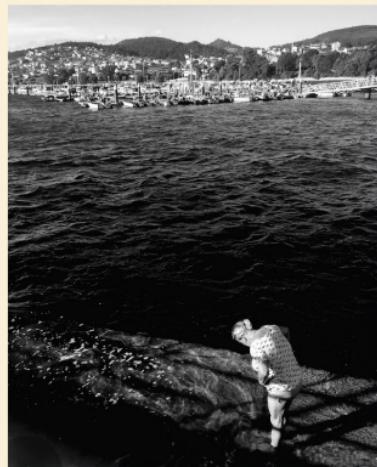


Figura 9.13. Fotografía realizada en Pontevedra con iPhone 6.

TAMAÑOS DE LAS FOTOGRAFÍAS

Hace no demasiado tiempo se puso de moda en la red subir las fotografías a un tamaño muy reducido (todo ello por el miedo a que alguien la pudiera copiar y/o «robar»). Actualmente los tamaños muy reducidos dan mala impresión, y mucha gente lo puede asociar a una baja calidad del material, el cual está intentando ser escondido con la baja resolución. Es por ello que, a día de hoy, tamaños de menos de 800 pixeles no gustan a quienes visitan las webs fotográficas; ya que sienten que no pueden valorar bien el trabajo que están visionando. Más ahora que las pantallas van adquiriendo mayor resolución y las conexiones son más rápidas.

LAS REDES SOCIALES

Hablar de redes sociales actualmente es referirnos al principal espacio donde mostrar nuestras fotografías. Estos lugares han significado para los fotógrafos espacios donde mostrar nuestro trabajo, pero también donde conseguir clientes, inspiración, relación con otros compañeros del ramo...

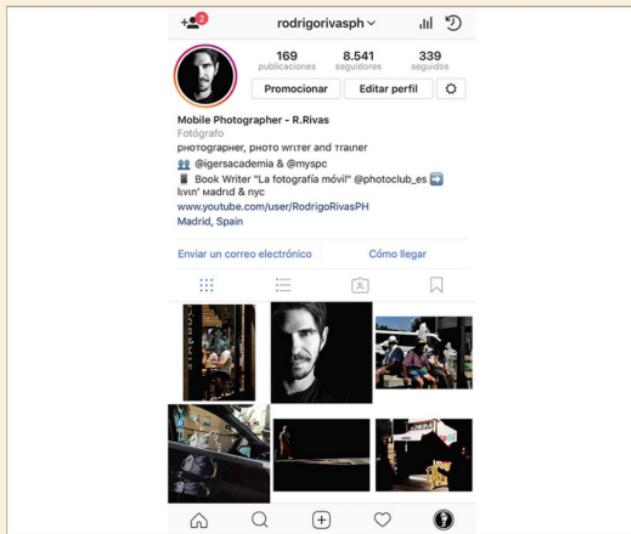


Figura 9.14. Perfil de Instagram.

Sin duda, si de algo se nutre internet y las redes sociales es del material audiovisual. Este material está compuesto en un porcentaje altísimo de fotografía de calle. La conectividad real de los dispositivos con la red, sin necesidad de usar otro medio como intermediario, como ocurre con muchas cámaras con conexión wifi, permite a los Smartphones o Tablets compartir las imá-

genes casi al instante y han democratizado aún más si cabe la disciplina.

Las redes sociales a las que podemos subir nuestras fotografías de calle son muchísimas, desde Facebook, Twitter, Instagram, Flickr, 500px... Lo que sí está claro es que no todas las redes sociales nos sirven para el mismo fin cuando compartimos nuestras imágenes. Algunos de los usos en estas redes sociales son:

FACEBOOK, LA MÁS GLOBAL, PERO CON GRUPOS ESPECÍFICOS

Aunque no es la aplicación que más crecimiento tiene en el uso de la fotografía callejera, se nutre también de mucho material de nuestros móviles y cámaras. Podemos encontrar todo tipo de fotografías; pero si queremos ver fotografías más de corte profesional deberemos saber que no suele ser la más recomendable ni la más usada. Aun así, existen muchísimos grupos de Facebook orientados a fotografía de calle que pueden servirnos de inspiración.



Figura 9.15. Grupo de Facebook sobre fotografía callejera.

Algunos ejemplos son: Street Photo & Candid Photography, Urban Street Photography, Street Soul Photography... y un sinfín de ellos.

TWITTER RÁPIDA Y NO MUY EFECTIVA

Aunque es un caso parecido a Facebook, lo cierto es que podemos encontrar un uso más profesional a la hora de buscar o de subir fotografías de calle.

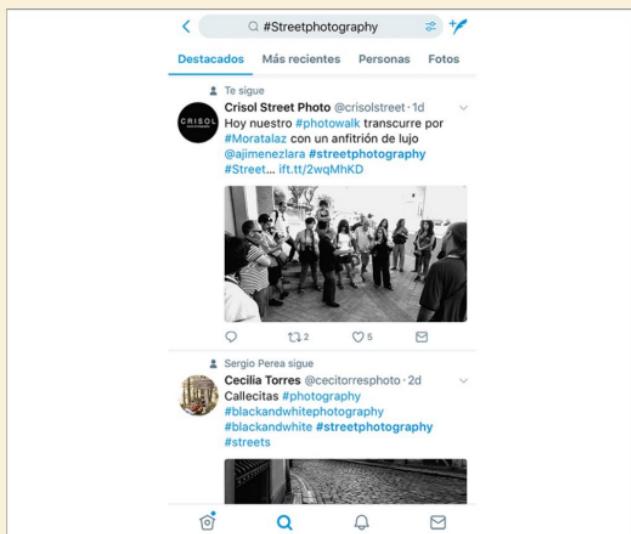


Figura 9.16. Revisando el hashtag #streetphotography en buscador de Twitter.



Figura 9.17. Fotografías de calle en las redes Flickr y 500px.

Al igual que Instagram, su búsqueda por hashtags ayuda mucho a realizar búsquedas. A pesar de ello, no es una red social exclusiva de imágenes, y eso se nota por ser una red social que se mueve a un ritmo tan rápido.

La mejor opción para etiquetar o buscar fotografías es con #streetphotography #streetphoto #urbanphotography

Flickr y 500px un mismo concepto para una buena opción

Flickr fue la red social de fotografía que más fama tuvo a lo largo de los primeros años entre los profesionales y amateurs avanzados. Años después se le añadió un concepto parecido, 500px. La diferencia radicaba en que la gente que se internaba en 500px lo hacía con una intención de diferenciarse más en el aspecto profesional.

Es una muy buena opción para mostrar nuestro trabajo. La calidad de subida es bastante aceptable en ambas. Además, el uso de

los grupos por temáticas nos permite encontrar y añadir fotos a grupos de fotografía de calle.

El único punto en contra es la poca interacción que tiene con las demás redes sociales, lo que le hace que su flujo de usuarios pueda ser menor. Cuesta más descubrir usuarios, pero la calidad de la gente en ella es muy alta. Es muy recomendable que dispongáis de una cuenta en alguna de ellas.

El mejor aprendizaje es que nos proporciona información más técnica de la fotografía, como con el terminal/cámara que con se hizo la foto, lugar, objetivo, etc.

INSTAGRAM Y LA ECLOSIÓN DE LA STREETPHOTO EN LA RED

Si hay una red social que ha cambiado por completo el paradigma actual de la fotografía de calle esa es sin duda Instagram. La aparición de los Smartphones con cámara y conexión inmediata ha ido mejorando los terminales, la calidad de las imágenes y la aplicación dentro de esta disciplina. Como consecuencia de todo esto el número de fotografías que dispone Instagram de fotografía de calle es inmenso.

Si tuviera que recomendar una de todas en la que estar sería Instagram. La facilidad de encontrar fotografías por el uso de hashtags, innumerables feeds dedicados a la fotografía de calle, grandes fotógrafos en ella, y una buena integración con otras redes sociales la hacen la mejor para la difusión del trabajo. Por supuesto siempre y cuando vaya unido a una web donde mostremos a mejor calidad nuestro trabajo y demás servicios.

Actualmente yo pertenezco a un feed bastante importante de fotografía de calle en Instagram llamado @myspc. Además, existen otros grandísimos feeds como los siguientes:

- @lensculture
- @magnumphotos
- @life_is_street
- @streetphotographers
- @streetphotographyinternational
- @everybodystreet
- @streetphotographyjournal
- @challengerstreet
- @storyofstreets
- @burnmagazine
- @outofthephone

CONCURSOS, FESTIVALES Y LA ENSEÑANZA.

Gracias a la enorme democratización de la fotografía callejera han ido apareciendo muchos concursos fotográficos centrados en el *Street*. Además, casi todos los concursos de fotografía con multicategoría llevan incluida un apartado para este tipo de fotografía.

No hay duda de que la participación en concursos se ha vuelto más que indispensable para conseguir un reconocimiento esencial cuando existe tanta fotografía irrelevante. Por supuesto, la mayoría de concursos suelen llevar cierta remuneración como premio, lo que los convierte en una opción rápida de ganar dinero y reconocimiento, a un coste inicial realmente bajo de esfuerzo y presupuesto.

Existen concursos muy importantes como los realizados por LensCulture, Urban Photo Awards, ProIffy Awards, Sony PhotoAwards, IPPA Awards, Mobile Photography Awards.

Para conocer todos los concursos en los que podéis participar os invito a visitar la web de Concursos de Fotografía (concursosdefotografia.com).

En la actualidad, paralelo a los concursos existentes se han puesto en marcha algunos festivales de fotografía centrados en la fotografía de calle. Estos festivales además de realizar diversos certámenes, cumplen con una gran cantidad de actividades en torno a la disciplina.

Algunos de los más importantes son el festival de Bruselas, el de Londres, el Gulf Photo Plus Week o el de Miami Festival. Sin duda, una de las mejores oportunidades cada año para disfrutar de la fotografía de calle y aprender de los grandes artistas del momento.

Por último y gracias a la cantidad de personas interesadas en la fotografía de calle, somos muchos los profesionales con ex-

periencia en la materia que nos hemos decidido a enseñar algunos de los secretos de este maravilloso mundo. En mi caso y centrándome sobre todo en la fotografía de calle por grandes urbes, usando siempre mi cámara y el *smartphone*, he generado un método de trabajo que podéis encontrar en mi propia web: www.rodrigorivas.es.

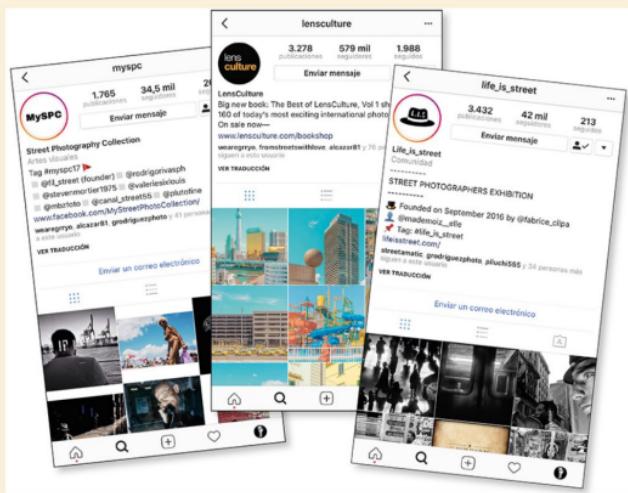


Figura 9.18. Tres feed muy importantes de fotografía de calle en Instagram.



Anexo

LAS LEYES DE LA FOTOGRAFÍA DE CALLE

Si hay un tema que siempre terminan preguntándome es el si no me da reparo o pudor fotografiar personas en la calle.

La verdad es que el tema es algo candente y para todos los fotógrafos que realizamos este tipo de fotografía es un caso en el que siempre nos gusta pararnos a reflexionar pues, al menos en mi caso, solemos tener una ética personal cuando las realizamos.

La idea de este apéndice es exponeros los puntos de las normativas a los que nos atenemos cuando fotografiamos la calle y alguna puntualización sobre los problemas que podríamos tener con con respecto a ellas..

ENTENDIENDO LOS PUNTOS MÁS CONFLICTIVOS DE LA LEY EN ESPAÑA

La ley que vamos a analizar, y la cual podría afectarnos en cierta manera es: La Ley Orgánica 1/1982 de 5 de mayo de derecho al honor y a la propia imagen. A continuación iremos desgranando algunos de los apartados de dicha ley que nos pueden afectar a la hora de realizar nuestro trabajo en la calle:

Art. 1.3 El derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen es irrenunciable, inalienable e imprescriptible. La renuncia a la protección prevista en esta ley será nula, sin perjuicio de los supuestos de autorización o consentimiento a que se refiere el artículo segundo de esta ley.

Art. 2.1 No se apreciará la existencia de intromisión ilegítima en el ámbito protegido cuando estuviere expresamente autorizada por Ley o cuando el titular del derecho hubiere otorgado al efecto su consentimiento expreso

Podríamos decir que en España el derecho que dispone esta ley no tiene ninguna otra apreciación. Por eso, cualquier situación en la que no pidamos permiso al fotografiado estaríamos infringiéndola.

Art. 7.5 (Tendrán la consideración de intromisiones ilegítimas en el ámbito de protección delimitado por el artículo segundo de esta Ley:) La captación, reproducción o publicación por fotografía, filme, o cualquier otro procedimiento, de la imagen de una persona en lugares o momentos de su vida privada o fuera de ellos, salvo los casos previstos en el artículo octavo, dos.

Este artículo es que el que más controversia siempre crea y es posiblemente en el que se centra la mayoría de las prohibiciones para fotografiar sin permiso previo de la persona, tanto en el ámbito público como el privado. La Ley insiste además que no es necesaria la publicación del material, sino que ya infringimos ésta con solo realizarlo; aunque no lo mostremos.

Art. 7.6 (Tendrán la consideración de intromisiones ilegítimas en el ámbito de protección delimitado por el artículo segundo de esta Ley:) La utilización del nombre, de la voz o de la imagen de una persona para fines publicitarios, comerciales o de naturaleza análoga.

Debemos tener mucho cuidado con usar las fotografías con ánimo de lucro; pues en ese caso, también incurriremos en un agravante de la situación antes citada.

Art. 8.1 No se reputará, con carácter general, intromisiones ilegítimas las actuaciones autorizadas o acordadas por la Autoridad competente de acuerdo con la ley, ni cuando predomine un interés histórico, científico o cultural relevante.

A partir del punto 8 observamos alguna excepción (en este caso 8.1). Por supuesto, siempre dada según la interpretación de un juez. En este caso si fotografiámos algo de interés histórico, cultural o científico podríamos no estar infringiendo la normativa. Pero claro, siempre de una forma muy abierta y a libre opinión de la autoridad.

Art. 8.2 En particular, el derecho a la propia imagen no impedirá:

- *Su captación, reproducción o publicación por cualquier medio cuando se trate de personas que ejerzan un cargo público o una profesión de notoriedad o proyección pública y la imagen se capte durante un acto público o en lugares abiertos al público.*
- *La utilización de la caricatura de dichas personas, de acuerdo con el uso social.*
- *La información gráfica sobre un suceso o acaecimiento público cuando la imagen de una persona determinada aparezca como meramente accesoria.*

Este es el punto por el que se rigen la mayoría de los compañeros fotoperiodistas. Podrán fotografiar a las personas siempre y cuando sean cargos públicos o personalidades públicas en las que dicho momento permita informar o documentar una situación de interés general.

También podríamos fotografiar un acto o un lugar público en el que las personas no sean, ni ocupen, la parte más gruesa de la fotografía. En definitiva, no siendo protagonistas de la toma.

Art. 9.3 La existencia de perjuicio se presumirá siempre que se acredite la intromisión ilegítima. La indemnización se extenderá al daño moral, que se valorará atendiendo a las circunstancias del caso y a la gravedad de la lesión efectivamente producida, para lo que se tendrá en cuenta, en su caso, la difusión o audiencia del medio a través del que se haya producido.

Por último, en el capítulo 9 entendemos que esta normativa será analizada por un juez; y él, en función de los hechos y su gravedad, dictaminará una sentencia o no. Esto quiere decir que, a pesar de tener puntos muy señalados al respecto, es una ley que requiere de diversas interpretaciones y la necesidad de una figura competente. Aunque por supuesto sólo para entender la gravedad de la situación y no para dictaminar una actuación diferente nuestra.

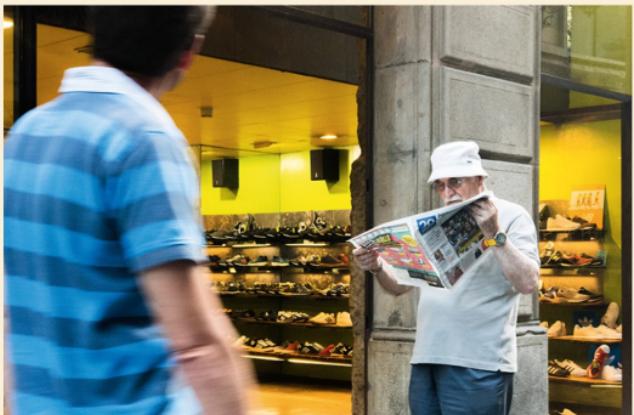


Figura 10.2. Fotografía realizada en Valencia con iPhone 6.

¿QUÉ DEBEMOS HACER ENTONCES? ¿EXISTE UNA LÍNEA ÉTICA?

A pesar de que he realizado fotografía callejera en muchos países, no sólo en España, partir de una base ética fotográfica y tomar como referencia las situaciones mencionadas anteriormente, me sirven como punto de partida para tomar instantáneas de esta temática.

Creo, hay que dejar claro que el principal requisito para fotografiar gente en la calle es hacerlo con sumo respeto y no con el objetivo de ridiculizar a alguien o dejarlo en evidencia. Debemos entender que nuestras intenciones deben ir por otros derroteros y tener claro que, si alguna persona se siente molesta por la realización de las tomas, debemos aceptar su decisión si quiere que la retiremos o borremos. Jamás debemos tomarnos mal lo que nos diga, y como mucho nuestro trabajo se resumirá en intentar explicarle el motivo de la realización de ello para que sepa nuestras intenciones reales.

La verdad es que, una de mis razones principales para realizar todas las fotografías que hago se basa en la intención de mostrar a las personas todas aquellas acciones o situaciones que pasan desapercibidas para ellas, sólo por el mero hecho de seguir con sus ajetreadas vidas. Todas esas cosas que muestro, intento que sean siempre bajo el máximo respeto de las personas que salen en mis fotografías, y en muchos casos para intentar concienciar a los espectadores de las diversas situaciones existentes, de las cuales parecen olvidarse por completo.



Figura 10.3. Fotografía realizada en Madrid con iPhone 5S.

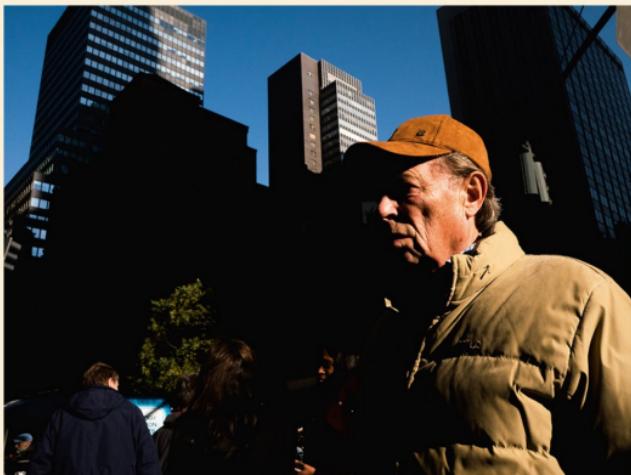


Figura 10.4. Fotografía realizada en Nueva York con Panasonic GX8.

Digamos que yo no fotografió para reírme de la gente, sino para concienciar a las que ven las imágenes a través del contenido.

Hay que partir de la base del respeto por encima de todo, e incluso la información, documentación o reivindicación de algo fotografiado siempre debe hacerse con el mayor rigor posible. La fotografía es un medio de disfrute, pero no por ello debemos hacerlo a costa de quienes fotografiamos, solo por conseguir una buena fotografía.

Nunca debemos intentar esconder de forma excesiva que estamos realizado una fotografía (salvo en situaciones muy concretas). Si queremos conseguir una fotografía sin hacer partícipe a la persona de la toma, debemos aparentar que estamos fotografiando otra cosa que se encuentre cercana a ella, nunca ponernos nerviosos y retirar la cámara a tiempo. Daros cuenta que si hacemos esto, la primera impresión que tendrán será que estamos realizando algo malo.

No estamos para esconder lo que hacemos, sólo para fotografiar el momento que mejor refleje la esencia de nuestra narrativa. Por tanto, fuera de la toma fotográfica debemos, si es necesario y se nos pregunta, explicar los motivos de la fotografía a las personas involucradas para que tomen una decisión o valoren la situación.

Edición en formato digital: 2019

Diseño de cubierta: Celia Antón

Editora: Sofía Cárdenas

Estilo y Ortografía: José Santana

Responsable editorial: Eugenio Tuya Feijoó

Fotografías: © Rodrigo Rivas

© EDICIONES ANAYA MULTIMEDIA (GRUPO ANAYA, S. A.), 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

ISBN ebook: 978-84-415-3497-1

Todos los nombres propios de programas, sistemas operativos, equipos hardware, etc. que aparecen en este libro son marcas registradas de sus respectivas compañías u organizaciones.

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

Conversión a formato digital: REGA