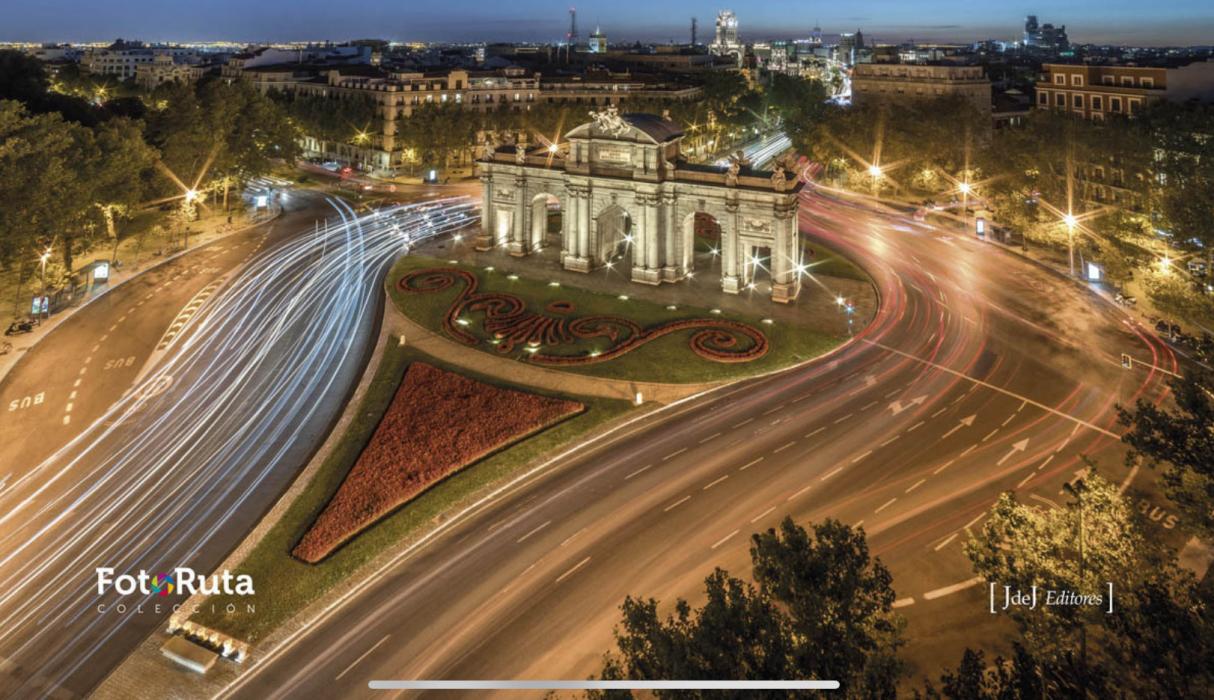


FOTOGRAFIAR MADRID

CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES

Fotografías **Javier Sánchez**

Textos **Alfonso del Barrio**





FOTOGRAFÍAR MADRID

Fotografías **Javier Sánchez**

Textos **Alfonso del Barrio**

© JdeJ Editores, 2021

© Juan Carlos González Pozuelo, 2021

© de los textos, Alfonso del Barrio

© de las fotografías, Javier Sánchez

Coordinador de edición y revisión de textos: Juan M. Varela

Editor:

Javier de Juan y Peñalosa

Diseño y maquetación:

Juan Carlos González Pozuelo
www.juanCarlosGonzalez.es

Coordinación editorial:

María Dolores Bagudá

JdeJ Editores

Sauces 7, Chalet 8. Montepríncipe
28660 - Boadilla del Monte (Madrid)

www.jdejeditores.com

Más información de la Colección FotoRuta:

www.FotoRuta.com

ISBN: 978-84-123616-4-3, edición en papel

ISBN: 978-84-123616-6-7, edición digital

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

FOTOGRAFIAR MADRID

CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES
ESPECTACULARES

Fotografías **Javier Sánchez** | Textos
Alfonso del Barrio



[JdeJ Editores]

Índice

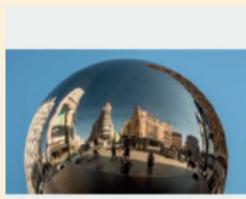
[Prólogo](#)

[Introducción](#)

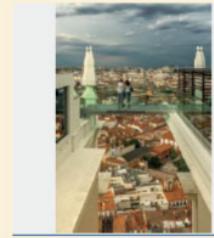
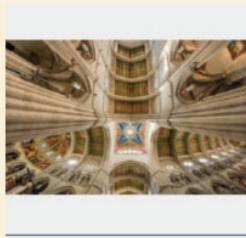
[Con buen conocimiento](#)

[Consigue realizar estas 50 imágenes espectaculares:](#)





FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



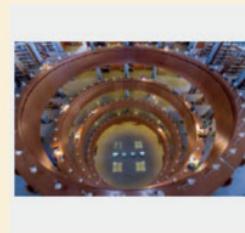
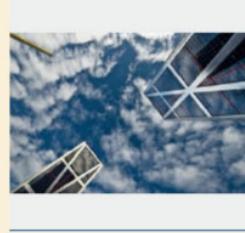
FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



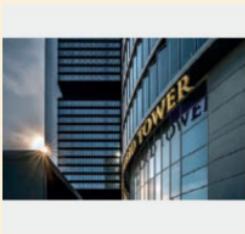
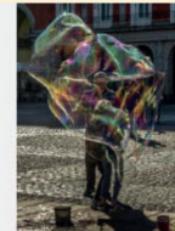
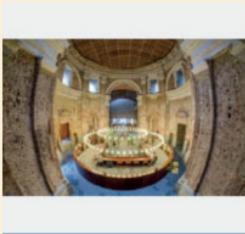
FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



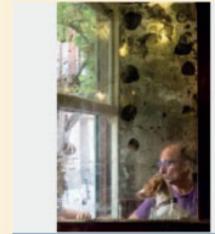
FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



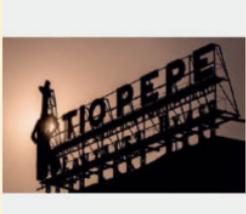
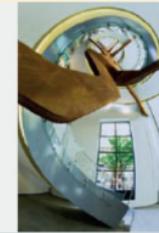
FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...



Prólogo

■ PAISAJES DE UNA CIUDAD POR DESCUBRIR

Mis primeros pasos en la fotografía fueron cuando tenía unos 17 años y me llevaba siempre a la montaña una vieja cámara Werlisa de mi padre. En un principio trataba solo de reflejar las actividades que hacíamos siempre en los entornos que nos ofrecía la naturaleza; básicamente me centraba en la fotografía de paisaje.

El término paisaje significa “la representación gráfica de un terreno”. Si le añadimos un entorno geométrico, nos encontramos entonces dentro de la categoría de la fotografía de arquitectura. Esta es una de mis temáticas favoritas en algunos de mis trabajos y proyectos editoriales. De hecho, he publicado varios libros sobre ciudades y arquitectura. A mi modo de ver, son muchas las connotaciones y similitudes de esta disciplina con la fotografía de paisaje y así lo aplico yo en mis imágenes urbanas.

Realmente, en una ciudad como Madrid, encontramos muchos tipos de paisajes: parques y jardines; panorámicas urbanas, con

el horizonte al fondo, realizadas, por ejemplo, desde la cercana Sierra de Guadarrama; el rico patrimonio histórico y el contraste con la arquitectura contemporánea que forman interesantes composiciones y geometrías; el paisaje humano de sus gentes en calles, plazas y bares, paisajes de atardeceres, fotografía nocturna y mucho más.

Son muchas y muy variadas las temáticas fotográficas que os quiero presentar en este libro, pero también las mejores localizaciones, las estaciones del año más adecuadas, los mejores momentos del día y las composiciones más originales y atrevidas a través de estas fotografías que he realizado al cabo de años recorriendo esta bella e interesante ciudad, que siempre sorprende al visitante y al amante de la fotografía aún más.

Junto con cada imagen veréis diversos datos técnicos sobre el material utilizado y los ajustes de la cámara, así como interesantes comentarios del fotógrafo y periodista especializado Alfonso del Barrio. Cada fotógrafo tiene sus propias herramientas y métodos de trabajo, pero pienso que con equipos discretos y económicos se pueden llegar a conseguir muy buenos resultados, evitando tener que adquirir material excesivamente costoso y pesado. A veces olvidamos que “fotografiar es escribir con luz” y que el mejor objetivo es “el ojo del fotógrafo”.

Creo que un buen fotógrafo tiene que encontrar su propio estilo. Lo veo a menudo cuando llevo a grupos a realizar talleres o recorridos fotográficos por la sierra madrileña. Nos encontramos, por ejemplo, delante de un mismo arroyo o bosque y cuando ves las imágenes que ha captado cada uno de ellos, te das cuenta de

la mirada personal de cada individuo. No obstante, yo siempre doy el mismo consejo: hay que sintetizar, buscar líneas sencillas y conductoras, que nos ayuden a recorrer cada imagen, eliminando elementos que molesten. Es decir, hay que pensar como un niño y fotografiar como ellos dibujan: con sencillez. Es la única manera para que una imagen llegue a trasmitir “algo”.

Cualquier fotógrafo puede aprender de otros, sobre todo viendo muchas exposiciones y libros, pero al final tiene que ser capaz de descubrir su propia “firma”, de manera que la gente, sin ver

quien es el autor, sepa que es suya. Esto es lo que os hará diferentes al resto y así llegaréis a conseguir vuestra personalidad como fotógrafos.

Ahora, ¡tan solo os queda descubrir los paisajes infinitos de esta gran ciudad que es Madrid!

Javier Sánchez

Introducción

Madrid es una gran ciudad, repleta de atractivos e interesantes lugares, unos bien conocidos y otros ocultos. Recorrerla es un placer, tanto para el visitante ocasional, que se verá sorprendido por las novedades que podrá encontrar deambulando tanto por sus barrios antiguos como por los más modernos, así como para sus propios habitantes, si saben disfrutar de ella.

En este libro vamos a visitar, desde distintas perspectivas, de la mano de las fotografías de Javier Sánchez y las explicaciones de quien aquí escribe, la Puerta del Sol, donde está el llamado kilómetro cero de las carreteras de España; el castizo barrio del Rastro, donde se encuentra un tradicional y típico mercadillo dominical; el gran Parque del Retiro, con multitud de parajes, tanto distintivos, como discretos; así como otros muchos lugares, tanto conocidos y desconocidos. También haremos un repaso con las imágenes más bellas desde los cielos de Madrid, para lo que no es necesario volar, y os mostraremos algunos humildes bares, que, sin embargo, ocultan historias que los han

convertido en míticos. De hecho, en Madrid, los lugares que no han hecho historia, tienen sus propias historias que son dignas de ser conocidas. Tendréis ocasión de contemplar hechos anacrónicos como las ovejas que recorren la calle de Alcalá una vez al año, en conmemoración de cuando era la Cañada de la Puerta del Sol, un ramal de la Cañada Real Galiana o Riojana, que atraviesa la ciudad de noreste a suroeste. Pero este libro no es una guía turística o monumental al uso, sino una guía fotográfica de Madrid, propiamente dicha, en la que te explicamos cómo fotografiar Madrid de la mejor manera, en la que incluimos los conocimientos técnicos básicos necesarios para que puedas conseguir al menos 50 imágenes espectaculares, como las fotos que comentamos con rigor, sencillez y precisión.



Una de las concurridas calles del Rastro madrileño.

■ MOTIVOS ÚNICOS

Cualquier fotógrafo o aficionado a la fotografía hallará, sin duda, lugares únicos para conseguir las mejores imágenes, pero tiene que saber dónde, cuándo y cómo hacerlo.

Este libro se encarga de ayudar al fotógrafo, bien al que haya hecho de este arte ya el centro de su vida o al que solo lo practique esporádicamente, a encontrar algunos de los mejores escenarios fotográficos de la capital. Evidentemente, no están todos, porque en ese caso no estaríamos hablando de un libro, sino de toda una enciclopedia, pero hemos realizado una selección de cincuenta fotos espectaculares y diferentes. Seguramente no sean, a tu juicio, los cincuenta mejores escenarios, porque es difícil señalar un lugar mejor otro, pero, guiado por la información que aquí compartimos, el agudo lector será capaz de encontrar sus mejores lugares. Aquellos de los que se sentirá orgulloso, cuando muestre las fotos que haga a sus familiares o amigos, o las suba a las redes sociales.

■ DE LA MANO DE UN FOTÓGRAFO

Algunos lugares son conocidos, podría decirse que hasta obvios, y es ahí donde entra el genio del fotógrafo Javier Sánchez, que ha sabido retratarlos como nadie y sacar el mayor partido de todos y cada uno de ellos.

Javier Sánchez es un fotógrafo con una larga trayectoria profesional, autor de una veintena de libros y colaborador en otros muchos, ha realizado varias exposiciones, colaborado con diver-

sas editoriales en más de treinta publicaciones y ha ganado más de sesenta premios.

A través de estas páginas, el lector podrá hacer un recorrido guiado por Madrid, de forma que incentivado por dichas fotos será capaz de hacer las suyas propias. Bien emulando al fotógrafo, pues la mejor manera de aprender es copiando a los mejores hasta que uno encuentra su propia voz, bien buscando su propio punto de vista, que es lo que, en definitiva, hace que una foto sea única.

Pero no solamente vamos a mostrar a los lectores de este libro los secretos que se esconden tras la técnica del fotógrafo, también hablaremos de su intención compositiva y plástica y del uso que hace de la luz, que es la "sangre" que da vida a la fotografía.

■ UN POCO DE HISTORIA

Si una buena foto es la que puede contar una buena historia, vamos a relatar también la historia que hay tras cada una de las fotos. Hasta los lugares que pudieran parecer más ramplones, ocultan tras ellos sucesos o hechos que cambiarán la forma de verlos. No queremos adelantarlos mucho, porque deseamos que disfrutéis de verdad con la lectura, pero, por ejemplo, ¿conoces Casa Labra? En ese bar y restaurante no solo se pueden degustar unos platos tan madrileños como los llamados soldaditos de parrilla, consistentes en bacalao rebozado frito con un trozo de pimiento rojo encima, aunque algunos los reclaman como andaluces. Pero, ya sabemos que todo lo de Madrid es realmente de fuera, incluido el típico chotis, que se dice que es un baile de

origen centroeuropeo, que en alemán llamaban Schottisch, procedente del inglés Scottish o escocés. Entre soldaditos de pavía, alimento del obrero de entonces, y vasos de vino, Pablo Iglesias Posse fundó allí el Partido Socialista Obrero Español, el 2 de mayo de 1879. O, qué decir de la Librería Bardón, especializada en ediciones antiguas, que van desde incunables a volúmenes del siglo XIX. Por no hablar de El Penta, el bar de La Movida madrileña y local mítico de la música pop en España.

Pero este libro no es en sí, como ya hemos dicho, una guía turística para los que quieran hacer una gira por la ciudad. Se trata de una publicación hecha por fotógrafos y para fotógrafos, tanto los que ya lo sean como los que quieran serlo o, sencillamente, se vean impulsados a ello al hojear o leer este libro. Lo que pretendemos es despertar su curiosidad y su hambre de visitar lugares de la ciudad dignos de ser fotografiados, para que puedan disfrutar tanto de ellos como de ese hermoso acto que es fotografiar. Para crear imágenes que luego puedan mostrar orgullosos.

■ EQUIPO Y PRÁCTICA

En la primera parte, os explicaremos brevemente cómo escoger el equipo fotográfico más conveniente para hacer fotos por Madrid y otros sitios, sean cámaras, objetivos y diversos accesorios. Además, haremos recomendaciones precisas, adecuadas al tipo de fotógrafo que cada uno tenga intención de ser, de forma que encontréis el mejor equipo, que no siempre es el más caro, pero que sí debe de estar en consonancia con el trabajo fotográfico que queramos desarrollar, ya que ello va a condicionar los resul-

tados. En un arte como la fotografía que depende de elementos técnicos, es necesario disponer de los medios más adecuados y los conocimientos precisos para utilizarlos, por lo que aparte de lo que aquí os vamos a contar, os recomendamos la lectura de algunos de los libros que aparecen en el apartado Bibliografía y, por supuesto, los comentarios sobre las fotos de Javier.



El Palacio Real de Madrid es uno de los edificios más fotografiados por los visitantes de Madrid. En primer plano aparece el Palacio y detrás la catedral de la ciudad, con una iluminación muy llamativa.

Seguidamente, describiremos algunos conceptos básicos que todo fotógrafo avanzado debiera ya conocer, tanto en lo relacionado con la luz y la exposición, así como sobre el funcionamiento de las cámaras digitales actuales. Esto nos permitirá sacar el mayor partido a nuestro equipo, ya sea una cámara

réflex digital, una compacta o incluso un móvil, y hacer mejores fotos. Porque, es imprescindible conocer la técnica y los aparatos suficientemente, como para que los podamos dominar y no ellos a nosotros. Es la diferencia entre hacer fotos y tomar fotos. Que es a lo que todo fotógrafo debe aspirar. Se trata de poder decir “qué buena foto he hecho” y no “que buena foto me ha salido”.

Finalmente, haremos una breve recapitulación sobre la composición, que hace que una imagen resulte armoniosa y equilibrada, y sobre qué hace que una foto sea diferente y destaque sobre las demás. Pero, si estás impacientes por disfrutar de las magníficas fotos de Madrid de Javier Sánchez, o ya tenéis todos los conocimientos precisos, podéis pasar directamente a verlas (página 36). De todas formas, no está de más nunca refrescar algunos conocimientos o ampliarlos: ¡siempre se puede aprender algo más!

■ CONOCER MEJOR MADRID

En cualquier caso, *Fotografiar Madrid - Consigue realizar 50 imágenes espectaculares* creemos que no os dejará indiferentes y os servirá de guía-ayuda para mejorar como fotógrafos y conocer mejor la hermosa ciudad de Madrid. Pero no os quedéis ahí, recorred la ciudad, investigad, pasead, visitad museos, bares, plazas, calles, perderos por sus muchos jardines y parques —en Madrid hay más de 3.800 zonas verdes—, id al Rastro y también a los mercadillos, como el de Tetuán, por ejemplo, que tiene lugar todos los domingos, subid a los edificios altos que estén abiertos al público y disfrutad de sus magníficas vistas de la ciudad. Alejaros un poco, hacia el campo, y podréis realizar

panorámicas de su horizonte o perfil urbano, por ejemplo, de los rascacielos de las Cuatro Torres —cuando lean esto, ya serán cinco—, que ahora se considera como el más distintivo de la capital. En definitiva, descubrid Madrid. Si no vives en ella, se trata de una gran novedad, pero si eres vecino de la capital, recórrela con los ojos curiosos, como si nunca la hubieras visto. Si observas con atención, con la mirada de un fotógrafo, seguro que te sorprenderás más que nunca y podrás compartir con el resto del mundo esa mirada tuya, especial y única.

Alfonso del Barrio



FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

En Madrid se pueden disfrutar espectaculares puestas de sol, como esta en el templo de Debod.

Con buen conocimiento

■ EN PRIMER LUGAR

Sea cual sea la razón por la que estás leyendo este libro y si estás decidido, tras su lectura, a embarcarte en un proyecto para retratar Madrid, lo primero que debes tener claro es el porqué. No es lo mismo tener aspiraciones como fotógrafo que ser un mero "turista", que quiere simplemente captar unas instantáneas de la ciudad de Madrid para compartirlas con sus allegados. Muy especialmente, si quieras incluir en las fotos a las personas que te acompañan en tu visita, no olvides que lo importante son esas personas y no los edificios o esculturas, a pesar de su singularidad o belleza. Debes incluir a ambos, pero, sobre todo, debes asegurarte de que se vea siempre bien a las personas y que se las puede reconocer a simple vista. Los edificios pueden ser un fondo adecuado, pero no serán, en este caso, el tema principal.

■ EQUIPO ADECUADO

La realización de fotografías que nos muestren lugares o situaciones que ocurren en una ciudad o población no podemos considerarla, en sentido estricto, una especialidad fotográfica en

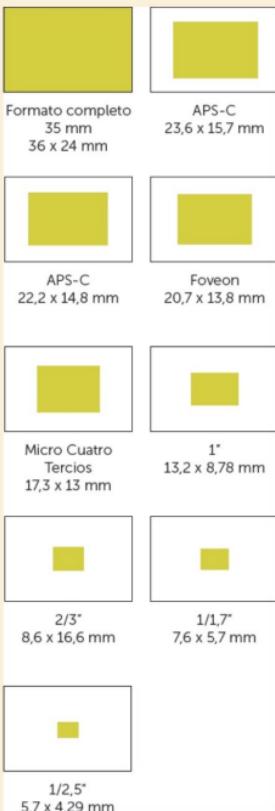
sí misma, pues, según lo que fotografiemos y queramos mostrar puede ir desde la fotografía de viajes o vacaciones, incluidas las meramente turísticas, a la de arquitectura e interiores y la fotografía callejera, entre otras. Entre las cincuenta fotografías de Javier encontramos ejemplos de todas ellas, salvo de las turísticas. Pero, cualquiera que sea el tipo de fotografía que vayamos a hacer, debemos contar siempre con el equipo fotográfico adecuado que, o bien ya tenemos o lo debemos adquirir. Como ya sabemos, cuando vamos a comprar un equipo fotográfico y especialmente su estrella, la cámara, hay que tener en cuenta el uso que se le va a dar. Cuando alguien nos pregunta sobre la cámara que se debe comprar, siempre respondemos lo mismo: ¿para qué la quieres y cuánto te puedes gastar? Si miráis a los datos técnicos de las fotografías comentadas en este libro, veréis que los equipos utilizados por el fotógrafo son, sin duda, los adecuados y necesarios, pero no los más caros del mercado.

No tiene mucho sentido comprarse una buena cámara fotográfica para hacer simplemente fotos a la familia o de las vacaciones, para subirlas luego a las redes sociales. Para eso ya están los móviles, que en los últimos años han avanzado tanto que se pueden usar incluso para hacer trabajos fotográficos creativos. No obstante, si queréis "hacer fotos" y no solo "tomar fotos", la elección es, sin duda, una cámara fotográfica.

Por eso, lo más sensato y económico en términos de tiempo, esfuerzo y dinero es valorar primero los temas que queremos fotografiar antes de decidir qué equipo comprarnos. No tiene por qué ser una cámara digital de objetivos intercambiables,

porque hay cámaras que cuentan con objetivos zoom incorporados especialmente optimizados para las mismas. Por otra parte, existen cámaras con focales fijas angulares, especialmente aptas para la fotografía en exteriores, como las de este libro. La cámara más adecuada dependerá de nuestras necesidades y de lo que pretendamos lograr.

Si sois novatos, un buen consejo es ir a una tienda especializada y explicar vuestras necesidades, pues, sin duda, os aconsejarán adecuadamente. Cada vez quedan menos establecimientos especializados, pero el comerciante que te atienda sabrá orientarte y ofrecerte las mejores alternativas. También, se puede comprar a través de internet, por supuesto, pero en este caso, hay que hacer un trabajo de investigación previo, consultando revistas especializadas, foros fotográficos o a fotógrafos aficionados avanzados y profesionales que conozcamos.



Las cámaras utilizan sensores de diferentes tamaños, según los modelos.

De todas formas, nada hay como coger la cámara entre las manos, echársela a la cara o mirar por la pantalla. Comprobar si los mandos son accesibles y cómodos, si los menús son claros y se adaptan a nuestra lógica. Recordemos que si amamos la fotografía vamos a pasar mucho tiempo con la cámara encima, así que nos tenemos que sentir cómodos con ella. Por ello es tan importante, antes de comprar un equipo, tener la experiencia física del mismo. Por mucho que se haya leído, no hay nada igual a la experiencia directa, que nos dirá si esa es la cámara adecuada para nosotros o no.

■ SENSORES Y FORMATOS

Por lo que respecta a las actuales cámaras digitales, de momento, nos basta con saber que cuentan con un sensor que capta la luz y que hay sensores de distintos tamaños. Desde los minúsculos que llevan incorporados los móviles más básicos, desde 4,54 x 3,42 mm, hasta los de los respaldos de las cámaras que, por razones históricas, se llaman de formato medio, con un tamaño mucho mayor, de 53,4 x 40 mm.

Hay quien tiende a creer que cuanto más píxeles tiene el sensor, mejor. Pero, resulta más importante el tamaño de los píxeles. Cuanto mayores sean, más luz captarán y mayor será la gama dinámica o tonal de la imagen resultante. Cuantos más tonos pueden captar, mayor es la gama dinámica, aunque también hace referencia a los límites en las luces y en las sombras donde pueden captar detalles. Lógicamente, cuanto más pequeño sea el sensor, más pequeños serán los píxeles, aunque también pue-

den ser pequeños si el fabricante quiere que haya muchos en el sensor. Por ello, siempre deberemos pensar a la hora de elegir la cámara cuáles son nuestras necesidades con relación al sensor.

En la actualidad, hay básicamente los siguientes tipos de formatos de sensores para cámaras: formato medio, que solo utilizan algunos profesionales; formato completo, que hereda un tamaño similar al de la película de 35 mm (24 × 36 mm), aunque cada fabricante o modelo presenta sus propias variaciones; APS-C, cuyas dimensiones típicamente van de 20,7 × 13,8 mm a 28,7 × 19,1 mm, y el denominado Micro Cuatro Tercios o MFT, por sus siglas en inglés, con un tamaño de sensor de 18 × 13,5 mm, creado por Olympus y Panasonic, en 2008.

■ ELECCIÓN DE LA CÁMARA

La elección de la cámara es el gran dilema al que se enfrenta cualquier fotógrafo. En nuestro caso, si queremos hacer fotos de Madrid, necesitaremos un equipo versátil, que se adapte a cada lugar, edificio o situación.

Aparte del formato del sensor, distinguiremos las cámaras por si no usan objetivos intercambiables o sí, y dentro de estas últimas si utilizan un sistema con espejo y pentaprisma (réflex óptico), o prescinden de estos elementos para contar con visión directa digital. En primer lugar, si nos vamos a decantar por una cámara de objetivos intercambiables, deberemos ser conscientes de que ello tiene sentido si en el futuro pensamos comprar y usar más objetivos. Si no se tiene previsto, lo mejor es comprar una cámara compacta con un zoom incorporado.

Las cámaras réflex tienen ciertas desventajas sobre las CSC, pero también ventajas. Son más grandes, gruesas, voluminosas y se agarran mejor. Se manejan con mayor comodidad con objetivos grandes y tienen más espacio para los controles externos, por lo que tendremos que pasar menos tiempo navegando por los menús digitales, tocando en la pantalla táctil y, además, las baterías suelen durar más.

En septiembre de 2008, en Photokina, entonces la feria de fotografía más importante del mundo, se presentó la Panasonic Lumix DMC-G1, que fue la primera cámara CSC de la historia con visor electrónico. A la vez, nació un nuevo sistema, el Micro Cuatro Tercios, también CSC, derivado del inicial Cuatro Tercios para cámaras DSLR, desarrollado originalmente por Olympus y al que posteriormente se adhirió Panasonic.



Los objetivos son equipos ópticos de gran complejidad, como se aprecia en este corte de uno de ellos.

No mucho después, Panasonic presentó el modelo GH1, que añadía la posibilidad de grabar vídeo en alta definición real (Full HD), algo que posteriormente se ha convertido en habitual tanto en las cámaras CSC como en las réflex actuales.

La llegada de este tipo de cámaras no solo supuso que la imagen estuviese siempre a la vista, sino que tuvo una gran influencia sobre el diseño de las cámaras y los objetivos. En primer lugar,

permittió fabricar cámaras y objetivos de tamaño más compacto, pues al carecer de espejo se podía reducir tanto el diámetro del objetivo como la distancia entre la montura y el plano focal. Ésto ha permitido diseñar y fabricar objetivos no solo más compactos sino más luminosos y, además, a un menor coste. Posteriormente, otros fabricantes apostaron también por las cámaras CSC. Sony, que en su momento compró el negocio de las innovadoras cámaras Konica, apostó fuertemente por las cámaras CSC, al ser minoritario en las réflex. Luego, le siguieron Pentax y Nikon, pero éste último con una serie que no entraba en competencia directa con sus réflex. Finalmente, Fuji creó una serie más profesional, la X, y Canon lanzó unas cámaras CSC que, al igual que las de Nikon, no competían con sus réflex. Visto el nicho de mercado que estaba ganando Sony con sus cámaras CSC, finalmente, los dos grandes, Canon y Nikon, lanzaron sus líneas de cámaras CSC profesionales. Así que, actualmente, la oferta que los fotógrafos tienen de este tipo de cámaras es amplísima.

Las ventajas de las CSC con respecto a las réflex son evidentes: mayor compacidad, mayor ligereza, visión de la imagen con el aspecto tal y como quedará finalmente, aunque no siempre sea totalmente cierto, pues depende de la calidad del aparato. Por regla general, las réflex resultaban más rápidas al enfocar, pero esto se está reduciendo debido a las mejoras en el enfoque de las CSC.



Los teleobjetivos cortos se utilizan a menudo para captar retratos, como en este caso de una "estatua humana" callejera, para no distraer su atención y captarle en su mejor expresión.

■ OBJETIVOS INTERCAMBIABLES

Como explicábamos antes, solo merece la pena adquirir una cámara con objetivos u ópticas intercambiables, en el caso de que, efectivamente, tengamos intención de utilizar de forma inmediata o en el futuro cercano distintos objetivos. Incluso, la buena elección de un objetivo podría ser, incluso, más importante que la de una cámara. No tiene sentido que rompamos la hucha para comprarnos una cámara de primera categoría, para acoplarle

luego una óptica mediocre. Si tenemos que ahorrar en algo, es mejor que sea en el cuerpo de la cámara y no en el objetivo.

Como decía el gran fotógrafo británico Ron Spillman (1921-2003): "describir la función del objetivo de una cámara moderna como la simple proyección de una imagen sobre la película es como decir que la función de un coche es llevarnos a algún sitio. Ambas definiciones son ciertas, pero no dicen nada de la calidad y la aplicación".



En los bares de Madrid se pueden degustar excelentes pinchos, tapas y raciones, como estos caracoles que está cogiendo con un caciollo este camarero de Casa Amadeo. Los Caracoles.

Hay muchos tipos de objetivos, de longitud focal fija o variable (zoom), algunos muy luminosos, otros especialmente diseñados para fotografía macro o para funciones específicas, pero la gran mayoría de los objetivos son para fotografía general, lo que supone llegar a un cierto compromiso en el diseño. Para elegir el objetivo más adecuado no es necesario que sepamos todo sobre el diseño y la fabricación de objetivos, aunque algunos rudimentos pueden resultarnos muy útiles.

En contraposición a los objetivos zoom, que cubren varias longitudes focales, los objetivos de longitud focal fija cuentan con una sola. Por regla general, los objetivos de longitud focal fija están construidos con menos lentes y su configuración óptica es menos complicada que la de los objetivos zoom, excepto cuando se trata de objetivos muy luminosos, en los que la construcción óptica se pueve volver bastante compleja, pero tienen siempre un rendimiento óptico superior al de los zoom.



Los móviles incorporan cámaras cada vez más avanzadas, lo que permite captar fotos de gran calidad e impacto con toda facilidad.

■ MÓVILES

Poco a poco, a medida que iban mejorando sus capacidades fotográficas, los móviles han ido desplazando a las cámaras compactas de consumo de gama baja y media. De unos pocos píxeles —en 2002, el Sanyo SCP-5300 hacía fotos de 0,3 megapíxeles—, con unos objetivos que dejaban bastante que desear, hemos pasado a cientos de megapíxeles —el Samsung Galaxy S20 tiene 108 megapíxeles—, y varios objetivos, desde angulares

hasta teleobjetivos. Asimismo, la inteligencia artificial cada vez desempeña un papel más prioritario en estos aparatos, aunque, por otra parte siempre podemos elegir fotografiar en modo manual, si queremos.

Evidentemente, un móvil, cuando menos por el momento, difícilmente va a poder conseguir la calidad de nuestra cámara fotográfica, ya sea compacta de alta gama, CSC o réflex. Sin embargo, siempre podemos conseguir fotos sorprendentes para ser vistas en su propia pantalla o a través de internet, especialmente en las redes sociales. Además, nos pueden resultar muy útiles para utilizarlas como registro de posibles futuras fotografías.

■ ACCESORIOS

A pesar de los grandes avances en la estabilización óptica y electrónica de la imagen, tanto en cámaras como en objetivos, pocas cosas hay tan importantes para un fotógrafo como disponer de un buen trípode. Esta pieza del equipo es la encargada de sujetar la cámara de forma estable, para evitar la trepidación de la misma, incluso con tiempos de exposición muy prolongados. Asimismo, permite entre otras cosas realizar panorámicas precisas, fotografiar con la cámara en posiciones inusuales o en terrenos muy irregulares. También se emplea para fotografiar repetidamente un mismo encuadre, como, por ejemplo, cuando se realizan tomas destinadas a fotografía HDR.

Además de un trípode, el fotógrafo podría en algunos casos necesitar algunos accesorios, que van desde una bolsa para transportar su equipo, así como un flash para interiores o filtros, entre otros.

■ CONOCIMIENTOS BÁSICOS

Ya hemos explicado cómo escoger el equipo más conveniente para fotografiar los lugares más conocidos e interesantes, la vida diaria y los lugares menos conocidos de Madrid, como ha hecho Javier en sus 50 fotos espectaculares. Ahora vamos a describir algunos conceptos básicos que todos aquellos que quieran hacer fotografías durante su deambular por la capital debieran conocer bien, tanto en relación a la luz y la exposición, así como sobre cómo funcionan las cámaras digitales. Pero, si alguno ya tiene estos conocimientos o está impaciente por disfrutar de la magníficas fotografías de Madrid de Javier Sánchez, puede pasar directamente a ellas, pues su lectura se puede hacer en un orden aleatorio (páginas 36-135), sin problema alguno. De todas formas, no está mal refrescar nuestros conocimientos de vez en cuando, pues siempre se puede aprender algo más.

■ HÁGASE LA LUZ

Todos sabemos que sin luz no hay fotos: fotografía significa escribir con luz. Para fotografiar es imprescindible contar con una fuente de luz y una superficie sensible a la misma. Todos nosotros llevamos encima una superficie de ese tipo, aunque quizás no hayáis reparado en ello. Nuestra propia piel es fotosensible, se pone roja, e incluso se quema con los rayos del sol. Si nos pusiésemos encima de la piel un negativo (de película), las partes oscuras del mismo no dejarían pasar la luz y las claras sí, con lo que finalmente podríamos lucir una imagen positiva sobre nuestro cuerpo, sin necesidad de revelado ni procesado. Ahora vamos a hacer una elipsis tan grande como cuando el homínido de la película *2001: Una odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick,

lanza un hueso hacia el aire y éste se convierte en una nave espacial. Para nuestro efecto, la luz es algo que al incidir sobre una superficie sensible a ella, ya sea nuestra piel o un sofisticado sensor de una cámara, es capaz de producir cambios en la misma.

De acuerdo con su naturaleza, la luz puede ser natural o artificial y tener varias calidades. Puede ser difusa o puntual, de color o blanca, directa o reflejada y de muchas maneras más.

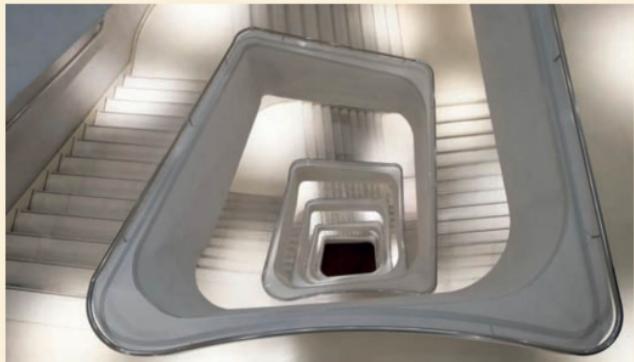
No debemos confundir la luz natural, que es aquella que proviene de fuentes naturales, como el sol, el fuego o los relámpagos, con la luz ambiente. Una calle iluminada por farolas de noche no tendrá más luz natural que la de la Luna, mientras que la luz ambiente la proporcionan fundamentalmente las farolas. Si usamos un flash o un foco para alterar esa iluminación, esa luz es siempre artificial. Conviene no confundir estos conceptos para hablar con la propiedad que un fotógrafo debe hacerlo.

Las fuentes de luz grandes producen una luz difusa, mientras que las fuentes pequeñas producen una iluminación concentrada. Cuanto más concentrada es la luz, más fuertes son los contrastes entre las zonas iluminadas y las zonas en sombra. Por otra parte, cuanto más próxima se encuentre la fuente de luz, menos direccional será, llegará desde más ángulos y, por tanto, será más suave.

Sin embargo, su intensidad será mayor cuanto más próxima se encuentre, porque ésta decrece con la distancia. La luz dura resulta muy conveniente para destacar los colores, texturas y formas. Además, es la que mayor contraste produce.

La iluminación suave, que proviene de fuentes grandes y próximas al sujeto, produce muy pocas sombras y, aunque lo haga, la separación entre las zonas de luz y de sombra no resulta tan abrupta. Sin embargo, los colores también pueden resultar algo menos intensos, por lo que suelen resultar imágenes con una apariencia más sosegada.

También podemos conseguir ese efecto a pleno sol si colocamos al sujeto en la sombra, sin que aparezca zona alguna iluminada directamente por el sol. En ese caso, el motivo está recibiendo una luz indirecta reflejada por el entorno. Asimismo, podemos usar paredes o superficies para reflejar la luz y aclarar las sombras, por ejemplo. Hay reflectores plegables pequeños que podemos llevar en la bolsa y que nos pueden ayudar a que una sombra intensa reciba la cantidad de luz suficiente como para que deje de ser completamente negra y, sin dejar de ser sombra, se puedan percibir texturas en ella. Como siempre, eso dependerá de nuestros propósitos estéticos.



La luz puede a veces convertirse en un elemento esencial de una fotografía, como nos muestra la iluminación artificial de las escaleras de la Fundación La Caixa.

Sean grandes o pequeñas, las fuentes de luz tienen direcciónalidad, por lo que producirán sombras en el lado contrario del que provienen.

Aunque la fotografía es el arte de la luz, si queréis aprender de iluminación fijaros en las sombras. En este libro encontraréis unas fotos extraordinarias y si estudiáis como están hechas vuestra conocimiento fotográfico crecerá de forma exponencial.



Las escenas fotografiadas a contraluz nos muestran siluetas de los sujetos principales, como en el tradicional anuncio de Tío Pepe, en la Puerta del Sol.

En el caso en que variemos la posición de la fuente de luz, bien sea moviéndonos nosotros, moviendo al modelo o moviendo la fuente, podemos hacer destacar u ocultar aquello que nos interese. Un buen consejo fotográfico es “si quieres que se vea, ilumínalo; si no quieres que se vea, no lo ilumines”.

Solo queremos señalar que los fotógrafos hablan de iluminación frontal a la que viene desde la posición del fotógrafo, que produce un efecto muy plano sobre los sujetos y reduce las texturas.

La iluminación lateral, que mencionábamos antes, aumenta el contraste en los sujetos tridimensionales, pues crea más zonas de luz y sombra, lo que hace destacar las texturas.

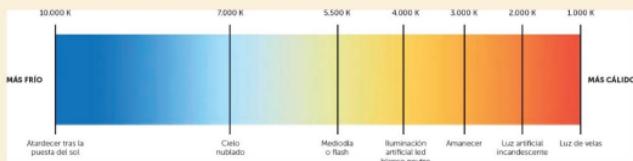
La luz de contra viene desde detrás del sujeto y produce el efecto que llamamos contraluz. El mismo hace que el sujeto aparezca como una silueta, más o menos en sombra, dependiendo de la exposición que decidamos emplear.

■ TEMPERATURA DE COLOR

La tonalidad de color que tiene la luz, del rojo al violeta, es lo que llamamos temperatura de color. Así, las temperaturas de color bajas tenderán al naranja, mientras que las temperaturas de color altas tenderán al azul. Eso es porque la luz visible no llega de forma natural, sin filtros, ni al rojo ni al violeta. La temperatura de color se mide en grados Kelvin (K). Solamente necesitamos saber que cuanto más baja, menos grados y más naranja es la luz. Cuanto más alta, más azul. Por ejemplo, la luz de una vela, típicamente puede tener unos 1.500 K, mientras que un cielo nublado puede llegar a los 10.000 K. Lo que se conoce como luz día, anda entre los 5.000 y 6.500 K. Por otra parte, se denominan tonos fríos a aquellos que tienen temperaturas de color más altas y calientes a aquellos que las tienen más bajas. Este contrasentido tiene razones históricas, ya que para los pintores, primeros artistas en usar el color, los tonos cálidos se identificaban con el día y los fríos con la noche o la oscuridad.

Otro concepto asociado con la temperatura del color es el equilibrio del blanco, aunque otros hablan de balance del blanco o balance de blancos. Por otra parte, excepto determinadas per-

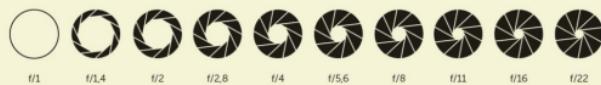
sonas, que son capaces de distinguir entre blanco, blanco roto, blanco hueso, blanco crudo, blanco seda, blanco antiguo, blanco crema, blanco tiza, blanco frío y muchísimos más blancos, fotográficamente hablando, blanco solamente hay uno, que es el que proviene de la mezcla en igual medida de los tres colores básicos: rojo, verde y azul. Así que nada de "blancos", salvo que sea para pintar su casa. En fotografía, lo correcto es hablar del equilibrio del blanco. En las cámaras digitales, normalmente el equilibrio del blanco se puede ajustar en automático, preajustes fijos (sol, sol nublado, sombra, tungsteno y fluorescente son los más habituales), ajuste manual por medición mediante una carta gris o blanca y directa, en la que se indica numéricamente la temperatura de color en grados Kelvin. Asimismo, algunos modelos de cámara permiten realizar un muestreo del equilibrio del blanco, disparando una serie de fotos en secuencia con distintas temperaturas de color.



■ EXPOSICIÓN

Exposición es uno de los términos más utilizados en fotografía, pues si la foto no está bien expuesta, no vale para nada. En realidad, la exposición es la cantidad de luz que incide sobre un material fotosensible, para que se pueda formar una imagen. Viene definida por dos variables: la cantidad de luz y el tiempo

de exposición. La cantidad de luz que entra en nuestra cámara —técnicalemente, flujo luminoso— viene determinada por un agujero llamado diafragma. Así, cuanto más cerrado esté menos luz pasará. Originalmente, los diafragmas eran agujeros fijos que se ponían entre el objetivo y la película, actualmente están constituidos por un iris de abertura variable y van incluidos dentro del propio objetivo. Los fotógrafos, en vez de hablar de un agujero más gordo o más fino, han inventado un sistema para indicar el tamaño relativo de ese agujero con relación a la longitud focal del objetivo, el llamado número $f/$. Como fotógrafos solo necesitamos conocer que la secuencia estándar es $f/1,4, f/2, f/2,8, f/4, f/5,6, f/8, f/11, f/16, f/22$; como vemos, el número se duplica en valores alternos, pero lo que debemos saber es que entre uno y otro de los contiguos, llamados pasos, el flujo luminoso se reduce a la mitad. Desde luego, hay objetivos más luminosos que $f/1,4$ y con aberturas más cerradas de $f/22$, pero las reglas son las mismas. Y, por su puesto, existen fracciones intermedias entre un paso y otro. Por otra parte, el tiempo que dejamos que ese flujo de luz incida sobre la superficie sensible a la luz se llama tiempo de exposición y se mide en segundos o fracciones de segundo.



El diafragma de la cámara se puede abrir para que entre más o menos luz, según se necesite para una exposición correcta.

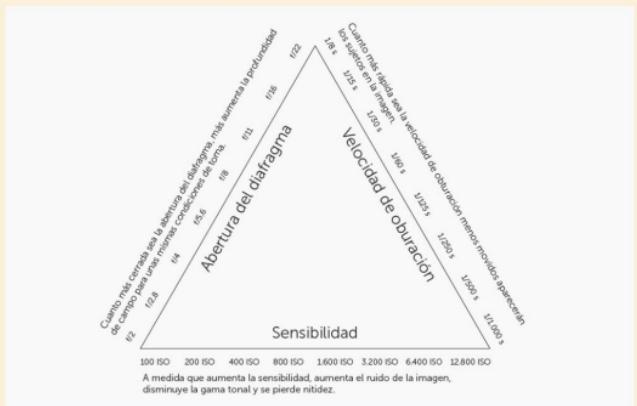
El obturador electrónico que utilizan las actuales cámaras digitales se aprovecha del sensor de la cámara de forma que hace algo equivalente a apagarlo y encenderlo. Al no tener parte mecánica alguna, los tiempos de obturación pueden hacerse mí-nimos, hasta $1/32.000$ de segundo.

Normalmente, las cámaras digitales disponen de obturador me-cánico y electrónico, por lo que se puede elegir usar uno u otro.

■ TRIÁNGULO DE EXPOSICIÓN – SENSIBILIDAD

Desde principios del presente siglo —no hemos encontrado re-ferencias más antiguas—, se emplea para explicar la exposición el llamado “triángulo de exposición”, que relaciona la velocidad de obturación con la abertura del diafragma y la sensibilidad. En realidad, como hemos visto, en la exposición solamente parti-pinan los dos primeros; la sensibilidad está relacionada con ellos, pero no forma parte de la exposición en sí.

Llamamos sensibilidad de una película a su capacidad de reac-cionar a la luz. En su momento, se crearon una serie de escalas de forma que definiesen cuán sensible era una película. La que se usa actualmente de forma universal es la escala ISO. Cuanto mayor sea el índice ISO, mayor será su respuesta a la luz (100 ISO, 200 ISO, etc.), que se dobla con cada paso.



Pero los sensores ya no tienen una emulsión de plata. Entonces, ¿qué define la sensibilidad de un sensor? El fabricante del sensor o de la cámara indica un índice equivalente al que tendría una película de similares características. Por ello, la sensibilidad de las cámaras digitales se convierte así en un acto de fe, dejando en manos del fabricante decidir lo que es una exposición correcta.

Por otra parte, el uso de los sensores ha permitido poder usar diversas sensibilidades para cada exposición, algo que era imposible antes. Lo único que podíamos hacer antes era usar distintas cámaras con películas de sensibilidades diferentes.

Para poder hacer esto, la cámara digital se vale de algo llamado ganancia, que no es más que la relación establecida entre la am-

plitud de una señal eléctrica de entrada y otra de salida, lo que se suele medir en decibelios (dB). Pero, claro, amplificar la señal no sale gratis, pues cuanto más se amplifica la señal —en nuestro caso se aumenta la sensibilidad—, también se amplifican más los defectos y aparece el llamado “ruido”, término que se ha heredado del mundo del sonido, ya que define el mismo tipo de distorsión de la señal eléctrica.

Así que, más sensibilidad implica más ruido. Para corregir este efecto, el procesador de la cámara emplea el llamado filtro antirruído, que no hace más que “embrorronar” algo la imagen para disimular los defectos. Por otra parte, su uso redundá en una pérdida de resolución, que otro filtro llamado “de nitidez”, (*sharpening filter*, en inglés), se encarga de aumentar el contraste local a lo largo de las líneas definidas.

■ TIPOS DE MEDICIÓN

La medición de la luz es algo muy importante en la fotografía, pues de ella depende la exposición que vayamos a emplear para una determinada sensibilidad. Normalmente las cámaras fotográficas, incluso en el llamado modo profesional de los móviles, suelen contar con, al menos, tres modos de medición de la luz: matricial o evaluativa, ponderada con preponderancia central y puntual.

El método evaluativo tiene en cuenta la imagen completa, a la que ha dividido en secciones que se evalúan de forma individual y en relación con las demás, la distancia a la que se encuentran los diversos planos y hasta el color, de forma que la exposición calculada intentará que todas ellas aparezcan correctamente

expuestas. De todas formas, los procesadores de las cámaras cuentan con un *firmware* que les permite, en la mayoría de los casos, ajustar muy bien la exposición sugerida en este modo. En caso de que estimemos que no es correcta, siempre podemos compensarla, haciéndola más oscura o más clara.

Por su parte, en el sistema de medición ponderada con preponderancia central, el fotómetro de la cámara evalúa toda la imagen, pero se concentra principalmente en la mitad central de los dos tercios del encuadre, donde probablemente estará la parte más importante de la escena.

Finalmente, la medición puntual tiene en cuenta solo la parte central más estrecha de la imagen. El tamaño de esta zona varía de unas cámaras a otras y algunas cuentan incluso con varias opciones, de forma que se puedan adaptar a sujetos más pequeños o más grandes.

■ PROGRAMAS DE EXPOSICIÓN

Los fotógrafos comenzaron a exponer mediante el sistema de prueba y error, pues, originalmente, las cámaras no llevaban ni exposímetro. Luego pasaron a usar fotómetros de mano que acabaron luego integrados como exposímetros en las cámaras fotográficas. Pero, algunos fotógrafos utilizaban fotómetros independientes. Posteriormente, las cámaras incorporaron los programas, inicialmente de forma mecánica, bien con prioridad a la velocidad de obturación, o a la abertura del diafragma. De forma que para un parámetro dado, la cámara calcula el otro. Para un fotógrafo, con una prioridad es más que suficiente.

Ya antes de que las cámaras se hiciesen electrónicas se fijaron los programas básicos que seguimos usando hasta ahora: programa automático (P), prioridad a la velocidad de obturación (T o Tv), prioridad a la abertura del diafragma (A o Av) y totalmente manual (M). A estos se añadieron posteriormente los modos de escenas: retrato, paisaje, deportes, etc., que hoy en día pueden llegar a incluir algunos tan exóticos como comida o retratos de mascotas, en los que la cámara aplica la exposición que estima más conveniente. Algunas cámaras, incluidas las de los móviles, añaden un modo que pueden llamar totalmente automático o sencillo que está destinado básicamente a principiantes, para que no tengan que hacer nada más que apuntar y disparar.

Lo mejor, en general, es trabajar en el programa automático, siempre que este sea desplazable. Es decir, que podamos decidir si queremos usar una abertura o una velocidad de obturación distintas a las elegidas por la cámara, pero que ésta compense en sentido contrario la otra variable. Por ejemplo, si queremos una velocidad más rápida, se abrirá más el diafragma.

La prioridad a la abertura del diafragma la debemos utilizar cuando sea crucial el control de la profundidad de campo, ya sea porque queramos tener mucha, cerrando el diafragma, o poca, abriendolo.

En el caso de la prioridad a la velocidad de obturación, lo mejor es utilizarla de acuerdo con el efecto que queramos conseguir con relación a la velocidad a la que se desplaza el sujeto. Por ejemplo, congelar un instante de una carrera de motos, con una velocidad de obturación rápida, o todo lo contrario, sugerir

la sensación de movimiento usando una velocidad deliberadamente lenta para que esa misma moto aparezca movida y su entorno no lo esté y así transmitir la sensación de velocidad.



Esta foto, que comentamos en detalle más adelante, se captó en modo manual, con una compensación de la exposición de +1 punto.

Finalmente, en el modo manual tendremos que tomar nosotros todas las decisiones. Para ello, nos guiaremos bien por la imagen en la pantalla de la cámara —con eso hay que tener cuidado, porque no todas las cámaras proporcionan en su pantalla una reproducción fiel de la imagen que finalmente se guardará en la tarjeta—, bien por la ayuda a la exposición en forma de barra de segmentos que suelen tener las cámaras réflex en el visor óptico

y, algunas veces, también en una pantalla informativa.

Los otros modos de escena pueden ser útiles para fotógrafos bisoños, si se toman la molestia de comprobar las elecciones que ha hecho la cámara y aprender de ellas. Nada hay mejor para aprender fotografía que ser crítico con nuestras propias fotos.

■ COMPENSACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

En cualquier caso, usemos el programa que usemos, excepto el manual, podemos usar la llamada compensación de la exposición, que no es más que variar la exposición sugerida por la cámara, ya sea sobreexponiendo o subexponiendo. Suele controlarse con una rueda y, en algunos modelos, quizás haya un botón para activarla. Los límites varían de unos modelos de cámara a otros, pero suelen estar en los tres pasos hacia arriba y hacia abajo e, incluso, más.

Una ocasión típica para usar la compensación de la exposición puede ser un paisaje nevado, en el cual el sistema de fotometría de la cámara ve mucho blanco y tiende a sugerir un exposición demasiado corta o una abertura del diafragma demasiado cerrada, que conduce a que la nieve no aparezca blanca sino gris. Para solucionarlo, no hay más que compensar la exposición hasta que la nieve sea verdaderamente blanca, pero siga manteniendo una textura reconocible. O sea, que no se queme. Algo parecido ocurre en las tomas nocturnas, cuando debido a la oscuridad el sistema se asusta y decide sobreexponer. En este caso, tendremos que compensar la exposición hacia el otro lado. Cuando las zonas oscuras o claras de una imagen, pero fundamentalmente en estas últimas, exceden la capacidad de discri-

nimiento del sensor de la cámara se habla de *clipping*, en inglés, mientras que en español se traduce a veces como “recorte”, pero en el caso de las llamadas altas luces, hablaríamos de “quemado”.

■ FORMATOS DE ARCHIVO

El formato de archivo de las imágenes que captamos es la forma en que ésta se guarda para poder ser luego vista. El formato *raw* se suele llamar “negativo digital”, ya que se considera el equivalente al negativo en la fotografía de película. Ya dijimos antes que las cámaras procesan esta imagen *raw* y la transforman a otro formato, porque no todos los aparatos pueden leer un archivo *raw*. La imagen *raw* es muy grande y está sin corregir. Pero las decisiones sobre cómo tiene que quedar la imagen final, dependerán de lo que los ingenieros que fabrican una cámara hayan puesto dentro de su *firmware*. Entre las variables que se tienen que procesar se encuentran el equilibrio del blanco, la gama dinámica, la compensación de la exposición, la reducción del ruido y la aplicación del filtro de nitidez.

Aunque actualmente se están usando nuevos formatos, como el HEIF (*High Efficiency Image File Format* o formato de archivo de imagen de alta eficiencia), los más comunes son el jpeg y el tiff. En realidad, el jpeg es un método de compresión y codificación de la imagen, que usa un algoritmo, con mayor o menor pérdida, para reducir el tamaño de la imagen final. Una de las ventajas que tiene es que se puede ajustar el grado de compresión, de forma que podemos decidir si queremos un archivo más pequeño o con más calidad. Por su parte, el formato tiff (*Tagged Image File Format* o formato de archivo de imagen etiquetada)

puede comprimir la imagen o no, pero sin pérdida alguna y los archivos son más grandes que en jpeg. Cuando “revelamos” una imagen *raw*, en general, podemos decidir el formato final de archivo en el que lo queremos guardar.

■ PROCESADOR

Si podemos comparar el sensor con la retina de un ojo humano, el procesador de una cámara es su cerebro.

El procesador de la cámara se encarga de muchas cosas. La más básica, pero no por ello menos complicada, es la transformación de la imagen *raw* proveniente del sensor en una imagen jpeg. Para ello, el procesador tendrá que realizar la interpolación cromática y aplicar los filtros de reducción de ruido y nitidez. Pero también se ocupa de controlar el enfoque automático, realizar el reconocimiento de escenas, calcular la exposición y, en su caso, la estabilización, además de muchas otras, y todo a una extraordinaria velocidad. También, las ráfagas serán más rápidas o no, en función de su velocidad de procesamiento. Asimismo, se tiene que encargar de gestionar la tarjeta o tarjetas de memoria, así como la pantalla o el visor electrónico. Pero, las distintas marcas añaden sus funciones propias al procesador.

Incluso, se pueden mejorar las prestaciones de un procesador actualizando su *firmware* (*software* interno). En realidad, se trata de un *software* o programa que va integrado en un aparato concreto y que se almacena en una memoria no volátil del mismo, pues no se borra cuando se apaga el aparato. Podríamos decir que el *firmware* maneja físicamente el *hardware*, es decir, el equipo concreto de que se trate.

Cuando realicemos una actualización del *firmware*, tendremos que ser especialmente cuidadosos, con la batería totalmente cargada y seguir escrupulosamente las instrucciones.

■ ENFOQUE AUTOMÁTICO

Existen básicamente dos tipos de enfoque automático, también denominados autofocus o AF, por evaluación de contraste y por detección de fase.

El enfoque automático por detección de contraste se logra evaluando el contraste de la luz que llega al sensor a través del objetivo. La diferencia de intensidad entre los píxeles contiguos del sensor aumenta a medida que se va enfocando la imagen. De este modo, el sistema óptico del objetivo puede ir ajustándose hasta que se detecta el contraste máximo. Este método de enfoque automático no mide distancia real alguna. Esto crea problemas importantes al seguir a sujetos en movimiento, ya que una pérdida de contraste no indica si la dirección del movimiento se aproxima o se aleja de la cámara.

La detección de contraste también plantea problemas en cuanto al diseño del objetivo con relación a la detección de fase. La detección de fase precisa que el objetivo mueva el punto de enfoque rápida y directamente a una nueva posición, mientras que el enfoque automático por detección de contraste necesita de objetivos que puedan desplazarse rápidamente por todo el campo a enfocar y se detiene en el punto donde se detecta el contraste máximo. Esto implica que los objetivos diseñados para la detección de fase pueden no funcionar muy bien en los cuerpos de las cámaras que usan detección de contraste.

El enfoque automático con detección de contraste es un método muy habitual en cámaras digitales que no llevan espejo, como las compactas y las CSC. La mayoría de las réflex también usan este método cuando enfocan en el modo de visión directa a través de la pantalla LCD.

Por su parte, el enfoque automático por detección de fase, que utilizan las réflex cuando se emplea el visor óptico, se realiza dividiendo la luz en pares de imágenes y comparándolas entre sí. El sistema utiliza un divisor del haz de luz —un área semitransparente pequeña del espejo principal, junto con un pequeño espejo secundario— para dirigir parte de la luz a un sensor de enfoque en la parte inferior de la cámara. Dos microlentes captan los rayos de luz provenientes de los lados opuestos del objetivo y lo desvian hacia el sensor de enfoque, que funciona a modo de un telémetro con una base con la longitud del diámetro del objetivo. Luego, esas dos imágenes se analizan en busca de patrones de intensidad de luz parecidos, en forma de picos y valles de un histograma, y se calcula el error de separación para determinar si el sujeto está por delante o por detrás del lugar de enfoque. Esto proporciona la dirección del mismo y realiza una estimación de cuánto se tienen que mover las lentes del objetivo para conseguir el enfoque haciendo coincidir las distintas fases medidas.

Actualmente, las cámaras CSC también emplean este método de detección de fase, pero en vez de utilizar un sensor específico, emplean el sensor principal encargado de captar la imagen.

Algunas cámaras tienen sistemas híbridos de detección de fase y evaluación de contraste, pero las cámaras de Canon cuentan desde 2013 con una tecnología exclusiva conocida como Dual Pixel CMOS AF.



Hay muchas opciones de composición, pero lo importante es que la fotografía quede equilibrada, como en este caso en que se ha empleado la regla del triángulo áureo.

En realidad, el Dual Pixel CMOS AF es una evolución de la tecnología de enfoque automático por detección de fase basada en sensores y diseñada para proporcionar un seguimiento del enfoque uniforme de alto rendimiento en la grabación de vídeo y para conseguir rápidamente el enfoque y hacer fotos en el modo de visión en directo.

Todos los píxeles efectivos del sensor de las cámaras que cuentan con esta tecnología se componen de dos fotodioides individuales que se pueden leer por separado, para disponer de enfoque automático por detección de fase, o conjuntamente como píxeles de imagen. Con este diseño del sensor, no es necesario procesamiento adicional alguno de las imágenes debido a los píxeles dedicados al enfoque automático. Para conseguir la detección de fase en el plano de la imagen, estas cámaras leen de forma independiente las señales desde los fotodioides de la izquierda y los de la derecha, antes de calcular la diferencia de fase del paralaje entre las dos imágenes. Esta técnica permite predecir la posición necesaria de las lentes del objetivo para conseguir un enfoque preciso y se desplaza a continuación a esa posición.

■ COMPOSICIÓN

La composición es el arte de disponer y combinar los elementos visuales necesarios para conseguir una obra plástica que sea armoniosa y equilibrada. En nuestro caso, consiste en producir una imagen hermosa. Claro que lo que para uno es hermoso,

para otro puede ir de antiestético a horroroso. ¿Podríamos decir por ello que, en realidad, no hay reglas para la belleza? Pues no, en realidad es todo lo contrario, hay miles de reglas. Pero el lector tiene que tener una cosa clara: primero fue la belleza y luego, sobre ella, se pusieron las reglas. Así que más que preocuparte por las reglas que vamos a enumerar a continuación, preocúpate de que lo que ve tu ojo por el visor o la pantalla, que luego va a ser una imagen en la cámara, el ordenador o tu red social preferida. Eso es lo que cuenta.

Si queréis aprender composición de verdad, bebed de los maestros de la pintura, pero también de otras artes visuales, como la escultura o la arquitectura y, desde luego, la fotografía. Mirad, ved, analizad y preguntaros qué es lo que hace que una imagen sea bella y conmovedora. Eso lo tendréis que buscar dentro de vosotros mismos. Y es que las fotos que hagáis dirán mucho de quien sois.

A los principiantes, les recomiendo que copien sin vergüenza. Los pintores se pasaban años copiando a los maestros y así desarrollaban su propio estilo. Y, desde luego, sed muy críticos con vuestras fotos, ved lo que está bien, mal y en qué podrían mejorar.



El fotógrafo, antes de disparar, visualiza la foto final con una composición predeterminada. Aunque algunas pueden no ser obvias, como el caso de esta imagen en la que se ha utilizado la regla de la espiral áurea. La mejor manera de conseguir grandes composiciones es entrenar el ojo.

No creáis que las fotos de este libro se hicieron en un momento, en el breve instante que lleva un disparo, una fracción de segundo. No, en realidad, el fotógrafo ha hecho estas fotos a lo largo de los años, desde que era un chaval y acompañaba a su padre. Estas fotos que veis aquí, se comenzaron a hacer entonces, ya que son fruto de una larga experiencia y de su desarrollo como fotógrafo.

Por ello, cuando explicamos que determinada imagen sigue la regla de la espiral áurea, por ejemplo, no es porque el fotógrafo haya dicho "voy a usar la espiral áurea", sino porque su experiencia y desarrollo fotográfico le ha hecho ver una buena composición, que coincide con esa espiral, como podría haber coincidido con la regla de los tercios. Recordad, si queréis hacer buenas fotos, antes el ojo que la regla.

■ DISPOSICIÓN

La disposición de los distintos sujetos u objetos en una foto debe atender a su proximidad, tanto con relación a la cámara como entre sí. Como hemos visto, podemos alterar sus relaciones de distancia relativas aprovechándonos de la focal del objetivo que usemos. Aquí también es importante considerar el espacio vacío, el que no está ocupado por el sujeto u objeto, que algunos llaman "espacio negativo". Debemos dejar un espacio para que se pueda entender la imagen, pero también podemos limitarlo al máximo para producir una sensación determinada. Asimismo, debemos considerar la jerarquía entre los distintos elementos o puntos de interés de la imagen, ya que toda imagen debe tener al menos uno, en torno al cual se irán articulando los demás. Aunque, por otra parte, también podemos darles a todos igual peso. Visualizad una fila de soldados todos iguales: en este caso el punto de interés sería la propia fila, que transmitirá una sensación de compacidad, grupo y marcialidad. Y es que la repetición de patrones, como el caso de este ejemplo, resulta muy efectiva para conseguir buenas imágenes.

■ ENCUADRE

Quizá el encuadre es la decisión más importante que debe tomar

un fotógrafo, ya que básicamente toda la composición va a depender del mismo. Podemos ceñir el encuadre, esto es, ajustarlo mucho a lo que queremos, o dejar espacio para recortar después. No hay nada malo en reencuadrar después de hecha la foto, pero los fotógrafos donde ponen el ojo, ponen el encuadre. Así que no está mal que dejemos espacio en la fase de aprendizaje, pero cuando nos vayamos afianzando como fotógrafos, tendremos que ir afinando cada vez más. Por supuesto, y en este libro hay buenas muestras. En su caso, el auténtico fotógrafo hace la toma pensando en cómo después va a reencuadrar la foto, es decir, cómo va a previsualizar el resultado final. Eso se llama saber fotografiar.

■ COLOR

La relación entre los colores de los sujetos también resulta de vital importancia. En vez de hacer destacar algo por su relación formal o de distancia con el resto de los elementos del encuadre, podemos hacerlo mediante el color que tenga, ya sea por su intensidad, complementariedad o textura. Para eso tendremos que estudiar bien los colores y como influyen unos en proximidad de otros. Incluso hay determinadas cámaras que poseen modos en los que se puede hacer que solo aparezca en color un determinado tono, mientras el resto lo hace en blanco negro. También se puede hacer después con algún programa de edición de imagen. Sobre la teoría del color, os remitimos a la sección de Bibliografía del final de este libro.

■ ÁNGULOS

El ángulo de la toma define la relación angular relativa entre la cámara y el sujeto. Así, podemos hacer una foto con la cámara

delante de la cara, perpendicular al suelo, que llamamos ángulo normal, ya que es el que produce un efecto más natural con aspecto más bien neutro. La toma en picado es desde arriba hacia abajo y hace aparecer al sujeto como solitario, desvalido, vulnerable, porque la cámara está en una posición de dominación. El caso extremo del picado es el ángulo cenital, cuando la cámara está justo encima del sujeto, paralela a éste. El caso contrario es del contrapicado, con la cámara en una posición baja mirando hacia arriba. Esto transmite un sujeto poderoso, dominante o, incluso, amenazador. A veces se puede hacer una foto en la que el fotógrafo tiene la oportunidad de colocarse totalmente debajo del sujeto, porque éste esté sobre una superficie que deje pasar la luz, con lo que se acentúa el efecto antes descrito. Si el punto más alto por encima de la cabeza del observador se llama cenit, de ahí cenital, el opuesto es el nadir, pero ese ángulo no se llama nadiral.

Finalmente están lo que se denominan ángulos aberrantes —aunque más que un ángulo se trata de un encuadre—, que a pesar de lo terrible que suena el nombre, no significa más que girar hacia un lado o a otro la cámara, de forma que así se crea una sensación de desorientación espacial e inseguridad. En cinematografía se le llama a veces plano holandés.

■ FORMA

Es necesario tener en cuenta las distintas formas de los objetos a la hora de organizar su disposición dentro del encuadre. De manera que se creen contrastes o se complementen. Las formas también desempeñan un papel importante en cuanto a la

simetría, con respecto a la ordenación de los distintos elementos del espacio basada en la concentración de manera regular de formas parecidas o idénticas agrupadas con relación a planos, líneas y puntos. Por otra parte, la repetición de formas también determinará un cierto ritmo. Las formas pueden complementarse o contrastar de acuerdo con su tamaño, volumen y perfil. Así se podrán crear equilibrios o disonancias entre ellas e incluso definir trayectorias, tanto visuales como generadoras de sensaciones.

■ TEXTURA

Como elemento visual, la textura es la calidad de una superficie debida a las variaciones en forma, tono e intensidad lumínica de sus detalles.

Las texturas pueden ser muy marcadas e inherentes a los materiales o acentuarse mediante la luz. La corteza de un árbol, graba o guijarros pueden ser buenos ejemplos de texturas, pero también se puede sacar una buena textura de la piel. No obstante, todo esto de nada nos servirá si no conseguimos que ésta resalte aún más con el uso de la luz. Para que una textura quede bien definida tiene que haber suficiente contraste entre sus partes claras y oscuras. Para ello, puede ser una buena idea usar una luz rasa, por ejemplo. Ya que una luz directa, como vimos antes, lo que hace es aplastar los objetos en la imagen. Recordemos que en la fotografía se representan tres dimensiones en solo dos, y esa tercera dimensión va a venir fundamentalmente dada por la perspectiva y la relación entre luces y sombras.

■ PERSPECTIVA

La perspectiva es la representación en dos dimensiones de los objetos de tres dimensiones, y se basa en lo que desde un determinado punto contempla un espectador y la relación entre sus distintos elementos, que tiene por objeto controlar la profundidad aparente de la imagen, para dar así una sensación de tridimensionalidad. En fotografía, la perspectiva depende siempre del lugar donde se encuentre la cámara. Cambiar la focal del objetivo no cambia la perspectiva. Incluso hay manuales de fotografía donde se pueden leer cosas como “cuanto más corta sea la focal, mayor será el efecto de la perspectiva”. No es así. Lo que ocurre es que las distintas focales se utilizan de distintas maneras. Así, la perspectiva que proporciona un objetivo angular puede parecer exagerada, pero eso es solo si lo utilizamos desde muy cerca.

Esto se puede apreciar muy bien en los retratos, por ejemplo, y resulta un buen ejercicio. Si queremos que el sujeto ocupe una parte grande del encuadre, con un objetivo angular nos tendremos que acercar mucho, mientras que con un tele podemos mantenernos a una distancia lejana. Lo que cambia la perspectiva no es la focal utilizada, sino la distancia a la que nos situamos del sujeto. Si, por ejemplo, hacemos una foto con un objetivo de 300 mm a 10 metros, la repetimos desde esa misma distancia con un 20 mm, y ampliamos esta imagen para que el modelo ocupe el mismo espacio que en la primera, comprobaremos que la perspectiva no cambia. La relación entre los distintos elementos se mantiene invariable.

Así que tenemos dos opciones para hacer que el modelo de nuestro retrato llene el encuadre: o bien usamos focales más largas o nos acercamos a él. Cuanto más lejos nos situemos de nuestro sujeto, más se comprimirá la perspectiva y se apreciarán los planos del fondo más próximos a él, que si fotografiámos más de cerca. Siguiendo esta regla, descubrimos que se pueden hacer retratos con un angular sin que apenas se aprecie distorsión en el modelo, sencillamente situándonos lo bastante lejos y ampliando luego la zona que éste ocupa.



Esta foto de la hoy cerrada estación del Metro de Chamberí nos muestra una perspectiva prácticamente completa de la citada estación y del tren que la cruza.

■ REGLAS DE COMPOSICIÓN

Desde antiguo hay establecidas reglas de composición para disponer los distintos elementos dentro de una imagen de forma que ésta resulte armoniosa, equilibrada y, en definitiva, hermosa.

Los primeros que definieron algunas de estas reglas fueron los pintores, básicamente en el Renacimiento, estudiando el arte clásico.

Los antiguos griegos ya habían descubierto —se puede consultar en el tratado de geometría *Elementos* de Euclides— que una determinada proporción entre dos partes desiguales resultaba especialmente armoniosa, algo que también utilizaron en la práctica. A eso se le llama proporción áurea, dorada, divina y de otras muchas formas.

En principio, se trata de algo muy sencillo: dividir en dos partes desiguales un segmento de determinada longitud. La proporción entre su longitud total debe ser la misma con relación a la parte más larga y esta misma proporción entre ésta y la más corta. Esta proporción resulta en un número irracional, con infinitas cifras decimales que no se puede escribir en forma de fracción. La proporción que define este número se encuentra profusamente en la naturaleza y, desde luego, en la geometría. Para poder dibujar esta sección áurea, originalmente no había más remedio que recurrir a métodos mecánicos con regla y compás, ya que no había forma de calcularlo en todas sus cifras, aunque sí resulta muy aproximada a una proporción de 3 a 5

para un segmento de 8 unidades de longitud total. Afortunadamente, hoy en día no hace falta recurrir a regla y compás, ya que la potencia de cálculo de los ordenadores permite obtener ese valor con los decimales suficientes para que podamos hacer que se superponga sobre una de nuestras imágenes digitales. Así se genera una cuadrícula con cuatro líneas cuyos puntos de corte se definen como “puntos fuertes” o puntos de atención. Allí será donde se sitúen el centro o centros de interés de la imagen.



La sección áurea es una de las composiciones más habituales en fotografía, también en la pintura.

Construyendo cuadrados con esta misma proporción se puede generar una llamada espiral áurea o espiral de Durero, cuyo núcleo resulta también en un punto fuerte. Pero lo entenderán mejor en las ilustraciones.

Una versión simplificada de la regla de la sección áurea es la de los tercios, que muchas cámaras incorporan en la visualización de la imagen en pantalla. Consiste en dividir el encuadre en tres zonas verticales y otras tantas horizontales. También en este caso los puntos de corte entre ellas son los puntos fuertes. La difusión de la regla de los tercios probablemente sea debida a que resulta más fácil de calcular a ojo que la sección áurea. En cualquier caso, lo que cuenta es el resultado final y no andar en discusiones bizantinas, si son galgos o podencos.

También, partiendo de la premisa de la proporción áurea, se pueden componer el llamado triángulo áureo, para estructuras compositivas que siguen líneas diagonales. En este caso, se divide el encuadre por diagonales y luego se trazan perpendiculares a ellas desde las esquinas opuestas, de forma que el espacio se divide en triángulos y los puntos de corte adquieren la cualidad de puntos fuertes.

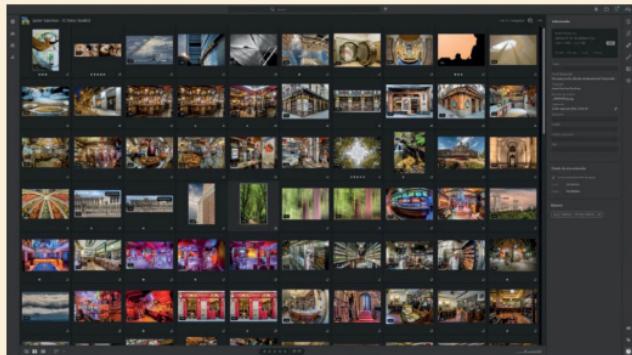
En cuanto a la composición, también se pueden usar simetrías, verticales u horizontales, pero, asimismo, también se puede usar la falta de simetría para crear sensaciones extrañas, como explicamos cuando hablamos de los ángulos aberrantes. Por

otra parte, se pueden usar líneas horizontales para hacer reposar determinado sujeto; o verticales, si queremos que se apoye lateralmente, y el equilibrio de los distintos elementos, en cuanto a forma y color, que se pueden disponer en una imagen.

Asimismo, se pueden combinar todos estas reglas unas con otras. Pero, como comentábamos en otro momento, el fotógrafo con el ojo desarrollado no hará estos cálculos, si no que verá el encuadre estéticamente dispuesto y, solo entonces, disparará. Si queréis profundizar más en la teoría de la composición, hay en el mercado muchos libros dedicados a este tema, en los que podréis encontrar muchas más reglas. Entre ellos, os podría ser muy útil "El arte de la composición", de Fran Nieto, de JdeJ Editores, cuyos datos encontrarás en la bibliografía, al final del libro.

Aquí os hemos enumerado unas cuantas, pero recordad, las reglas están para romperlas.

CÓMO MEJORAR LOS RESULTADOS



El programa Lightroom de Adobe te ayuda a clasificar y ordenar tus fotos adecuadamente.

Una vez captada la foto y guardada en la tarjeta de la cámara o en la memoria del móvil, ¿qué hacer? Pues si consideramos que está bien, la compartimos en redes sociales, la descargamos a un ordenador o la imprimimos. Si creemos que no está lo bastante bien, queremos sacarle mayor partido o se trata de una imagen en formato raw, habrá que pasar inevitablemente por un proceso de edición. Si os fijáis en los comentarios de las fotos de Javier, veréis que al final mencionamos algunas tareas de edición realizadas, generalmente, en un ordenador o tableta, aunque algunas se pueden realizar en la misma cámara utilizada y, por supuesto, en los móviles.

Centrándonos en el ordenador, siempre deberemos adquirir el que mejor se acomode a nuestras necesidades y a nuestro presupuesto. De todas formas, no os preocupéis mucho, porque vuestro ordenador nuevo de hoy será viejo el año que viene.

Tan importante como el ordenador es contar con un buen monitor. Actualmente existen aparatos muy buenos, desarrollados específicamente para su uso en fotografía. Informaos sobre ellos en revistas impresas especializadas, si encontráis alguna, o en internet. Eso sí, seleccionando muy bien la fuente de la información. Recordad que la mayor parte de internet está dedicada de una forma u otra a vender cosas. Pero no la cosas que vosotros necesitáis, sino los productos de los que ellos disponen.

Con respecto al tamaño del monitor, cuanto mayor, mejor, porque así nos permitirá tener cómodamente en pantalla la imagen que estemos editando, quizás hasta dos, y las paletas de herramientas.

Cuando indican el tamaño de una pantalla en pulgadas, realmente nos están diciendo la longitud de su diagonal. Así, una pantalla de 32 pulgadas, tiene una diagonal de 81,28 cm, pero esto no nos dice mucho del ancho y del alto que pueda tener, ya que eso dependerá de la proporción. En general, suelen tener un formato bastante fotográfico, pero algunas son panorámicas. Mirad mucho antes de elegir una pantalla.

Para un fotógrafo, tan importante como el monitor es la calibración de éste. Por no mucho dinero podremos adquirir un pequeño calibrador que nos permita ver en la pantalla las

imágenes tal como queremos y, lo que es más importante, que esos colores se mantengan fieles cuando se reproduzcan en otros aparatos.

Una ayuda para la edición de imágenes puede ser una tableta gráfica o digitalizadora, aunque el de tableta sea un mal nombre para lo que no deja de ser un tablero y sin tener nada que ver con el delicioso chocolate. Hace tiempo que las tabletas dejaron de ser patrimonio de los diseñadores gráficos y de los fotógrafos profesionales, para llegar a un público más general. No obstante, al principio puede costar empezar a trabajar con ellas y se puede echar de menos el habitual ratón, pero una vez que se ha hecho la gimnasia suficiente y se ha metido uno en la cabeza su manera de funcionar, resulta un elemento que facilita bastante la vida al fotógrafo digital.

En el campo fotográfico, la precisión del lápiz —que los finolis llaman *stylus*, pero que se podría mejor llamar estilo o estilete, que como dice la RAE no es sino el “punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas”— simplifica mucho el trabajo a la hora de hacer trazados o retoques finos. Hay tabletas más enfocadas al diseño gráfico y otras a la fotografía; aseguraos de comprar una que se adapte mejor a vuestro trabajo.

Con la tableta podremos trabajar con el estilo sobre ella mientras que en la pantalla vemos el efecto de nuestros movimientos. Desde hace algunos años, también hay tabletas, relativamente asequibles, que los fabricantes llaman monitores interactivos, en los que el estilo se emplea directamente sobre la pantalla que es la propia tableta, con las que se puede trabajar sobre una mesa

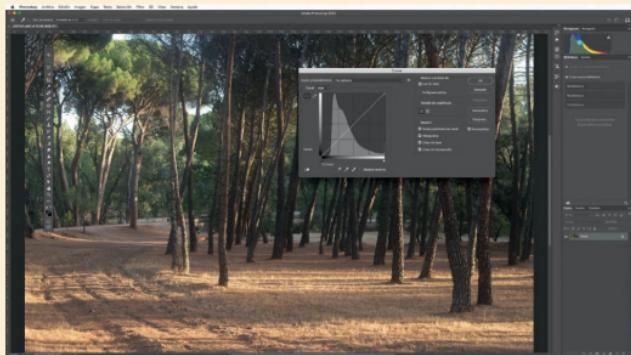
o sobre un soporte.

Actualmente se puede considerar a Photoshop de Adobe como el rey de los programas de edición de imagen. Permite hacer muchas cosas, quizás demasiadas para un usuario meramente fotográfico. Más adelante hablaremos algo más de ellas en la sección de tratamiento de la imagen. Pero el mundo no se acaba en Photoshop. Programas como Luminar de Skylum y Affinity Photo, que tienen versiones en español, resultan muy asequibles y se pueden descargar versiones demo para probarlos. Hay incluso alternativas gratuitas, como Gimp, quizás la más popular, Krita o Sumopaint. En cualquier caso, uséis el que uséis, familiarizaos bien con todas sus posibilidades para sacarle el mayor partido. Cuanto más tiempo paséis estudiando como se hacen las cosas, más rápido irá el trabajo cuando os pongáis a ello.

■ IMÁGENES BAJO CONTROL

Otro tema a tener muy en cuenta es la gestión de la imágenes. Tenerlas bien clasificadas y ordenadas, como hacen el programa Lightroom de Adobe o Foto de Apple, resulta fundamental, especialmente cuando nuestro archivo va creciendo. Algunos de los programas anteriormente mencionados también pueden realizar esta labor por su cuenta. Pero usemos el programa que usemos, es importante seguir un método de trabajo que sea siempre el mismo a la hora de clasificar las imágenes. Cuando tenemos unos pocos cientos de imágenes no tiene mucha importancia, pero cuando tenemos miles, más vale que las tengamos bien etiquetadas, pues si no buscar una determinada imagen se

puede convertir en una pesadilla. Cualquiera que use un móvil, lo sabe bien.



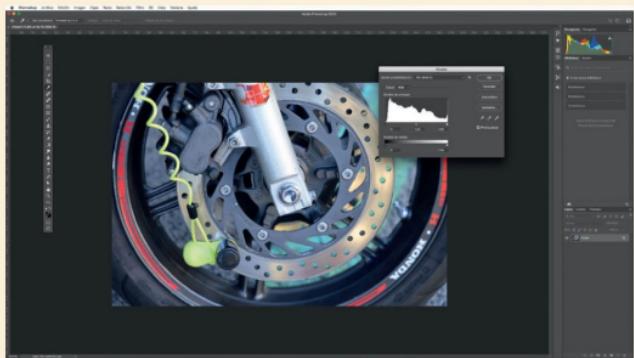
El programa Photoshop de Adobe es el más avanzado y completo para la edición de imágenes

Esto nos lleva a algo que resulta crucial: la copia de seguridad. Para evitar disgustos, recomendamos tener al menos dos discos externos para realizar copias de seguridad alternativas o sustituir uno de estos por el almacenamiento en la nube, que, en general, se puede encontrar de forma gratuita para unos cuantos gigas o a precios no muy altos si deseamos ampliar la capacidad. Para esto conviene contar con programas que sean capaces de hacer copias de seguridad, de los que hay muchos y muy buenos en el mercado. Si podéis encontrar una versión demo, probad a ver cuál de ellos se adapta mejor a vuestras necesidades.

Nosotros siempre trabajamos con las imágenes en un disco duro externo, porque son muchas y así no sobrecargamos los discos duros del ordenador. Por otra parte, recordad, que aunque pueden durar muchos años, los discos duros tiene una vida limitada y, antes o después, acabaran en el cubo de reciclado. Así que más vale tener la copia de seguridad lista ese día.

Si realmente trabajamos con un número enorme de imágenes, podemos arbitrar soluciones NAS (almacenamiento conectado en red, del inglés *Network Attached Storage*), que permite incluso compartir los archivos que almacena en una red tanto doméstica como profesional. Desde luego, deben tener una configuración RAID (*Redundant Array of Independent Disks* o grupo redundante de discos independientes), que ofrece un sistema de varios discos que puede actuar como uno solo o replicando la información de forma redundante unos en otros. De hecho, recomendamos contar con este tipo de seguridad no sólo para los archivos de imagen, sino para todo el sistema completo. Como dice la tercera ley de Murphy: "Si algo puede ir mal, irá mal". Así que protegeos.

■ TRATAMIENTO DE LA IMAGEN



En la actualidad, los programas de tratamiento de la imagen permiten ajustar muchos parámetros de la imagen captada con la cámara. En la parte superior derecha, podéis ver el histograma que representa la gama tonal de la imagen.

No os vamos a contar aquí como funciona determinado programa de edición, pero sí vamos a exponer algunos de los conceptos y opciones fundamentales que estos suelen tener.

Los gráficos en forma de histograma se han venido usando desde hace mucho en estadística. Pero cuando un fotógrafo habla de un histograma habla de algo muy concreto. El histograma en fotografía muestra en forma de columnas la cantidad de píxeles que hay para cada una de las 256 intensidades lumínicas, de 0% a 100%, ya sea por color o totales. En definitiva,

una representación de la gama tonal de la imagen. El valor 0 representa el negro y se sitúa a la izquierda del eje horizontal del histograma, mientras que el 255 es el blanco y va a la derecha. Lógicamente, el resto de los tonos intermedios irán de más oscuro a más claro. Por su parte, la altura de cada una de esas 256 columnas indica la cantidad de píxeles con ese determinado valor. El histograma depende, desde luego, de la exposición, pero también se ve afectado por la curva de tono y otros ajustes.

Los histogramas suelen mostrar información combinada de los tres colores primarios, el rojo, el verde y el azul, pero también se puede visualizar el color de cada uno de esos canales por separado.

Si una determinada parte del histograma llega a cualquiera de los extremos, indica pérdida de detalle, porque se queman las luces o se empastan las sombras. Cualquiera de los dos casos se puede solucionar en ocasiones modificando la exposición. Sin embargo, hay que recordar que todo depende de la escena. Por ejemplo, si el Sol aparece en la imagen, es lógico que sea muy luminosa, de forma que se quemen las altas luces. No obstante, el mejor histograma no puede ser mejor que el ojo del fotógrafo, que es quien debe tomar las decisiones. En cualquier caso, hay que comprender muy bien lo que es un histograma y aprender a usarlo.

El control de los niveles actúa sobre la relación entre la entrada y la salida de luz. En los niveles de entrada tenemos un manejador para el negro, otro para el blanco y otro para los tonos medios.

Los dos primeros sirven para indicar el valor numérico a partir del que todo será blanco o negro, con lo que se empastarán los negros y se quemarán los blancos, mientras que el de los medios tonos sirve para desplazar éstos hacia las luces o hacia las sombras. Por su parte, solo hay dos valores de salida, el blanco y el negro, que sirven para ajustar los tonos más alto y bajo de la imagen, de forma que no haya nada completamente blanco o completamente negro. En definitiva, cuando actuamos sobre los niveles lo estamos haciendo sobre la gama tonal de la imagen.

Con las curvas hacemos exactamente lo mismo: alterar la gama tonal de la imagen, pero, en este caso, la herramienta es distinta. Si se mueve un punto de la parte superior de la curva, ajusta las iluminaciones; si se mueve un punto de la parte central de la curva, ajusta los medios tonos; y si se mueve un punto de la parte inferior de la curva, ajusta las sombras. Para oscurecer las iluminaciones, hay que mover hacia abajo algún punto cercano a la parte superior de la curva. Si movemos un punto de la curva, que originalmente siempre es una recta, hacia abajo o hacia la derecha, se asigna un valor de entrada a un valor de salida más bajo, por lo que la imagen se oscurece. Si queremos aclarar las sombras, tenemos que mover hacia arriba un punto próximo a la parte inferior de la curva. Si se mueve un punto hacia arriba o hacia la izquierda se asigna un valor de entrada más bajo a un valor de salida más alto, con lo que la imagen se aclara.

Como su nombre indica, el control del brillo y del contraste nos permite controlar estas variables y, como los anteriores,

nos permite realizar ajustes en la gama tonal de una imagen. Si se mueve el regulador del brillo a la derecha, se aumentan los valores tonales y se amplían los tonos más claros de la imagen, mientras que si se mueve a la izquierda disminuyen los valores y se aumentan las sombras.

Finalmente, el control del tono y la saturación permite ajustar el tono, la saturación y la luminosidad de una gama de colores de una imagen o ajustar todos ellos a la vez. Se puede usar bien para toda la imagen o, más frecuentemente, seleccionando determinado sector, donde se aplicará. Asimismo, lo podemos aplicar solamente a determinados colores.

Estos son los ajustes básicos para la imagen, pero hay muchos más, como filtros de nitidez, de desenfoque, para añadir ruido, etc. Dependiendo del programa podrá haber más o menos. Sobre el uso de máscaras para tratar determinadas partes de la imagen por separado se podría escribir un libro aparte y excede con mucho el propósito de esta breve introducción básica.

Centraos inicialmente en las herramientas y opciones que vayáis a usar más y jugad mucho con ellas. Haced muchas pruebas siempre. La experiencia es la madre de la ciencia o como decía Leonardo Da Vinci en su Tratado de la pintura: "Sin embargo, a mi parecer, todas esas ciencias son vanas y están llenas de errores, ya que no han nacido de la experiencia, madre de toda certeza".

Consigue realizar estas 50 imágenes espectaculares

Cualquier fotógrafo o aficionado a la fotografía hallará, sin duda, lugares únicos para conseguir las mejores y más originales imágenes de Madrid, pero tiene que saber dónde, cuándo y cómo hacerlo.

Este libro se encarga de ayudar al fotógrafo, bien al que haya hecho de este arte el centro de su vida o al que solamente lo practique esporádicamente, a encontrar algunos de los mejores escenarios fotográficos de la capital y a plasmar su visión creativa en fotografías excellentes e impactantes. Evidentemente, en la selección de fotografías que aquí presentamos y comentamos a continuación, no están todos los que son, ni mucho menos, porque en ese caso no estaríamos hablando de un libro, sino de toda una enciclopedia. En cualquier caso, presentamos y comen-

tamos cincuenta fotos espectaculares y diferentes, de entre las muchas que ha realizado su autor. Seguramente no sean, a vuestro juicio, los cincuenta mejores escenarios, porque es difícil señalar un lugar mejor otro, pero, guiados por la información que aquí compartimos, estamos seguros de que seréis capaces de encontrar los mejores lugares o de ver algunos de ellos con ojos diferentes. Aquellos de los que os sentiréis orgullosos, cuando mostréis las fotos que hagáis a vuestros familiares y amigos o las subáis a las redes sociales.



Fuente de la Cibeles

■ DESCRIPCIÓN

Se atribuye al compositor Federico Chueca, más famoso hoy en día por dar nombre al colorido barrio donde se encuentra su plaza que por su música, la frase “ser más madrileño que la Cibeles”. De hecho, esta singular fuente se ha convertido en uno de los símbolos más emblemáticos de Madrid.

La Cibeles ha estado en la plaza que lleva su nombre ahora —la misma ha tenido diversas denominaciones hasta los años cuarenta del siglo pasado— desde finales del siglo XVIII, cuando Carlos III, gran reformador de la ciudad de Madrid, ordenó la realización de lo que luego se conocería como el Salón del Prado, que se construyó sobre una vaguada por la que corría el arroyo de la Castellana, que en aquella época viajaba en su mayor parte a cielo abierto.

Este espacio abarca desde la plaza de Cibeles hasta la de Atocha y está dividido en dos tramos, el que media entre la plaza de Cibeles y la de Neptuno, y entre ésta y la de Atocha. A su vera, el rey alcalde mandó construir el Real Jardín Botánico y el Real Gabinete de Historia Natural, cuyo edificio ocupa hoy el Museo del Prado.

Originalmente, las estatuas de ambas fuentes, Cibeles y Neptuno, miraban una hacia la otra. Pero tras una polémica reforma urbana de finales del siglo XIX —las guerras culturales no se inventaron en el siglo XX; en España llevamos siglos siendo o de blanco o de negro— se movieron de sitio para ocupar cada una el centro de sus respectivas plazas. Además, ambas están enfrentadas a las calles que desembocan en ellas en dirección oeste: Alcalá y Carrera de San Jerónimo, respectivamente. Así es como disfrutamos de ellas ahora, en la forma en que estaba concebido en el proyecto original. El motivo de haber sido desplazada del centro la fuente de la Cibeles en el momento de su construcción fue debido, probablemente, a que podría restarle vistosidad a la cercana Puerta de Alcalá, ya que en la posición en que se encuentra ahora queda en medio de dicha calle.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Resulta muy difícil captar imágenes nuevas de lugares que son tan ampliamente fotografiados como el que nos ocupa. El valor de esta foto de la fuente de la Cibeles es que se trata de una perspectiva muy poco usual. Resulta, asimismo, una forma muy eficaz de poner tan emblemático monumento en el contexto de su entorno. Así, podemos ver, de izquierda a derecha, la cúpula del edificio de Seguros La Aurora, actual sede de una entidad financiera gallega; a su lado, el palacio de Linares, donde desde 1992 se ubica la Casa de América; finalmente, a la derecha, la Real Casa de Correos, que hoy en día es la sede oficial del Ayuntamiento de Madrid.

En el centro de la imagen, vemos a la diosa Cibeles, subida en el carro del que tiran la pareja de leones Atalanta e Hipómenes, sobre los cuales destaca. Las líneas de la parte superior de los edificios hacen converger la mirada sobre la figura de la diosa, que debido al ángulo de incidencia de la luz adquiere un relieve que la hace resaltar. Este mismo efecto de profundidad lo podemos observar también en los felinos.

Por su parte, las nubes dotan de vida a un cielo otoñal intensamente azul, que de otra forma resultaría anodino.

El agua de la fuente, congelada en un instante, sugiere un tiempo detenido, un momento que pervivirá para siempre. Como la propia Cibeles, cuyo culto tiene miles de años, ya que se trata de la diosa madre, *Magna Mater*, la gran madre.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Por el lugar desde donde está captada la foto, no les recomendamos que la hagan ustedes mismos o, en todo caso, que lo hagan a su propio riesgo, ya que para llegar al monumento no hay paso alguno de peatones habilitado, por lo que hay que cruzar la calzada esquivando el tráfico. Y, además, se arriesgan a una posible multa. Esto solo deja de regir cuando un famoso club de fútbol consigue un triunfo deportivo y la plaza se llena de sus seguidores para celebrarlo. Entonces, todo parece estar permitido.

Pero para conseguir el encuadre que les mostramos, captado con un objetivo con una focal equivalente a 15 mm, la más angular del zoom empleado, no queda más remedio que aproximarse mucho.

Por la orientación del monumento, el momento elegido es óptimo, cerca de las tres y media de la tarde de un día soleado del mes de noviembre. El sol queda sobre el hombro derecho del fotógrafo, de forma que produce sombras que dan relieve y volumen al conjunto, como hemos mencionado.



La velocidad de obturación seleccionada, de 1/500 s, permite que el agua de la fuente quede congelada, sin tener que aumentar la sensibilidad, que es de 200 ISO. Por su parte, la abertura de f/8 escogida por el fotógrafo es la adecuada para conseguir la profundidad de campo deseada. Solamente hubo que compensar la exposición en +2/3.

Posteriormente se recortó el formato para darle a la imagen un aspecto más panorámico.



Plaza de la Cibeles



Pentax K-5



Sigma 10-20 mm



f/8 a 1/500, 200 ISO, compensada en
+2/3

<https://www.google.com/maps?q=Plaza+de+Cibeles,+Madrid&ftid=0xd422884b6a63843:0x6a54857cd288eda8&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Carlos III, en la Puerta del Sol

■ DESCRIPCIÓN

Aunque parece que lleva ahí desde siempre, la estatua ecuestre de Carlos III, conocido como "el mejor alcalde de Madrid" y con la que la ciudad quiso homenajear su buen hacer, lleva en la Puerta del Sol solamente desde 1994. En dicho año, fue fundida basándose en un modelo que se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la calle de Alcalá, a escasos 300 metros de allí. El edificio que se encuentra enfrente de la estatua fue inaugurado como Real Casa de Correos durante el reinado de Carlos III, en 1768, y actualmente es sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid.

En el pedestal se puede leer una leyenda esculpida en doce renglones, en la que se glosa el reinado del rey-alcalde. Está escrito de tal manera, rodeando el pedestal, que si lo quieren leer tendrán que dar otras tantas vueltas al mismo. En su momento, con su guasa habitual, los madrileños le pusieron de mote "el tornillo de Sol".

Como curiosidad, a última hora, poco antes de su inauguración, un cantero tuvo que retocar el último guarismo, ya que habían adjudicado al rey un año más de vida. Murió en 1788 e inicialmente habían esculpido 1789.

El lugar que ocupa la estatua es muy interesante, ya que se encuentra aproximadamente donde originalmente estaba ubicada la original Puerta del Sol, que da nombre a la plaza. Si el visitante mira a izquierda y derecha, situado en dirección este-oeste, podrá ver que se encuentra realmente en una vaguada. Justamente en esa dirección este-oeste se abría desde época medieval un modesto portillo llamado del Sol, ya que recibía los primeros rayos del amanecer y los últimos del atardecer. Además, según se afirma, en la dovela central del arco, el portillo tenía esculpido un Sol. La puerta fue demolida en el reinado de Felipe II, pero el nombre perdura desde la edad media hasta nuestros días.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El fotógrafo ha unido aquí dos iconos de la Puerta del Sol: la estatua ecuestre de Carlos III y el reloj de la torre de la conocida como Real Casa de Correos, actual sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid y antiguamente del Ministerio de la Gobernación y de la Dirección General de Seguridad. Bien famoso, por ser desde donde las televisiones suelen retransmitir las campanadas de fin de año, desde 1962.

Huyendo de la mera composición descriptiva, el fotógrafo establece un diálogo entre el rey a caballo y la torre del reloj, a cuyo templete dirige la mirada.

El cielo despejado, de un azul intenso, ayuda a resaltar los sujetos de atención de la imagen. Los cielos nubosos son muy efectistas, pero hay que tener cuidado, primero con que las nubes sean lo bastante bellas y segundo que no sirvan de distracción al sujeto principal de la imagen.

Las palomas posadas en la cornisa del pedestal, a los pies del caballo, le dan un toque de vida. Si trazamos una espiral áurea con el comienzo en la esquina inferior izquierda, la paloma que se encuentra con el cuello torcido junto al jarrete izquierdo, junto con la punta de la cola del caballo, forma parte exacta de la composición áurea que tiene su centro final en el templete hacia donde el rey dirige la mirada. Esto, como se puede apreciar, genera una composición de lo más armonioso. Como ya hemos explicado, el fotógrafo no anda pensando en ello más de lo necesario, sino que sencillamente observa la disposición armoniosa y dispara en el momento adecuado.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La elección de un semicontraluz sirve al efecto de destacar los volúmenes de la estatua, pero el contraste no es tan fuerte como para que la fachada en sombra del edificio quede oscura. La hora de la toma no puede quedar más patente, las once y cinco de la mañana. Hay que tener en cuenta que, de acuerdo con el huso horario de España, eso equivale a las diez y cinco en horario solar en esa época del año.

La focal elegida, equivalente a 64 mm, viene dada por la distancia a la que se puede colocar el fotógrafo de la estatua para conseguir el encuadre deseado. Esa es la ventaja de los objetivos zoom, que nos permiten acercarnos o alejarnos cuando físicamente no nos es posible hacerlo.

Al usar el automatismo de exposición a la prioridad de abertura del diafragma, ajustado en f/8, y teniendo en cuenta la distancia a los sujetos, se asegura que todos los planos queden nítidos.



Puerta del Sol



Pentax K-5 II



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II LD



f/8, 1/500 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=Estatua+Ecuestre+de+Carlos+III,+Puerta+del+Sol,
+28013+Madrid&ftid=0xd42287e10abaac1:0x5aecea58534141ba&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Estatua+Ecuestre+de+Carlos+III,+Puerta+del+Sol,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e10abaac1:0x5aecea58534141ba&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

El Penta

■ DESCRIPCIÓN

La noche madrileña ha sido siempre muy activa y vivaz. Madrid es la ciudad que nunca duerme y se puede pasar sin solución de continuidad de un bar normal a un bar de copas, para acudir luego a una discoteca, recalar en un *after* ya de día, y volver al bar del principio a tomar un vermut. No creamos que esto es algo reciente. Hace casi cien años, Ramón Gómez de la Serna escribía: "La psicología de Madrid y de su gracia y de su listeza incandescente está en esta asiduidad de la conversación general, del no cerrarse la vida de la calle, del haberle cortado el rabo a la noche".

Y en ese cortarle "el rabo a la noche" hay que destacar un lugar mítico: El Penta. Pero, sin duda, cuando se empezó a vivir más multitudinariamente la noche madrileña fue a partir de la Transición, por ese fenómeno llamado La Movida, que tan íntimamente ligado estuvo con la nocturnidad y del que El Penta es un ícono.

La Movida no solo está formada del glamour almodovariano, los peinados de Alaska, las noches de Rockola o las sesiones en casa de los Costus, sino que fue un lugar en el tiempo donde gentes muy distintas se relacionaban y se produjo un exuberante caldo de cultivo que daría lugar a una generación de artistas de una

gran heterogeneidad, pero de indudable talento.

En el centro de La Movida podíamos situar a este local del barrio de Malasaña, El Penta, que lleva allí desde 1976. Se puede decir que en él fue donde la nueva ola se convirtió en Movida. Allí acudían tras el trabajo la gente de Onda 2, precursora de Radio 3, y allí sonó por primera vez el grupo Kaka de Luxe. Por no hablar de la mítica canción *La chica de ayer* de Nacha Pop, que lo immortalizó para siempre: "Luego, por la noche, al Penta a escuchar / Canciones que consiguen que te pueda amar".

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Para hacer fotos nocturnas resulta imprescindible contar con un buen equilibrio entre luces y sombras, de forma que, por una parte, se vea el motivo de la foto, y por otra que no se desvirtúe el ambiente de la noche.

Para conseguir esta perspectiva, el fotógrafo se ha situado en el cruce de las calles Corredera Alta de San Pablo y La Palma, en la esquina frente a El Penta, y ha situado el chaflán de su edificio justo en el centro de la imagen. Las reglas suelen decir que esto no se debe hacer, ya que produce un encuadre aburrido, pero las reglas están para romperlas, siempre, claro está, que el resultado final de la imagen tenga el impacto suficiente. En la forma en que está compuesta la imagen, se aprecia muy bien el lugar donde se encuentra el local en su contexto. De haber hecho una foto de la mera fachada, el resultado hubiera sido muy anodino. El talento del fotógrafo, en este caso, se basa en haber esperado a que el grupo de jóvenes que se ve en primer plano ocupara ese lugar, en línea con la regla de los tercios, a la izquierda. Así-

mismo, el momento elegido es crucial, ya que la mayor parte de ellos se hallan absortos contemplando un teléfono móvil, lo que hace que se mantengan muy estáticos y evita que puedan aparecer movidos, dada la baja velocidad de obturación utilizada. De todas formas, tampoco hubiera importado mucho, pues su función ahí es equilibrar el encuadre. Por ejemplo, los jóvenes de la derecha, que caminan por la calle de la Palma hacia el fotógrafo, sí están movidos, pero eso no afecta para nada, como podemos apreciar, a la belleza de la composición.

TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para hacer esta foto fue necesario elevar la sensibilidad hasta 800 ISO. Sin embargo, a pesar de ello, no se observa ruido apreciable. Aunque se haya subido la sensibilidad, la velocidad de obturación resultante, al haber elegido una abertura del diafragma f/8, es de 1/3 s, insuficiente para evitar la trepidación de la imagen si la foto se hubiera hecho con la cámara en la mano, por lo que fue necesario usar un trípode. Por otra parte, también hubo que compensar la exposición, con una subexposición de -1/3 s, ya que el sistema de medición de la cámara consideraba que la escena era demasiado oscura y necesitaba más exposición. Esto suele ocurrir en escenas con poca luz. Si se hubiera procedido sin compensar, el ambiente nocturno que tan bien transmite la imagen se hubiera desvirtuado.

Posteriormente, la imagen se procesó en el ordenador con Lightroom y Photoshop, a fin de sacar detalle en luces y sombras. Además, se aplicó una reducción del ruido y se corrigió la perspectiva que produce un objetivo tan angular como el utilizado.

en este caso.



Calle de la Palma, 4



Fujifilm X-E1



Samyang 8 mm f/2,8, equivalente a 12 mm



f/8, 1/3 s, 800 ISO, compensada en -1/3

<https://www.google.com/maps/place/El+Penta/@40.4261947,-3.7038777,17z/data=!m5!3m4!>

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[1s0xd422889c8149743:0x1a048aa286514672!8m2!](#)
[3d40.4261947!4d-3.701689?hl=es-ES](#)

Perfil urbano de Madrid

■ DESCRIPCIÓN

Pocas cosas hay más definitorias de una ciudad que su perfil urbano, es decir, la silueta de sus edificios contra el cielo, que los más sofisticados y anglófilos llaman *skyline*. Hay otros que lo llaman la línea del horizonte o línea del cielo, como lo definiera el director de cine Fernando Colomo, en su película del mismo nombre, de 1983.

Durante muchos años, el perfil urbano de Madrid más reconocible fue el representado desde del oeste, debido a que en esa zona de la ciudad se encontraban sus edificios más altos, como el de Telefónica, que fue el primer rascacielos de España, al que se unieron posteriormente la Torre de Madrid y el Edificio España, ambos en la plaza del mismo nombre. Esto empezó a cambiar hacia principios de la década de los años setenta y se consolidó en los años ochenta, con la construcción de rascacielos cada vez más altos en la zona AZCA, convertida en un distrito financiero y de negocios, siguiendo el eje de la avenida de la Castellana. No obstante, no fue hasta 1996, año en el que se levantaron las Torres Kio, en la plaza de Castilla, cuando, debido a su característica forma de torres gemelas inclinada una contra otra, el perfil urbano de Madrid gravitó definitivamente del oeste al norte. Finalmente, con la construcción de las llamadas Cuatro Torres

en la primera década de este siglo, se fijó de forma definitiva su silueta como representativa de Madrid. Construidas sobre la antigua ciudad deportiva del Real Madrid, actualmente se está levantando una quinta torre, que modificará ligeramente el entorno de la ciudad contra el cielo.

De todas formas, cuando en los próximos años se desarrolle el proyecto Madrid Nuevo Norte, que afectará a la cercana estación de ferrocarril de Chamartín, volverá a cambiar notablemente el perfil urbano, ya que se prevé construir rascacielos incluso más altos que los actuales.

Para conseguir una buena panorámica de la ciudad es necesario conocer bien sus alrededores. Javier Sánchez es un gran conocedor de la sierra madrileña de Guadarrama, sobre la que ha publicado ya tres libros, y para hacer la foto que nos ocupa recurrió a un lugar situado en el pueblo de Colmenar Viejo, al noreste de la capital y de la Comunidad, a unos 20 kilómetros en línea recta de las Cuatro Torres. Desde dicho lugar, así como desde otros muchos de la sierra, se puede obtener esta magnífica panorámica. La diferencia de altura aproximada entre esos dos puntos es de unos cien metros.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La proporción de esta panorámica es prácticamente 2:1, esto es, el doble de ancho que de alto. Se trata de uno de los formatos de panorámica más plásticos, ya que hace que la mirada del espectador se desplace de forma lateral, en general de izquierda a derecha, sin que tenga que hacer un gran recorrido.

La imagen está dividida horizontalmente en dos mitades iguales por la línea de separación, entre el inferior con el reflejo oscuro con el resto de la imagen, y horizontalmente, por la fachada norte del edificio conocido como la Torre de Cristal. Dividir la imagen en dos zonas iguales es muy arriesgado, ya que puede producir una composición aburrida y vacía. Lo que ha hecho el fotógrafo para evitar esto, y conseguir una gran foto, es utilizar lo que se llama asimetría horizontal. La imagen del reflejo de los edificios, que ha sido añadida por *software* mediante una simetría especular que imita el reflejo sobre un lago imaginario, no es exactamente simétrica, sino que el reflejo de los edificios se ha alargado y se le ha añadido un efecto de desenfoque de movimiento para conseguir la sensación acuática. Al no ser completamente simétrica, cambia por completo el aire de la foto y eleva los edificios del perfil urbano de Madrid de forma muy armoniosa.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para poder hacer una panorámica como ésta, hay que desplazarse lejos de la ciudad, por una parte, y contar con un potente teleobjetivo por otra. Al usar un teleobjetivo —la foto que nos ocupa está hecha con un teleobjetivo de 300 mm, que sobre esta cámara equivale a un 450 mm— los distintos planos de la imagen se van a comprimir. Así, podemos ver no solo las características Cuatro Torres, sino también toda una pléthora de edificios y construcciones icónicas de Madrid.

El punto de vista también es importante, ya que uno demasiado elevado no haría destacar lo suficiente el perfil urbano de la ciu-

dad contra el cielo y demasiado bajo podría cubrir determinados edificios. De ahí la importancia del lugar desde donde se hace la toma, que comentábamos al principio. Con la exposición no hubo problema alguno, dadas las condiciones de la luz. El fotógrafo sólo tuvo que elevar un poco la sensibilidad mínima, que en esta cámara es 100 ISO, hasta 160 ISO. Además, abrió ligeramente la abertura del diafragma más habitual, f/8, a f/7,1, para conseguir una velocidad de obturación de 1/500 s, que asegura que se pueda disparar con esa focal sin necesidad de trípode ni riesgo de trepidación.

Por otra parte, la imagen, originalmente captada a contraluz, se ha sometido a un proceso para acrecentar los tonos fríos de invierno, en contraste con los tonos cálidos del sol naciente, de forma muy proporcionada.



Paseo de la Castellana, s/n



Pentax K-5



SMC Pentax-DA* 300 mm f/4 ED [IF]



SDM, equivalente a 450 mm



f/7,1, 1/500 s, 160 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Cuarto+Torres,+Paseo+de+la+Castellana,+s/n,+28029+Madrid&ftid=0xd42296c77dd79bb:0x71c4c0119b99b3b&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Cada día

■ DESCRIPCIÓN

El arte urbano es algo más que el graffiti, pero el graffiti es, sin duda, su máximo representante. Es un arte cuando embellece paredes vacías y es vandalismo cuando se desarrolla sobre superficies históricas. Pero en ocasiones, superficies históricas pueden representar el mejor lugar para desarrollarlo, como es el caso de los Muros de Tabacalera.

El edificio de la antigua Tabacalera, en el antes castizo y ahora también multicultural barrio de Lavapiés, se remonta al siglo XVIII. Vacío y semiabandonado desde el comienzo de presente siglo, recobró nueva vida al ser utilizado tanto por una asociación, que realiza en el mismo todo tipo de actividades culturales, así como por Tabacalera Promoción del Arte, organismo dependiente de Ministerio de Cultura, que exhibe al público exposiciones diversas en él. Además, es también un buen lugar donde fotografiar. Asimismo, desde 2014, los muros exteriores del patio del edificio, que dan a la glorieta de Embajadores y a las calles Miguel Servet y Mesón de Paredes, se han habilitado para su uso por artistas urbanos. en un proyecto llamado "Muros Tabacalera". Los grafitis allí creados tienen la caducidad de cualquier otra obra artística urbana. Están destinados a ser sustituidos por otros en la siguiente edición. El que ven en esta foto ya

no existe, pues desapareció en 2019, y ahora otro ocupa su lugar. Cuanto queda es esta imagen.

Su autora, la artista italiana Alice Pasquini, tituló dicha obra como *Cada día*, la terminó de pintar el 21 de junio de 2016. No fue hasta más de dos años después cuando nuestro fotógrafo se situó en la confluencia de las calles Miguel Servet y Mesón de Paredes a esperar el momento oportuno para disparar.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

En vez de limitarse a fotografiar un graffiti, de por sí hermoso, el fotógrafo decidió aplicar su propia visión utilizando creativamente la mano de la joven pintada, que se agacha desde su balcón para recoger unas flores, pero que no vemos porque el fotógrafo ha esperado para disparar el momento justo en que una cabeza se situaba en el lugar exacto en que parece que la chica va a cogerlas con los dedos.

Se ha utilizado la técnica del trampantojo, que tan buenos resultados puede dar si se usa bien, combinando la imagen pintada en el muro con la figura real de un caminante ocasional.

Es este un trabajo no solamente de visión, sino también de paciencia, para hacer la foto en el justo momento en que pasa el sujeto adecuado. Que lo tiene que ser tanto por altura, aunque el fotógrafo tiene cierto margen para bajar o subir la cámara, como para elegir un modelo con una tez oscura, que destaca notablemente contra el brazo amarillo que parece cogerlo de la cabeza. No es ésta una cuestión de menor importancia, pues si hubiera sido una cara de tez clara el contraste de color hubiera sido

menor y, por lo tanto, la foto no hubiera transmitido una impresión igual.

Además, el fotógrafo ha decidido mantener en el encuadre el rótulo de la calle, para situar físicamente el lugar, así como la parte del muro que está sin pintar, para poner al paseante y al graffiti en contexto.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Al disparar en la calle no disponemos más que de la luz ambiente. Por ello, resulta necesario elegir la hora idónea para que ilumine el escenario de la manera más adecuada a nuestros fines. La calle Mesón de Paredes discurre aproximadamente en la dirección noroeste-sureste, razón por la que el fotógrafo eligió la hora de aproximadamente las diez de la mañana, hora solar, que teniendo en cuenta el huso horario de España y el horario de verano son casi las doce del mediodía. En ese momento del día, la pared queda perfectamente iluminada, sin que se creen sombras de otros edificios que puedan estropear una iluminación homogénea. Para averiguar la mejor hora, podemos valernos de la observación propia o de programas como Ephemeris, del que hablamos en los primeros capítulos de este libro.



Calle Mesón de Paredes, 82



Pentax K-1



Tamron SP AF 28-75 mm f/2,8 XR Di
(equivalente a 50 mm)



f/8, 1/200 s, 400 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=Calle+del+Mesón+de+Paredes,
+82,+28012+Madrid&ftid=0x-
d42262cc1af7781:0x7822f927645dd681&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Calle+del+Mesón+de+Paredes,+82,+28012+Madrid&ftid=0xd42262cc1af7781:0x7822f927645dd681&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Callao 360°

■ DESCRIPCIÓN

La plaza de Callao es una de las más ajetreadas de Madrid. Situada entre la Gran Vía y la Puerta del Sol, es el acceso a la populosa zona comercial de la calle Preciados y adyacentes.

En contra de lo que algunos pudieran pensar, su nombre nada tiene que ver con el silencio, sino con el puerto del Callao, próximo a Lima, la capital del Perú. El 2 de mayo de 1866, durante el reinado de Isabel II, tuvo lugar allí un combate entre la flota española del Pacífico y las baterías de costa de la ciudad peruana. Una batalla que ambos países celebraron como ganadores. A ello le debe la plaza su denominación.

Este lugar reúne algunos edificios singulares que datan de la construcción de la Gran Vía, a principios de siglo XX, y que aparecen en la foto. Algunos de los originales, lamentablemente no podemos verlos ya, porque han desaparecido, como el romántico Hotel Florida, que vio desfilar por sus pasillos y habitaciones a los periodistas Ernest Hemingway y Martha Gellhorn o a los fotógrafos Robert Capa y Gerda Taro, mientras las bombas de la Guerra Civil llovían en una Gran Vía que los madrileños, con su guasa habitual, habían bautizado como avenida del Quince y medio, en referencia al calibre de los proyectiles que la castigá-

ban.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Esta imagen es una buena muestra de como el talento del fotógrafo se puede sobreponer a cualquier reto. Con una focal tele, equivalente a un 105 mm, ha sido capaz de abarcar prácticamente toda la plaza utilizando un elemento urbano, una bola de metal bruñido que refleja el entorno, incluido el fotógrafo que aparece retratado, como se ve, en el centro. Hay que tener en cuenta que estamos viendo un reflejo, una imagen especular por lo que, en realidad, los edificios que hay de derecha a izquierda, están físicamente de izquierda a derecha. Siguiendo la imagen son: Palacio de la Prensa, Edificio Carrión, Cine Callao, edificios de la calle Preciados, Edificio Fnac y Edificio La Adriática. El impacto visual de este improvisado ojo de pez es tremendo y demuestra como el ojo atento del fotógrafo es capaz de componer una imagen que abarca todo un entorno aprovechándose de elementos improvisados, como esta bola bruñida. Además, el cielo azul, sobre el que se ha empleado una máscara rápida, sirve para enmarcar este paisaje urbano deformado por la geometría esférica. Una imagen chocante y bellamente distorsionada que llama la atención. Quizá el lector de este libro no pueda encontrar esa bola en concreto. Justo ahí es donde debe poner en juego su imaginación, para encontrar cuantos elementos pueda poner al servicio de sus fotos.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

El reto de esta foto era captar una imagen superangular usando una focal larga, en esta ocasión equivalente a 105 mm del zoom Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD [IF] Macro que, en cual-

quier caso, es la más corta que proporciona este objetivo. Para poder captar un buen ángulo, el fotógrafo tuvo que buscar una posición baja echándose la cámara a la cara, pero también podría haber optado por usar la pantalla basculante, si la cámara dispone de ella, bajándola hasta la cintura. Pero, en este caso resulta imposible, ya que la pantalla LCD de la Pentax K-5 II es fija y solo se puede usar bien manteniéndola paralela a los ojos. De todas formas, la pose del fotógrafo nos sirve muy bien como ejemplo de la forma más estable de empuñar una cámara fotográfica, con los dedos de la mano izquierda sujetando el objetivo por debajo, mientras apoyamos parcialmente el cuerpo en la palma de esa mano. Así podremos controlar rápidamente el cambio de focal y, si procede, el anillo del diafragma o los botones de control que a veces llevan algunos de los objetivos más modernos. Con el índice de la otra mano, accionamos el disparador y, en su caso, las ruedas de control. Como ven, el fotógrafo pega los codos al cuerpo para aumentar la sujeción de la cámara. Aunque no se ve, también mantiene las piernas ligeramente abiertas y el tronco algo avanzado, lo que aumenta el equilibrio y la estabilidad.

El disparo se realizó en modo programa de exposición a la abertura del diafragma, con medición de la exposición promediada al centro, ya que ahí se encuentra el fundamento de la imagen. La abertura elegida, f/8, garantiza la suficiente profundidad de campo para que quede nítidamente enfocado todo el reflejo de la esfera bruñida. No obstante, hubo que compensar la exposición -1/3, para evitar que se quemaran las altas luces. La sensibilidad elegida fue de 200 ISO, lo que supuso una velocidad de obturación de 1/200 s. Dada la focal elegida, esa velocidad asegura

que, en condiciones normales, no se va a producir trepidación alguna. Posteriormente se procesó la imagen para ganar detalle en luces y sombras.



Plaza de Callao



Pentax K-5 II



Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD [IF] Macro



f/8, 1/200 s, 200 ISO, compensada en -1/3 EV

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[@40.4201667,-3.7077998,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!](#)
[1s0x0:0x0!8m2!3d40.4201667!4d-3.7056111?hl=es-ES](#)

Capilla del Obispo

■ DESCRIPCIÓN

A la plaza de la Paja se puede acceder desde la calle de Segovia, por la bastante empinada costanilla de San Andrés, de la que forma un ensanche. Hoy en día nos puede parecer un lugar pequeño y recoleto, pero en su momento fue la plaza principal de Madrid, antes de que la ampliación de la ciudad diese lugar a plaza del Arrabal, que luego terminaría siendo la actual plaza Mayor. Tampoco fue la primera plaza principal de la villa. Hasta el tiempo de los Reyes Católicos tenía ese galardón la llamada plaza del Alcázar, situada a la altura de donde ahora se encuentra la plaza de la Armería del Palacio Real.

La plaza, inicialmente plazuela, de la Paja recibe su nombre debido a que allí era donde se vendía este material, proveniente del sobrante de la que recibía el capellán mayor y el cabildo de la capilla de Nuestra Señora y San Juan de Letrán. De hecho, éste es el nombre oficial de la conocida como capilla del Obispo, cuyo interior aparece en esta foto. Forma parte del llamado complejo parroquial de San Andrés, que se compone de la iglesia de San Andrés, la Capilla de San Isidro, el atrio y la sala capitular.

Probablemente, se trata de uno de los edificios religiosos menos visitados de Madrid, ya que permaneció cerrado más de cu-

renta años debido a su estado de ruina. Ahora, ya rehabilitado, merece la pena visitarlo.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Para esta imagen se ha seleccionado como centro de atención el retablo plateresco, obra de Francisco Giralte (1510-1576), discípulo de Berruguete (1490-1561).

El fotógrafo ha elegido enmarcar el ábside donde se encuentra el retablo, utilizando el arco que se ve en primer plano y las columnas que los sustentan. De forma muy inteligente, ha usado los bancos de la parte inferior para completar el marco, que así acentúa la profundidad de la nave. Conducen visualmente al retablo tanto las líneas de los arcos terceletes o nervios de la bóveda gótico tardío, como las líneas del revoco de la pared o el pasillo entre los bancos, pasando por el cenotafio de alabastro del obispo Gutierre de Vargas y Carvajal, que le da nombre a la capilla, situado sobre la pared de la derecha.

Si bien el centro de interés es el retablo y, específicamente, el Jesús crucificado, que el fotógrafo ha situado justo apoyado en el rectángulo central imaginario de la sección aurea, no deja de ser el cenotafio un segundo punto de interés, ya que justo delante de la estatua del Obispo orante se halla el núcleo de una espiral aurea. Eso crea un cierto desequilibrio con la pared izquierda, pero se ve en gran parte compensado por la iluminación, que es más tenue en ella.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

A la hora de fotografiar lugares de culto, sea éste de la religión

que sea, es necesario dirigirse a los responsables para solicitar el correspondiente permiso. Conviene hacerlo muy especialmente en casos como éste en el que, dada la luz disponible, fue necesario usar un trípode. En general, el flash suele estar prohibido en este tipo de lugares y así es en la Capilla del Obispo. Algo que resulta fundamental siempre es no interrumpir ni molestar durante los oficios religiosos o a las personas que pudieran estar orando. Por otra parte, en espacios tan grandes, la luz de flash, por potente que sea, tiende a perderse, aunque se puede mantener el obturador abierto mientras se acumulan disparos de flash para iluminar distintas partes del espacio.

El objetivo utilizado en este caso fue un angular de 14 mm, que sobre esta cámara de formato completo equivale a un ángulo de 115,7° y permite abarcar todo el interior de la capilla en su grandiosidad. El problema es la distorsión que puede producir y que puede resultar excesiva. En esta ocasión se corrigió posteriormente, con la ayuda de las herramientas que al efecto ofrece Photoshop.

La apertura de f/8 resulta suficiente para mantener enfocados todos los planos de la imagen, dada la distancia desde donde se captó la foto.



Plaza de la Paja



Pentax K-1



Samyang 14 mm f/2,8



f/8, 2 s, 100 ISO, compensada en 1/3 EV

[https://www.google.com/maps?
q=Capilla+de+Nuestra+Señora+y+de+San+Juan+de+Letrán+
\(%22Capilla+del+Obispo%22\),+Plaza+de+la+Paja,
5,+28005+Madrid&ftid=0xd4227d7df0ef673:0x485ab-](https://www.google.com/maps?q=Capilla+de+Nuestra+Señora+y+de+San+Juan+de+Letrán+ (%22Capilla+del+Obispo%22),+Plaza+de+la+Paja,+5,+28005+Madrid&ftid=0xd4227d7df0ef673:0x485ab-)

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[c4f22359ea2&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Frontón Beti-Jai

■ DESCRIPCIÓN

Escondido de la vista de los peatones, en la zona noble del distrito de Chamberí, ya próximo a la Castellana, se oculta el sorprendente y poco conocido frontón Beti-Jai, que significa "siempre alegre" en euskera. Inaugurado el 29 de mayo de 1894, fue uno de los casi treinta frontones que se abrieron en Madrid a finales del siglo XIX, cuando el juego de la pelota vasca causaba furor en la capital de España y, tal vez más aún, las apuestas que conllevaba.

Con el paso del tiempo llegaría a ser utilizado para otros menesteres, desde espectáculos y mítimes políticos, hasta usos industriales, taller de coches e, incluso, como viviendas. Quizá su uso más notable lo tuvo cuando entre los años 1904 y 1906 fue utilizado por el ingeniero Leonardo Torres Quevedo como taller de sus ensayos de aeronáutica y control de aparatos a distancia.

Tras décadas de olvido y abandono, gracias a la plataforma ciudadana "Salvemos el Beti-Jai", el Ayuntamiento de Madrid lo expropió en 2015, salvándolo de la especulación. En su interior medio en ruinas crecía una frondosa floresta de árboles, arbustos y malas hierbas. Tras una cuidadosa rehabilitación, el edificio se abrió al público en 2019 y se puede visitar de forma

gratuita, aunque hay que inscribirse previamente.

Se trata de un edificio singular y único, en el que destaca la fachada interior neomudéjar. El cuerpo de las gradas tiene forma de *xistera* o *chistera*, la cesta de mimbre que sirve para jugar a la cesta punta. Sus pisos están sostenidos por columnas de hierro forjado, características de la época de su construcción. Una pequeña joya recuperada en el centro de Madrid.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La forma curva de los tres pisos de gradas del Beti Jai hacen converger la vista hacia la fachada con el hermoso arco neomudéjar en el centro. El uso de un objetivo angular de 14 mm permite abarcar muy bien todo el espacio, que es muy grande, de unos 10.800 metros cuadrados. No obstante, eso hace que entren en el formato del sensor, 35,9 × 24 mm, que tiene una proporción de 3:2, zonas que no nos interesan, como demasiado cielo y demasiado suelo. Por eso, el fotógrafo ha elegido recortar la imagen captada para darle un formato más panorámico de 9:5. Aunque el recorte está realizado en la fase de edición de la imagen, es necesario que a la hora de la toma previsualicemos las líneas por la cuales vamos a cortar, porque si no nos arriesgamos a no conseguir el efecto deseado o depender de "lo que salga". Pero el propósito de este libro es que el lector, convertido en fotógrafo, sepa siempre lo que hace y previsualice la imagen final que quiere mostrar al mundo. Es la diferencia entre tomar fotos y hacer fotos. Un fotógrafo muestra siempre su propia visión de la realidad.

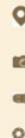
El patrón repetitivo de las columnas de forja, junto con los vanos del graderío, acaba convergiendo en la fachada neomudéjar, que rompe toda esa estructura horizontal al tener un diseño totalmente vertical. Es como si la marea curva de las gradas chocase contra el rompeolas de la fachada, haciéndola destacar. A la izquierda se ve el frontis de la cancha, donde hace más de cien años todavía se estrellaban las pelotas, de forma que la imagen se cierra de nuevo en la fachada.

El toque de la nube en el cielo hace que éste resulte menos aburrido y, además, está justo situada en el núcleo de una espiral aurea, de forma que queda muy bien equilibrada.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para captar esta imagen, el fotógrafo recurrió a la socorrida abertura de f/8, que garantiza una buena profundidad de campo para que aparezcan nítidos todos los elementos en la foto y, además, reduce el riesgo de la difracción que se podría producir con aberturas más cerradas. Con las condiciones de iluminación disponibles y con la sensibilidad utilizada de 100 ISO, dio como resultado una velocidad de obturación de 1/125 s, más que suficiente para que no haya riesgo alguno de trepidación con un objetivo de estas características.

En la fase de edición se uso la máscara rápida de Photoshop para tratar el cielo y se corrigió la perspectiva para enderezar líneas que podrían haber quedado demasiado curvadas.



Calle Marqués de Riscal, 7

Pentax K-1

Samyang 14 mm f/2,8

f/8, 1/125 s, 100 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Frontón+Beti+Jai,+Calle+del+Marqués+del+Riscal,+7,+28010+Madrid&ftid=0xd4228925b-50a43:0x4018e653c76b59e9&hl=es&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Jardín vertical

■ DESCRIPCIÓN

Una vez acabada su vida útil, la antigua Central Eléctrica de Mediódia del paseo del Prado, inaugurada en 1901, se acondicionó para transformarse en la sede de CaixaForum, centro cultural social de la Fundación La Caixa, en Madrid. El edificio en sí mismo tiene un gran interés fotográfico, pero no vamos a hablar de él aquí, pues tenemos solamente espacio para cincuenta fotos.

Coincidiendo con la adaptación a su nuevo uso y para abrirle espacio hacia el paseo del Prado, la Caixa adquirió y demolió una gasolinera que lo separaba de éste y convirtió el lugar en una placita sin nombre, más funcional que hermosa, que a veces se alegra con las salidas y entradas de los niños del colegio Palacio Valdés, al que se abre hacia el sur. Justo enfrente de este centro escolar, tras el derribo de la gasolinera, quedó una gran medianería que la Caixa decidió convertir en el primer jardín vertical de España, además de ser el de mayor superficie continua del mundo. Lo que no deja de tener mucho sentido, ya que justo al otro lado del paseo del Prado se encuentra el Real Jardín Botánico.

En 2007, los 460 metros cuadrados de esa medianería se llenaron con miles de plantas de cientos de especies, que forman un

bello tapiz natural viviente. Desde entonces, madrileños y visitantes pueden disfrutar de este singular espacio natural.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Huyendo de lo más evidente, el fotógrafo ha decidido incluir en la misma imagen una sección del jardín vertical junto con la fachada del número 34 del paseo del Prado, al que pertenece la pared medianera. El encuadre, dividido verticalmente en dos mitades de igual tamaño, da la sorprendente sensación de componerse de dos imágenes distintas puestas una junto a otra. El conjunto muestra por una parte la feraz naturaleza del jardín vertical y por otra la tediosa grisura de la fachada, convenientemente embellecida a la altura del segundo piso por unos balcones que, llenos de plantas, remedian a su gran hermano mayor anejo. Como remate, un caballero, al que podemos deducir de cierta edad dado su pelo canoso, se apoya sobre la barandilla del balcón central mientras mira al infinito en dirección opuesta al fotógrafo. En esta ocasión, la espiral áurea no funciona tan bien como en otras, ya que su núcleo cae a los pies del improvisado modelo que, no obstante, se encuentra situado en una posición muy armoniosa dentro del encuadre.

El fotógrafo ha tenido el don de la oportunidad al captar este momento único y efímero. En este sentido, podríamos decir que se trata de la foto de un pescador, como el fotógrafo francés Robert Doisneau, que se definía a sí mismo como un “pescador de imágenes”, alguien que, como tal, espera que las cosas sucedan, mientras un “cazador” va en su busca. El señor del balcón no es

algo que se busca, se encuentra, y el ojo avizor del fotógrafo no ha dejado pasar la oportunidad.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

El uso de una focal tele, equivalente a 83 mm, hace que la perspectiva tienda a aplanarse, lo que refuerza la sensación de dos imágenes distintas juntas. La exposición se realizó a f/8, en modo automático con prioridad a la abertura del diafragma, lo que con la sensibilidad ajustada de 400 ISO dio como resultado una velocidad de obturación de 1/60 s. Si bien la cámara Fujifilm X-T1 utilizada carece de estabilización en el cuerpo, el objetivo Fujifilm Fujinon XF 18-135 mm f/3,5-5,6R LM OIS WR cuenta con una tecnología de estabilización de la imagen de cinco pasos. De otra forma, con esa velocidad de obturación hubiéramos andado un poco justos a la hora de evitar una foto movida y, quizás, tenido que aumentar la sensibilidad, con los riesgos de una menor calidad en la imagen que eso puede conllevar.

Posteriormente, se procesó la imagen con Lightroom y Photoshop para sacar detalle en luces y sombras, así como para hacer resaltar los colores. Asimismo, se realizó una máscara rápida sobre la fachada de los edificios de la derecha reduciendo la saturación de los colores para agrisarla, con el fin de acentuar más el contraste entre las zonas de vegetación y las zonas edificadas.



Accésit en el IV Premio Eurostars Hotels de Fotografía

- 📍
- 📷
- ▶
- ⦿

Paseo del Prado, 34

Fujifilm X-T1

Fujifilm Fujinon XF 18-135 mm
f/3,5-5,6R LM OIS WR
f/8, 1/60 s, 400 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Great+Fauna+Wall,+Paseo+del+Prado,>

[+34,+28014+Madrid&ftid=0xd422749786fceeb:0x9100eb-b42137b61f&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Puente de Segovia

■ DESCRIPCIÓN

Inspirado en los puentes romanos, como el de Mérida (Badajoz), el puente de Segovia es el más antiguo de cuantos actualmente atraviesan el río Manzanares. Este famoso puente debe su nombre a que, aunque cruza el “arroyo aprendiz de río”, como definiera Quevedo al Manzanares, en dirección oeste, hacia Extremadura, se accedía por él por la calzada o camino real que iba hacia Valladolid, pasando por Segovia, girando hacia el norte nada más atravesar el puente. El mismo fue construido en la segunda mitad del siglo XVI por el alarife preferido de Felipe II y arquitecto de El Escorial, Juan de Herrera, tras la muerte del Maestro Mayor de Obras de la Corte, Gaspar de Vega.

El aspecto que presenta sobre el río hoy en día es muy similar al original, salvo por la ampliación que experimentó al pasar su tablero de sus ocho metros de anchura original a los más de treinta que tiene ahora. Las obras de ampliación se vieron interrumpidas por la Guerra Civil. La inopinada explosión de las cargas que lo minaban para realizar su voladura en caso de necesidad lo destruyó en gran parte, pero fue reconstruido tras la contienda. Con el paso del tiempo y los esfuerzos para su renaturalización, el río Manzanares volvió a recuperar la fauna, incluidos peces y aves. Además, últimamente también ha vuelto a renacer la vege-

tación natural de la ribera de cualquier río, que ha convertido lo que durante años no era más que un canal, en un auténtico, aunque escueto, río.

En cualquier caso, toda la zona de Madrid Río, en la que se incluye el puente de Segovia, es muy adecuada para realizar excursiones fotográficas, dada la gran diversidad de escenarios interesantes que presenta.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Probablemente nada define mejor el término “ojos de un puente” que esta foto. El fotógrafo ha aprovechado los dos ojos más occidentales del puente de Segovia y la pilastra que a la vez los une y los separa, junto con el tajamar, a modo de nariz para semejar un rostro. El reflejo de los arcos del puente en el agua del río Manzanares completa el círculo de unos ojos que aparecen así como ojerosos. Pero es el detalle del pato que nada aguas abajo, creando una estela hacia el tajamar, lo que dota a la imagen de un aspecto extraordinariamente vivaz. Se trata de un puente, sí, una mera construcción arquitectónica, pero que trasciende aquí su mero uso funcional o estético para convertirse en otra cosa, en algo vivo. Y ello sin perder su condición de monumento representativo de la ciudad, pero huyendo de la mera foto de postal. A través de los ojos se ven las escaleras y gradas que conducen a las antiguas dársenas, convertidas en estanques y hoy ajardinadas.

Para acrecentar más el efecto, en el procesamiento de la fotografía se ha recortado el formato original de 3:2 a uno más panorámico de 9:5.

Una vez más, nos encontramos con una buena muestra de la aplicación de la sección áurea, cuya parte central se encuentra justo en el remate del tajamar contra la pilastra. Teniendo en cuenta su estructura, también se ajusta de manera similar a la regla de los tercios. Pero considerando que la imagen se recortó en el proceso de edición fotográfica, resulta fundamental que el fotógrafo previsualice en el momento de la toma la imagen final que desea conseguir.

La fuga que realiza el pato imprime dinamismo a una imagen que, de otra forma, quedaría demasiado estática e incluso insulsa.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para una imagen como ésta, en que los planos se comprimen, es necesario utilizar una focal más bien tele, en este caso equivalente a 64 mm. Probablemente no se ha usado una focal más larga porque además de acercar el pato hacia el puente, hubiera aproximado demasiado las escaleras, jardines y graderíos del fondo hacia los ojos, lo que hubiese restado interés al hermoso efecto conseguido. Asimismo, debemos tener en cuenta que, a veces, dada la topografía del lugar no podemos elegir el punto óptimo desde el cual disparar. El diafragma f/8 garantiza una buena profundidad de campo y la velocidad de obturación de 1/250 s no puede ser mejor para detener el movimiento del pato, que nada hacia nosotros, y a la vez hacer que las ondas de la estela en el agua queden levemente difuminadas.



Calle de Segovia



Pentax K-3



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II LD



f/8, 1/250 s, 200 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Puente+de+Segovia,+S/N,+28005+Madrid&ftid=0xd42280ad0efe80f:0xbcd46ee-d6594a61&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa>

Cúpula de la Catedral de la Almudena

■ DESCRIPCIÓN

La Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Santa María la Real de la Almudena, conocida más sencillamente por Catedral de la Almudena, se comenzó a construir en 1883, bajo el reinado de Alfonso XII. Pero, no se consagró hasta 1993, ciento veinte años después, gracias a una fundación constituida en 1984 por el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad Autónoma, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, la Cámara de Comercio, la Asociación de la Prensa y el Arzobispado, que inyectó dinero público de forma que se pudo completar la obra.

La característica joroba hipertrofiada del domo de la catedral sobre la cornisa del río Manzanares contrasta con la serena belleza de líneas del Palacio Real, separado de la catedral por la plaza de la Armería.

El pastiche arquitectónico anacrónico de un interior neogótico, un exterior neoclásico, una cripta neorrománica, objetos decorativos de lo más variopinto y murales que remedian a una arcaizante iconografía bizantina, no le restan en absoluto grandeza. De hecho, la hacen ideal para un interesante recorrido fotográfico.

Además, si se adquiere una entrada para el museo catedralicio, la misma da derecho a subir hasta la cúpula, que con sus setenta y tres metros de altura sobre el suelo ofrece un mirador único sobre Madrid.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El fotógrafo ha elegido captar el interior del cimborrio desde el crucero de la catedral, de forma que crea una imagen con un cierto tinte abstracto al que contribuye la falta de simetría. Una simetría que se hubiera conseguido de situarse justo debajo del centro de la cúpula. Al estar éste desplazado, ganan protagonismo las columnas y los arcos torales que la sustentan. Asimismo, las hermosas pinturas de los techos del artista José Luis Galicia forman un entramado de formas geométricas y abstractas que llenan de magia la catedral, por demás enorme pero ramplona. En cierto sentido, recuerdan a los alfajares o techos artesonados mudéjares de los que es deudora la Almudena desde su nombre, que proviene del árabe *al-mudayna*, la ciudadela, tras, según dice la leyenda, ser encontrada una imagen de la Virgen en las murallas de la fortaleza, una vez conquistado el Madrid musulmán (Mayrit) por el rey Alfonso VI.

Justo en la mitad horizontal de la imagen, el fotógrafo ha situado las dos columnas que soportan el primer arco de la nave izquierda del crucero. Las semicolumnillas que rodean los altos pilares contribuyen a prestar una mayor sensación de profundidad al conjunto y dirigen la mirada hacia los centros de interés, tanto el cimborrio como las coloridas pinturas del techo. En la parte superior de la imagen, a izquierda y derecha, se aprecian

los arcos apuntados que se abren a las capillas laterales que, en un total de dieciséis, están consagradas a diversas advocaciones.

El detalle de la imagen, inspirada en la del Cristo de la Buena Muerte de la Hermandad de los Estudiantes sevillana, situada en el presbiterio, que aparece saliendo de la esquina inferior izquierda, pone la guinda compositiva a esta creación.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Evidentemente, para poder captar un espacio de estas grandiosas dimensiones, era necesario un objetivo muy angular, como el Samyang de 14 mm utilizado aquí. Al no poder usar un trípode y tener que depender de la luz ambiente, fue necesario seleccionar en este caso una sensibilidad elevada, 1.600 ISO, para poder utilizar una velocidad lo bastante alta, 1/30 s, y evitar así la trepidación de la foto. A pesar de esta sensibilidad, no se resiente la calidad de la imagen. La abertura f/8 facilita que todos los planos aparezcan perfectamente enfocados. Además, en casos como éste podemos usar la distancia hiperfocal para ganar profundidad de campo, desde poco más de un metro hasta el infinito, que sería el interior del cupulino de la linterna.

El objetivo no presenta aberraciones y la deformación debida a su focal angular crea un conjunto muy armonioso.



Calle Bailén



Pentax K-3



Samyang 14 mm



f/8, 1/30 s, 1.600 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=Catedral+de+Santa+Mar%C3%ADa+la+Real+de+la+Almudena,
a,+Calle+de+Bailén,
+10,+28013+Madrid&ftid=0xd4228777858f123:0x7fcdec00e606ac72&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa](https://www.google.com/maps?q=Catedral+de+Santa+Mar%C3%ADa+la+Real+de+la+Almudena,+Calle+de+Bail%C3%A9n,+10,+28013+Madrid&ftid=0xd4228777858f123:0x7fcdec00e606ac72&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa)

Puerta de Velázquez

■ DESCRIPCIÓN

El actual edificio que alberga el Museo del Prado, inicialmente concebido como sede del Real Gabinete de Historia Natural, fue mandado construir por el rey Carlos III, en el siglo XVIII, a uno de sus arquitectos preferidos, Juan de Villanueva. Muy maltratado durante la Guerra de la Independencia contra el invasor francés, cuando todavía se hallaba en construcción, no fue hasta el reinado de Fernando VII, el llamado “rey Felón”, cuando se concluyó la edificación y se convirtió en pinacoteca real, gracias al estímulo de su sobrina y segunda de sus cuatro esposas, María Isabel de Braganza. La joven reina no lo vería acabado, pues murió en 1818, un año antes de su inauguración. Tras creerla muerta durante el parto, los médicos le extrajeron con permiso real mediante una cesárea una niña que nació sin vida. Al estar la madre sólo desmayada y practicarle la operación, despertó entre grandes gritos y falleció desangrada.

La entrada principal del edificio, que vemos aquí, sobresale del cuerpo del mismo y está compuesta por una columnata de seis pilares de piedra berroqueña con basas áticas y capiteles dóricos de piedra de Colmenar.

La estatua sedente de Velázquez, que da nombre a la puerta,

lleva ahí desde 1899, cuando a instancias del Círculo de Bellas Artes se erigió para conmemorar el trescientos aniversario del nacimiento del pintor. Obra del escultor segoviano Aniceto Marinas (1866-1953), está fundida en bronce y presenta un pedestal singularmente bajo con relación a otras estatuas, lo que la aproxima muy a la altura del espectador.

El cartel que se ve en la foto, tras las columnas, corresponde a “Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)”, una magnífica exposición temporal de las que periódicamente realiza el museo. Más de cien obras de mujeres que explican y reivindican su papel entre los reinados de Isabel II y Alfonso XIII.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La enjundia de una imagen no solo estriba en sus factores formales, sino en el mensaje que es capaz de transmitir. Aquí, el fotógrafo ha utilizado un monumento tan reconocible y fotografiado como es el Museo del Prado para, aprovechando la exposición temporal, crear una vista totalmente distinta a lo habitual.

Resulta especialmente significativo su fino instinto a la hora de usar la enorme lona que anuncia la exposición, con una imagen de la pintura de una mujer, asimismo pintada por otra mujer, pero que se encuentra prisionera tras los barrotes que forman las columnas, como representación del encierro sufrido por las mujeres durante años. El cuadro está perfectamente elegido para que la protagonista aparezca mirando de soslayo al gran maestro Velázquez, que en cuestión de proporción y con relación a ella aparece aquí empequeñecido.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La utilización de una focal tele, aunque sea corta, como la equivalente a 64 mm empleada para esta toma, sirve para comprimir o acercar entre sí los diversos planos de la imagen. En este caso, dos bien diferenciados: la mujer de la lona del fondo que mira a Velázquez y el propio pintor, que se encuentra a unos veinte metros delante de ella.

La hora escogida, algo después de mediodía, asegura que las sombras del friso y los capiteles de las columnas creen un hermoso corte sobre los ojos de la mujer de la lona, lo que acrecienta el efecto del que hablamos en la sección anterior.

Por otra parte, en ese momento del día la luz es muy intensa, por lo que para utilizar una abertura f/8, que nos proporciona una adecuada profundidad de campo, a una sensibilidad de 200 ISO, fue necesario elevar la velocidad de obturación a 1/1.000 s. En algunos casos, es necesario utilizar filtros de densidad neutra que, como explicamos al principio de este libro, se utilizan para reducir la entrada de luz al objetivo cuando esta es excesiva para nuestros propósitos.



Paseo del Prado



Pentax K-3



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II
LD



f/8, 1/1.000 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=Museo+Nacional+del+Prado,+Calle+de+Ruiz+de+Alarcón,
+23,+28014+Madrid&ftid=0xd42289d66d8a2e-](https://www.google.com/maps?q=Museo+Nacional+del+Prado,+Calle+de+Ruiz+de+Alarcón,+23,+28014+Madrid&ftid=0xd42289d66d8a2e-)

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[d:0x1094f07d93ad885a&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Ángel Caído

■ DESCRIPCIÓN

Aunque existe la creencia popular en Madrid de que este monumento es el único del mundo dedicado al diablo, en realidad hay al menos otros tres: en Cuba, Ecuador e Italia. Además de que en España también contamos con la graciosa estatua del pequeño diablo —libremente inspirada en la que se encuentra en la iglesia de Santa María, en la ciudad alemana de Lübeck— que desde 2019, signo de los tiempos, se hace un selfie en el acueducto de Segovia.

Según se afirma en el *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, celebrada en Madrid en 1878, esta escultura de Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924) está basada en los siguientes versos del Canto I de *El paraíso perdido*, del poeta inglés John Milton (1608-1674): “Por su orgullo cae (Satán) arrojado del cielo con toda su hueste de ángeles rebeldes, para no volver a él jamás. Agita en derredor sus miradas, y blasfemo las fija en el empíreo, reflejándose en ellas el dolor más hondo, la consternación más grande, la soberbia más funesta y el odio más obstinado”. No obstante, hemos sido incapaces de encontrar dichos versos en la versión original inglesa del citado poema, ni tampoco en la española.

Premiada la obra en yeso en la exposición arriba mencionada, fue posteriormente fundida en bronce y ubicada en su actual emplazamiento en 1880.

Para los aficionados al esoterismo, podemos señalar que se encuentra a una altura de 666 metros sobre el nivel del mar. Algo que no se ha descubierto ahora, ya que se puede comprobar en mapas de la época en que fue erigida. Este número se conoce como el “número de la bestia”: “Para esto se precisa sutileza. El que tenga inteligencia calcule la cifra de la Bestia, porque es una cifra humana: 666”, Apocalipsis, 13:18, con la que irían marcados en la mano derecha o en la frente sus adoradores.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La estatua del Ángel Caído no solo es una de las más emblemáticas del parque de El Retiro, sino de todo Madrid. Por ello es también una de las más fotografiadas, así que buscarle un punto de vista original puede resultar difícil.

En esta toma, el fotógrafo ha decidido renunciar a hacer una imagen documental o monumental, para centrarse en la figura de Lucifer, el Ángel Caído. Una vez más, el autor ha empleado la espiral áurea, cuyo núcleo cae en el lugar donde el músculo pectoral mayor del fornido cuerpo de la escultura corre hacia la axila. Pero, en realidad, lo que cuenta es la circunvolución de la espiral que recorre la pantorrilla derecha, el antebrazo izquierdo y el lateral derecho de la cabeza. Esta magnífica y hermosa proporción ya se encuentra en la propia estatua, pero el genio del fotógrafo se cifra en componer el encuadre para que la espiral áurea haga exactamente ese recorrido dentro de Él.

Por otra parte, al situar la escultura hacia el extremo inferior derecho del encuadre, ésta tiene por delante un gran espacio, hacia el que mira hacia arriba el Ángel Caído. Mira a ese empíreo, ese cielo, ese paraíso de donde Lucifer, el lucero o portador de la luz, el ángel, ha sido arrojado por Dios para caer en las tinieblas, tras haberse rebelado de forma soberbia contra Él.

La foto no tendría esa carga tan emotiva si no fuese por la ayuda de las nubes blancas que cubren el cielo, de cuya pureza quiere protegerse el Ángel Caído con el brazo, mientras su boca clama en un grito mudo. El cuerpo en sombra con el contorno dibujado por el contraluz hace que la escultura se despegue del fondo y adquiera una dimensión física.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La hora escogida para la toma, las cinco de la tarde de un día de primavera tardía, hace que la imagen quede en un semicontraluz que, como decíamos, dota de volumen a la estatua.

La utilización de una focal de 42 mm podría no parecer la más adecuada, ya que el bronce no se encuentra precisamente cerca del suelo, pero resulta necesaria para situar al Ángel Caído en el lugar adecuado del encuadre teniendo en cuenta el entorno y el propósito compositivo. Posteriormente, se realizó una máscara rápida en el cielo para su corrección y también se corrigió la perspectiva.

Las nubes son fundamentales aquí. En caso de que no dispongamos de ellas de forma natural, como en esta imagen, el programa Luminar de Skylum facilita cambiar el cielo de una

foto con múltiples posibilidades. La versión 2021 de Photoshop, también ofrece esta opción.



Parque de El Retiro



Pentax K-3



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II LD



f/8, 1/800 s, 200 ISO

[+Glorieta+del+Ángel+Ca%C3%ADdo,+s/n,
+28014+Madrid&ftid=0xd42261f8069fef9:0x4914e59c-
f8d79c20&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Mirador del Edificio España

■ DESCRIPCIÓN

Desde 1953, cuando se erigió, se eleva en la plaza de su mismo nombre el Edificio España. En su tiempo, fue el rascacielos de mayor altura de nuestro país, título que le arrebató la cercana Torre de Madrid, con la que forma un emblemático conjunto arquitectónico cuando la capital se contempla desde el oeste. A pesar del nombre que ostenta y de estar situado de cara a la plaza homónima, su dirección postal es Gran Vía, 84.

Desde su construcción, y durante muchos años, fue sede de un hotel y gran cantidad de empresas. Hasta la segunda década de este siglo se dedicó a su tradicional uso hotelero y albergó un centro comercial, así como viviendas y oficinas. Entonces, sin más explicaciones, estuvo a punto de ser demolido. La movilización ciudadana y un oportuno inversor lo salvaron del desastre. Hoy, el hotel Riu Plaza de España ocupa 24 de sus 27 plantas.

En la planta 26 se encuentra, desde 2019, la terraza mirador “De Madrid al cielo” que aparece en esta foto y que proporciona unas vistas extraordinarias de la ciudad, ya que ofrece una visión de 360° sobre la capital. Para ello, teniendo en cuenta la estructura del edificio, los arquitectos encargados de su rehabilitación han encontrado una solución muy ingeniosa: una pasarela que une

dos de sus cuerpos posteriores, que dan a la calle Maestro Guerrero. Porque, aunque lo emblemático del edificio es su característica fachada en dos colores que se abre a la plaza de España, su hermosa y poco vista fachada posterior está dividida en cuatro cuerpos separados a partir del quinto piso y en dos desde el 20. El resultado es el que pueden ver en esta imagen.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La azotea del hotel Riu Plaza de España ofrece un otero magnífico para hacer grandes fotos de la ciudad a vista de pájaro. En este caso, el fotógrafo no se ha limitado a captar la mera imagen de los tejados, que en las inmediaciones del edificio mirando hacia el este dan la sensación de recuperar ese “honrado poblanchón; el lugar más grande de la Mancha”, como definió la escritora Emilia Pardo Bazán a la capital, sino que ha incluido una pareja que contempla la ciudad a sus pies desde la pasarela, que cuenta con un suelo transparente. Además, la ha situado empleando la regla de los tercios con la cabeza del varón, que señala con el índice al infinito, justo por debajo de la línea del tercio superior central, con lo que equilibra perfectamente la imagen y convierte a la pareja en centro de interés, a lo que ayudan las líneas convergentes de las cornisas a izquierda y derecha. Asimismo, la pareja ocupa el tercio superior del imaginario tercio central de la imagen completa. Si hubiera estado justo en el centro de la fotografía no tendría tanto interés. Por otra parte, los pináculos piramidales que rematan la azotea están situados de manera que equilibran muy bien la imagen, al estar el más próximo o “pesado” más cercano a la pareja y el más alejado a una distancia de la misma que lo compensa perfectamente.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Como siempre que queramos hacer fotos en exteriores, tenemos que ser conscientes de su orientación, para elegir el encuadre que mejor nos convenga. El Edificio España abre su fachada principal al suroeste, mientras que la posterior, desde la que está hecha esta foto, lo está al noreste. También es importante elegir la hora adecuada, que en este caso fue las siete de la tarde de un día a primeros de junio, que en realidad son las cinco y media de la tarde hora solar, debido al huso horario oficial de España y al horario de verano. De esta forma, el fotógrafo se ha situado en el lugar y momento adecuados para tener al sol sobre el hombro izquierdo. Así, la luz ilumina bien el escenario, tanto la pareja como la vista sobre la ciudad, levantando texturas discretas que crean profundidad. La longitud focal elegida, equivalente a 34 mm, permite abarcar todo lo necesario. Posteriormente, se corrigió la perspectiva y se usó la máscara rápida, para corregir el cielo.



Plaza de España



Pentax K-3



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II
LD



f/8, 1/160 s, 200 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Hotel+Riu+Plaza+Espana,+C+/Gran+V%C3%ADa+de+la+Ciudad+de+Madrid&ftid=0xd422864d7bef745:0x5fa651364a205e7c&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Casa del Lector, Matadero Madrid

■ DESCRIPCIÓN

Como ya vimos en otra de las fotos de este libro, desde antiguo Madrid reguló el sacrificio de ganados para su reparto a las distintas carnicerías, a fin de satisfacer las cada vez más crecientes necesidades de una ciudad en expansión.

Así, en lo que hoy es la plaza de Cascorro, antes denominada del Rastro, se situaba un matadero, que, al crecer la ciudad, fue sustituido por otro mayor, junto a la cercana puerta de Toledo. Posteriormente, dado el rápido crecimiento de población de la urbe, se decidió, a finales de siglo XIX, la construcción de un gran matadero más alejado todavía, que se ubicó en la llamada dehesa de Arganzuela, donde estuvo funcionando desde 1924 hasta 1996. Las instalaciones permanecieron abandonadas durante años. Durante ese tiempo, se lanzaron diversas ideas para darle un nuevo uso, entre otras, construir una pista de hielo y un centro comercial. Afortunadamente, lo que hoy conocemos como Matadero Madrid, se ganó para la cultura y allí florecen desde una cinematoteca hasta unas salas de teatro, las Naves del Matadero, pasando por la Casa del Lector, que podemos ver en la foto que nos ocupa.

La Casa del Lector es un entidad internacional dedicada a la investigación, el desarrollo y la innovación de la lectura, que organiza exposiciones, conferencias, cursos, talleres y todo tipo de actividades culturales relacionadas con la lectura.

Su sede resulta arquitectónicamente muy interesante, debido a las soluciones desarrolladas por los arquitectos de Ensamble Studio, que pergeñaron un interesante proyecto para unir las naves 13 y 14 del antiguo matadero, que forman propiamente la Casa del Lector, junto a la nave 17b y tres crujías de la nave 17c, donde se encuentran las oficinas y el auditorio, respectivamente.

Las dos naves principales están conectadas transversalmente mediante puentes de las vigas de hormigón que crean dos alturas. Esta imagen está realizada en el piso superior.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El fotógrafo ha sabido aprovechar muy bien una mesa reflejante en primer plano para crear una hermosa composición, que ha tenido el buen juicio de no realizar completamente simétrica. Para construir la imagen, se ha basado en la composición derivada de la regla de los tercios. Así, la primera columna por la izquierda se apoya en una de las divisiones verticales de las que separan la imagen en tres partes y la segunda columna por la derecha lo hace en la otra división vertical. De esta forma, el tercio central de la imagen queda destacado como principal centro de interés, a lo que contribuyen también las líneas convergentes definidas por el lucernario corrido, cuyas cerchas dividen de forma horizontal la composición. Todas estas líneas de la cu-

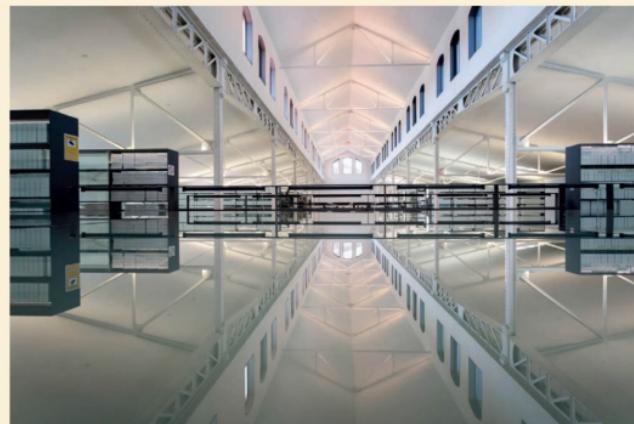
bierta tienen su reflejo en la parte inferior, por lo que también convergen. Asimismo, la estructura del mobiliario que ocupa toda la parte central de la imagen, la divide en dos y sirve de apoyo para las tres ventanas del final del lucernario de la nave. Al no ser simétrico el espacio entre la parte superior y su reflejo, sirve de buen apoyo al centro de interés.

El resto del mobiliario, dada su forma y color, sirve para equilibrar la imagen.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para conseguir una foto como ésta, es necesario tener en cuenta la forma en que la luz solar exterior va a iluminar el interior de la nave. La incluida en esta fotografía tiene orientación noreste sureste, por lo que el fotógrafo eligió una hora de la mañana con buena luz, proveniente del sur sureste, como podemos ver en la ventanas de la izquierda del lucernario, en la parte superior. De esta forma, se consigue una buena iluminación interior y se evita un contraluz de la ventana del fondo, que se hubiera producido hacia las cuatro de la tarde. No obstante, con posterioridad fue necesario igualar luces y sombras para conseguir un mejor equilibrio de la imagen, lo que se puede hacer con Lightroom, Photoshop o cualquier otro programa de edición de imagen.

Asimismo, dado el objetivo angular de 12 mm empleado, que sobre la cámara utilizada equivale a un 18 mm, fue también necesario corregir las líneas, ya que en este caso era de especial importancia que se mantuvieran rectas para conseguir el efecto deseado.



Paseo de la Chopera, 14



Fujifilm X-E1



Samyang 12 mm



f/8, 1/45 s, 400 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Casa+del+Lector,+Paseo+de+la+Chopera,+14,+28045+Madrid&ftid=0x40658756e5207e-9a0x6f4143e04c9c9d86&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Iglesia de San Antonio de los Alemanes

■ DESCRIPCIÓN

Madrid está lleno de lugares emblemáticos, pero también hay otros muchos hermosísimos, pero muy poco frecuentados actualmente, como es el caso del interior de la iglesia de San Antonio de los Alemanes. Situada en pleno barrio de Malasaña —al que visitantes y autóctonos suelen ir tras la puesta de sol, debido a su gran vida nocturna—, esta poco conocida iglesia es un edificio muy sobrio, que oculta dentro una de las decoraciones más bellas de los templos de Madrid, incluida la catedral. Tanto la cúpula elíptica como los paramentos están embellecidos con unas impresionantes pinturas al fresco, cuya exuberancia contrasta con la austereidad exterior del edificio.

La historia del lugar no deja de ser curiosa y nos tenemos que remontar a 1580, cuando Felipe II se convirtió en el rey Felipe I de Portugal y este reino pasó a ser parte de la Monarquía Hispánica, hasta su definitiva separación en 1668. Para acoger en Castilla a los portugueses necesitados, nobles del país luso fundaron un hospital, de cuya capilla es heredera la actual iglesia. Tras la independencia de Portugal, por deseo de la reina Mariana de Austria, esposa de Felipe IV y madre de Carlos II, la obra pasó

a dedicarse a los pobres alemanes que venían a Madrid, y cambió su nombre al de San Antonio de los Alemanes. Sin embargo, desde principios del siglo XVIII, en que fue entregada a la Santa y Pontificia Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid, se dedica no solamente al auxilio de cualquier persona en necesidad, independientemente de su nacionalidad, sino que también aloja un colegio, inicialmente para niñas desamparadas y hoy en día para niños y niñas. Más de trescientos años después, la Hermandad sigue realizando su labor social en el mismo lugar.

La iglesia se puede visitar de lunes a sábados, por la mañanas a ciertas horas.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Para poder abarcar la iglesia en toda su grandiosidad, el fotógrafo ha elegido un objetivo ojo de pez de 8 mm, que sobre esta cámara equivale a un 12 mm.

La impresionante obra pictórica de los artistas barrocos Juan Carreño de Miranda, Francisco Rizi de Guevara y Luca Giordano, conocido en España como Lucas Jordán, se ve reforzada por la composición circular de la imagen. En realidad, no perfectamente circular, sino ovoidal, con una total simetría vertical, cuyo eje viene determinado por el soporte central del banco en la parte inferior y la separación de los cuarterones del artesonado del arco de la superior, que se corresponde a la puerta de entrada y desde donde nos mira Mariana de Austria.

Así, la foto se asemeja a un gran ojo que nos mira mientras nosotros lo contemplamos. Componer de esta manera ha sido una

gran idea, dada la estructura elipsoidal de la cúpula de la iglesia de San Antonio, lo que hace de ella algo tremadamente singular, ya que son muy pocos los templos de estas características.

El fresco del apoteosis de San Antonio, se ha situado convenientemente justo en el centro geométrico de la foto. Tenemos que destacar que toda la cúpula es un gran trampantojo con un falso tambor que sujetan unos frisos, que se apoyan a su vez sobre unas columnas salomónicas. Todo ello, así mismo, falso, fruto del genio de los pintores.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Si no disponemos de un objetivo tan angular como el ojo de pez usado en esta toma, una buena alternativa es usar el modo panorámico con el que cuentan determinadas cámaras y móviles. El resultado no será, ni mucho menos, el mismo, pero puede salvar la situación.

Dado el largo tiempo de exposición empleado para esta toma, fue necesario el uso de un trípode. Como siempre ocurre en estas situaciones, debemos pedir permiso para usarlo y, al tratarse de un lugar de culto, no interferir con el mismo en ningún caso.

La medición de la exposición se realizó para evitar que las altas luces se quemaran y, dadas las condiciones de iluminación tan distintas entre zonas claras y oscuras, fue necesario realizar después un procesamiento separado de cada una de ellas.



Calle de la Puebla, 22

Pentax K-3

Samyang 8 mm

f/8, 0,6 s, 100 ISO, compensada en -1,3

<https://www.google.com/maps?q=Calle+de+la+Puebla,+22,+28004+Madrid&ftid=0xd42287d4fd6ef93:0x17bd54aa6cbe94a7&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Congreso de los Diputados

■ DESCRIPCIÓN

“Las Cortes Generales representan al pueblo español y están formadas por el Congreso de los Diputados y el Senado”, reza nuestra Constitución. El edificio que acoge al Congreso de los Diputados se encuentra en la plaza de las Cortes, entre la calle Zorrilla por detrás y la Carrera de San Jerónimo por delante, donde está su fachada principal. Se trata de uno de los lugares más emblemáticos de Madrid.

El edificio, construido sobre el solar de la iglesia de un antiguo convento, cuenta con una fachada neoclásica con una escalinata, seis columnas de orden corintio y dos leones que la flanquean.

Ya en tiempos de la antigua iglesia, cuando se usaba como sede de la cámara de procuradores, antecedente del congreso, guardaban su entrada dos leones de piedra. Tras la construcción del nuevo edificio, se modelaron un par de leones en escayola, a la espera de contar con fondos para esculpir unos en mármol. Durante el bombardeo del Congreso por orden del general O'Donnell, en el transcurso de su golpe de estado en 1856, uno de ellos resultó dañado. Posteriormente, se tallaron dos nuevos leones en mármol, pero no tuvieron mucho éxito y no llegaron a

colocarse. Finalmente, tras acordar en 1865 su fundición, la ampliación de su pedestal y el desmontaje de las farolas que había delante, se montaron los leones fundidos en bronce que ahora se pueden ver, si bien no llegaron a Madrid hasta 1872: sí, sin duda, las cosas del palacio del Congreso también van despacio. Los nombres de los dos leones, otorgados en el lugar de su fundición, la Real Fábrica de Artillería de Sevilla, son Daoiz y Velarde, en recuerdo de los oficiales de artillería héroes del 2 de mayo de 1808, quienes desobedecieron las órdenes de sus jefes y organizaron la lucha contra el ocupante francés.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La hermosa y serena grandiosidad que transmite la composición de esta imagen está basada en la elección de una focal larga, que comprime la perspectiva, junto con la cuidadosa elección de la distribución de los motivos. En primer lugar, las columnas que se alzan imponentes hasta el arquitrabe que soporta el friso donde se puede leer “Congreso de los Diputados”, que sirve para localizar inequívocamente el lugar. En el centro de la parte inferior, imponente, uno de los fieros leones que guarecen el pórtico. Si aplicamos la regla de la sección áurea, comprobamos que mientras el león ocupa la sección inferior central, el policía de uniforme se encuentra en el inferior izquierdo, de forma que, vuelta a aplicar en ese sector la regla, su gorra justo soporta la parte inferior de la línea que define la primera de las dos divisiones horizontales. Esto, unido a que el azul oscuro del uniforme destaca contra la grisura de la fachada, hace que este policía en su servicio de guardia destaque como punto central de interés. Complementa así, en cierto sentido, la labor del león que

tiene a su izquierda, ya que estos animales míticos se colocan como símbolo de fuerza y protección a las puertas de edificios destacados. Por otra parte, durante siglos, el león sirvió como personificación de España. Así, lo podemos encontrar desde los Reyes Católicos, pasando por Felipe II, hasta, más recientemente, en la alegoría a la República, representada por una joven —popularmente conocida como “La niña bonita”— vestida con un gorro frigio, que sujetaba con una mano la bandera, con la otra la balanza de la justicia y a cuyos pies yace un león. Diferenciándose en esto de la alegoría de la república francesa, a cuyos pies posa no un león, sino un gallo, símbolo del país galo.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La larga focal empleada, equivalente a 132 mm, obligó a utilizar una velocidad de obturación bastante rápida, de 1/400 s, que junto con la abertura del diafragma elegido, f/8, obligó a elevar la sensibilidad hasta 800 ISO. De todas formas, eso no afecta a la imagen final, ya que no se aprecia ruido en absoluto.

El uso de una focal tan tele tenía un doble motivo: en primer lugar, comprimir la perspectiva y, en segundo lugar, situarse lo bastante lejos del policía para que éste no se sintiese molesto por la toma de la foto.

De acuerdo con la actual Ley Orgánica de Protección de Seguridad Ciudadana, no está permitido el uso no autorizado de imágenes o datos personales o profesionales de autoridades o miembros de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad que puedan poner en peligro la seguridad personal o familiar y de las instalaciones protegidas o en riesgo el éxito de una operación, con res-

peto al derecho fundamental a la información. Evidentemente, en este caso no ocurría nada de eso. Pero, no obstante, es mejor no contender con la autoridad. Por otra parte, en lo que respecta a la propia imagen del agente, no se considera una intromisión ilegítima si predomina un interés histórico, científico o cultural relevante. Aquí, la foto de la fachada del Congreso. Así que los lectores sí pueden tomar una foto como ésta sin problemas.





Plaza de las Cortes, 1



Fujifilm X-T1



XF 18-135 mm f/3,5-5,6R LM OIS WR,
focal 88 mm, equivalente a 132 mm



f/5,6, 1/400 s, 800 ISO, compensada
en -1/3

[https://www.google.com/maps?
q=Congreso+de+los+Diputados,+Carrera+de+S.+Jerónimo,+s/n,
+28071+Madrid&ftid=0xd4228811711e54f:0xdb2
be4f41b46e600&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Congreso+de+los+Diputados,+Carrera+de+S.+Jerónimo,+s/n,+28071+Madrid&ftid=0xd4228811711e54f:0xdb2be4f41b46e600&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Fiesta de la trashumancia

■ DESCRIPCIÓN

Cada otoño, desde 1994, se celebra en Madrid la conocida como Fiesta de la trashumancia. Inicialmente concebida como una reivindicación de lo que al año siguiente sería la Ley de Vías pecuarias, entonces en fase de proyecto, se ha convertido en uno de los acontecimientos más originales de entre los que acoge la ciudad. Ese día, se paraliza el tráfico de vehículos en determinadas calles y ovejas y cabras, junto con sus pastores, perros y caballerías, recorren lo que todavía hoy es una cañada real. Un tránsito que antes, hasta hace no muchos años, se realizaba por meros motivos de trashumancia y durante la noche, para no estorbar la circulación rodada, y que hoy se ha convertido en una colorista celebración.

Hay que remontarse al siglo XV, cuando La Mesta (asociación de ganaderos creada en 1273 y que perduró hasta 1836) y el Concejo de Madrid acordaron, tras diversos pleitos entre agricultores y ganaderos, que ninguna cañada atravesase de forma permanente el término de la villa, limitando el paso del ganado lanar a cuatro días al año. Las ovejas se desviaban de la cañada real Segoviana, al noroeste de la ciudad, por la llamada cañada real de la Puerta del Sol y atravesaban el término, por el siguiente itinerario: puente de Segovia, cuesta de la Vega, calle Mayor,

Puerta del Sol y calle de Alcalá, para dirigirse posteriormente hacia la cañada real Galiana, al sureste de la capital. Justamente un poco más allá de donde se encuentra la Puerta de Alcalá, en la plaza de la Independencia, se pueden ver todavía dos mojones marcados con la leyenda "Cañada / 75,23 m", que delimitan la vía pecuaria. Esa cifra en metros, equivalente a 90 varas castellanas, es el ancho legal de una cañada real, que es suelo de uso público.

La foto que ven aquí está captada en la calle de Alcalá, a la altura de la fachada del Banco de España, un poco antes de llegar a la fuente de Cibeles. Al fondo, a la izquierda, se puede ver la característica torre del Círculo de Bellas Artes, y más allá, hacia el centro, el icónico edificio Metrópolis, esquina entre las calles Alcalá y Gran Vía.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Podíamos definir esta foto como paradigmática del momento decisivo. El fotógrafo ha sido capaz de disparar en el instante en que todas las ovejas y el carnero de la primera fila agachan la cabeza en busca de una inexistente hierba, que no crece, desde luego, en el asfalto madrileño. Asimismo, el pastor, poniendo su cayado paralelo al suelo, contiene con un gesto al rebaño que se aceleraba demasiado bajando la pendiente que conduce a los actuales paseos del Prado y Recoletos, pero que en tiempos de la Mesta no era sino el arroyo de la Castellana, del Prado o del Carcavón, que por esos nombre se conocía. Un instante antes o uno después, el fotógrafo habría perdido la toma. El uso de un objetivo ojo de pez, equivalente en este caso a un 12 mm, per-

mite hacer que destaque el pastor en primer plano, con su gesto sobrio y gallardo, y a la vez ponerlo a él y al rebaño en el contexto de la ciudad con los edificios tan destacados y reconocibles que hemos señalado antes, así como el de la actual sede del Instituto Cervantes, que vemos engalanado con banderas, a la derecha.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Siempre hay que estar preparado para el momento decisivo, de forma que en una situación cambiante seamos capaces de captarlo cuando sucede. Para ello, debemos estudiar la coyuntura y preajustar, por ejemplo, la abertura y la sensibilidad, como en este caso, para solo depender de una variable a la hora de hacer la toma, la velocidad de obturación. Con una velocidad más lenta que 1/1.000 s, hubiéramos conseguido también una buena imagen usando una sensibilidad más baja, pero al utilizar un valor más elevado, nos aseguramos de no perder la foto, en el caso de que la misma no fuese suficiente.

El fotógrafo ha evitado la distorsión geométrica que producen los objetivos ojo de pez al situar al principal protagonista de la foto, el pastor, en el centro. Como vemos, los personajes que aparecen hacia los laterales, sí presentan distorsión, pero eso no afecta para nada al efecto y propósito de la foto.

Posteriormente, se procesó la imagen para obtener mayor detalle en luces y sombras y saturar los colores.



Calle de Alcalá



Fujifilm X-E1



Samyang 8 mm



f/8, 1/1.000 s, 400 ISO, compensada en -2/3

[https://www.google.com/maps?
q=40.4190556,-3.6948333&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&luce=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=40.4190556,-3.6948333&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&luce=swa&shorturl=1)

Trampantojo pictórico

■ DESCRIPCIÓN

Discurrir por una ciudad no solamente es ser un mero espectador. Madrid está llena de historias fascinantes, por las que un fotógrafo atento no puede dejar de mostrar interés. Por ello es bueno que hablamos con la gente, que, al fin y cabo, es la sangre que mantiene viva una ciudad. Seguro que están encantados de contarnos quienes son, que hacen y para qué lo hacen.

Este es el caso del pintor gallego Alberto Martín Giraldo, a quien el fotógrafo encontró en el parque de La Vaguada, en el barrio del Pilar, a más de siete kilómetros de la Puerta del Sol. En lo que hasta los años setenta era un extrarradio de la capital y hoy es una populosa zona que cuenta con el primer gran centro comercial de España: Madrid 2, la Vaguada. En su momento se creó una gran polémica en torno la construcción del mismo, pero tras la modificación del proyecto para incluir zonas ajardinadas y equipamientos, y la incorporación en el equipo del artista canario César Manrique, el resultado fue de lo más satisfactorio, por mucho que reformas posteriores hayan desvirtuado su espíritu inicial.

Alberto Martín Giraldo es un pintor realista o hiperrealista, en cierto sentido discípulo de Antonio López, quien le definió como

"una persona privilegiada, con facultades enormes". Aunque él prefiere definir su pintura como "de contacto con la realidad", que suele plasmar sobre lienzos de gran tamaño, en algunos casos enormes. Disfruta de que la gente se pare a ver como trabaja, se siente cómodo haciendo de la calle su estudio, a la vista de todo el mundo.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

En esta imagen, el fotógrafo ha elegido muy inteligentemente realizar un trampantojo, aprovechándose del arte del pintor, a quien retrata frente a su lienzo. Debido a esto, no sabemos muy bien si nos encontramos ante un artista que aplica unas pinceladas sobre un árbol, pero tampoco estamos seguros si es real o una imagen pictórica. Esa es la esencia de un trampantojo, engañar a la vista, en realidad al cerebro, haciendo creer que se ve algo que no es.

El trampantojo es una técnica profusamente usada por pintores de diversas épocas, por lo que en esta foto cobra un sentido de homenaje a la pintura.

El cuadro que pinta Martín Giraldo se llama *Un dia de invierno* y, efectivamente, la fotografía, con la obra bastante avanzada, está realizada en uno de los últimos días del invierno de 2016.

La imagen resulta ciertamente desconcertante, ya que, a pesar de encontrarse a contraluz, mientras que el paisaje está iluminado desde la izquierda, con la luz del sol relativamente bajo en el horizonte que alarga las sombras, en el caso del pintor, la luz le llega desde la derecha y desde un punto más alto.

El fotógrafo ha tenido la precaución de evitar que aparezca cualquier elemento que no sea el lienzo y el pintor. De esta forma, se descontextualizan por completo ambas figuras con relación al espacio físico y el "engaño" es completo.

En esta ocasión, el fotógrafo se ha visto mediatizado por la composición de la obra original, que sitúa el horizonte con una proporción de cuatro tercios, y cuyo punto de interés está situado en un semáforo en rojo que no se ve, ya que lo tapa el cuerpo del pintor. Lo que ha hecho el fotógrafo ha sido una composición aproximada a la regla de los tercios, con el punto fuerte situado sobre la clavícula izquierda del pintor.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para conseguir una buena perspectiva que descontextualizase artista y obra, se eligió la focal más larga del zoom que montaba la cámara, 55 mm, equivalente a 83 mm. Lo que sirve para aproximar la figura del pintor hacia el lienzo. Dado que la luz era buena, se ajustó la sensibilidad a 200 ISO, la mínima que dispone la cámara. La abertura de f/8 garantiza una buena profundidad campo y la velocidad de obturación resultante, 1/280 s, es más que suficiente para obviar cualquier tipo de trepidación. Además, el objetivo empleado dispone de estabilización óptica de la imagen, por lo que, en el peor de los casos, se podría haber disparado sin problemas con esa focal hasta 1/60 s o 1/30 s, incluso.



Parque de La Vaguada

Fujifilm X-T1
XF 18-55 mm f/2,8-4 R LM OIS
f/8, 1/280 s, 200 ISO
<https://www.google.com/maps/place/40°28'48.2%22N+3°42'39.3%22W/@40.4800556,-3.7131054,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x0:0x08m2!3d40.4800556!4d-3.7109167?hl=es-ES>

Niño en el metro

■ DESCRIPCIÓN

Con sus más de trescientas estaciones, el metro de Madrid solamente es superado en Europa en extensión por los de Londres y Moscú. Resulta ideal para moverse por la ciudad y su área metropolitana, aunque para un fotógrafo lo mejor es caminar por ella. Sin embargo, en el propio metro podremos también hacer fotos muy interesantes.

Esta imagen está captada en la estación Arroyofresno de la línea 7. Aunque terminada en 1999, no fue puesta en servicio hasta veinte años después.

Así como otras estaciones de la red están decoradas con grabados de Goya o dibujos de Mingote, la Comunidad de Madrid decidió tematizar determinadas estaciones. Por ejemplo, la estación del Arte también está decorada con obras de los tres principales museos que se encuentran próximos. Por su parte, la estación de Portazgo, en Vallecas, está dedicada al equipo de fútbol Rayo Vallecano y a la tradicional carrera de San Silvestre. Para la estación de Arroyofresno, considerando que se encuentra en el barrio de Mirasierra, al noroeste de la ciudad, tuvieron la buena idea de decorar la recién inaugurada estación con más de treinta fotografías de la Sierra de Guadarrama, realizadas por

Javier Sánchez, fotógrafo autor de las fotografías de este libro. Ya en 2016, Javier publicó un libro dedicado a esta sierra, uno de sus temas preferidos, La sierra de Guadarrama. Imagen de una montaña, cuyos textos estuvieron a cargo del geógrafo, escritor y montañero Eduardo Martínez de Pisón. No en balde, Javier Sánchez fue montañero antes que fotógrafo. Se inició en la sierra de Guadarrama con una vieja cámara de su padre. Y ese sentido de la continuidad lo tenemos en su hijo Miguel, quien protagoniza esta foto empuñando una cámara. Con tan sólo 12 años, Miguel es ya un avezado y galardonado fotógrafo.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La composición de esta imagen presenta una cierta complejidad. El indudable centro de interés se encuentra en el niño que empuña la cámara. Por otra parte, el vagón de metro que se aleja transmite una sensación de movimiento que contrasta con nuestro pequeño protagonista, inmóvil y ensimismado haciendo una foto.

La imagen que vemos aquí no se corresponde al formato del sensor de la cámara, que tiene una proporción de 3:2, sino de 2:1. Es por tanto una imagen muy panorámica, de la que el fotógrafo ha eliminado las partes que previsualizó que no entrarían en la composición definitiva, que es muy hermosa. Se ha aplicado la regla de los tercios sobre la porción central de la sección áurea, que se alinea por debajo de los pies del niño y por la izquierda con el lateral de foto expuesta en la pared. Por su parte, la línea del lado derecho aprovecha uno de los árboles de la foto del fondo para subir hasta el cartel con el logo del metro, que se

apoya sobre ella. Dentro de esta porción central, la utilización de la regla de los tercios fija el punto fuerte justo sobre la cara del niño, que se convierte así en el punto de atención principal. A su protagonismo también contribuyen las líneas de fuga horizontales de la pared, que conducen la vista hacia su posición, y también lo hace la banda de pavimento tacto-visual del suelo, que además nace justo en el extremo inferior izquierdo de la banda central de la sección áurea. Adicionalmente, uno de los árboles oscuros del fondo actúa a modo de lo que se podría considerar la sombra de nuestro pequeño protagonista, que lo hace destacar aún más.

Todo ello produce una hermosa sensación de belleza plástica y, asimismo, es capaz de transmitir la emoción de un momento efímero, que viene definido por el movimiento del metro, pero a la vez perdurable. He aquí al fotógrafo transcendiendo a través de su propio hijo. El poder de transmitir es uno de los mejores dones que pueda tener un fotógrafo, más allá incluso de consideraciones estéticas.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La luz disponible en interiores, incluso bien iluminados, como pueda ser una estación del metro de Madrid, no es normalmente suficiente, por lo que para conseguir una exposición correcta hay que recurrir a utilizar sensibilidades altas, diafragmas abiertos o velocidades de obturación lentas. De acuerdo con el propósito del fotógrafo, en este caso lo lógico era usar una velocidad de obturación larga, de 1/2 s, con lo que pudo usar una sensibilidad baja (200 ISO) y, a la vez, una abertura del diafragma bastante

cerrada (f/8), de forma que consigue una gran profundidad de campo. La focal empleada, 28 mm, la más angular del zoom utilizado, permite abarcar todo el andén de la estación y la vía del tren que se aleja. Aunque la cámara cuenta con estabilización en cinco ejes y, por tanto, es bastante segura para usarse a velocidades lentes, el medio segundo utilizado podría haber sido demasiado, al estar en el límite de los cinco pasos de exposición que el fabricante indica que proporciona dicha cámara. Por esta razón, fue necesario emplear un trípode para estabilizar el equipo.

Cuando hacemos fotos tendemos a mantenernos muy quietos, para que la foto no salga trepidada. Por esta razón, resultó innecesario pedirle a nuestro pequeño fotógrafo protagonista que se mantuviese quieto mientras le fotografiaba su padre.

No obstante, no debemos tener ningún problema en pedirle a nuestros acompañantes que posen para nosotros, para dar así más vida a una imagen. Y no nos estamos refiriendo a hacerles un retrato, sino de forma casual. Esa técnica se emplea, por ejemplo, en algunas series documentales que se graban desde el cielo. Allí donde es necesario, se hace descender del helicóptero a un caminante para que pueda dar una nota de color en un paisaje desolado.



Estación de metro de Arroyofresno



Pentax K-1



Tamron SP AF 28-75 mm f/2,8 XR Di



f/8, 1/2 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Arroyofresno,
+28049+Madrid&ftid=0xd4229f454a1e8c7:0xa6e19054f2651fe8&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Arroyofresno,+28049+Madrid&ftid=0xd4229f454a1e8c7:0xa6e19054f2651fe8&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Casa Labra

■ DESCRIPCIÓN

La Puerta del Sol no siempre fue como la vemos ahora. De un cruce de caminos en sus inicios, pasó a tener luego una forma rectangular, que más que a una plaza recordaría al ensanchamiento de una calle. No fue hasta mediados de siglo XIX cuando fue aprobado un proyecto de reforma, que configuró la plaza con su diseño actual, recta como originalmente hacia el sur y semicircular hacia el norte. Las obras de su parte septentrional obligaron al derribo de antiguas construcciones, con lo que desaparecieron algunas calles y se crearon otras nuevas. Así, mientras vías como la de la Zarza, los Negros o los Peregrinos pasaron a la historia, vio la luz la calle de Tetuán, que formando un semicírculo de sentido contrario al de la Puerta del Sol une las plazas del Carmen y de Celenque.

En el número 12 de esa calle se encuentra el restaurante Casa Labra, fundado en 1860, según se indica en su fachada, aunque entonces no existía la calle Tetuán. En ese lugar se encontraba un edificio de la calle de los Peregrinos, posteriormente demolido y luego reedificado. La entonces taberna estuvo originalmente regentada por asturianos, luego por el segoviano Agustín Pérez y, tras pasar por diversas manos, se hizo cargo de ella, en 1947, Manuel Molina Santisteban, cuyo nombre se sigue

viendo en la fachada. Actualmente, uno de sus nietos, del mismo nombre, sigue llevando el negocio.

Casa Labra es famosa por su soldaditos de pavía, una receta de bacalao rebozado frito adornado con un pimiento rojo, y por haber sido el lugar donde el 2 de mayo de 1879, cuando “careciendo los trabajadores de libertad para reunirse y asociarse, se fundó clandestinamente (...) un partido que se denominaría socialista obrero”, como se recoge, respectivamente, en la placa que allí lo conmemora desde 1979 y en el acta de la reunión, redactada hace ya más de ciento cuarenta años.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Casa Labra se encuentra en una curva de la calle Tetuán, debido a que ocupa el lugar aproximado donde se unían las desaparecidas calles de la Zarza y Peregrinos. Además, forma la parte trasera de un edificio de forma trapezoidal, cuya gran y elegante fachada se corresponde con el número 9 de la Puerta del Sol, que tiene delante la castiza estatua de la Mariblanca. Gracias a la forma que la calle Tetuán hace tomar a la fachada, ésta queda muy recogida y se presta muy bien a ser fotografiada con un objetivo angular, que si se mantiene paralelo a la misma, evitará que aparezcan distorsiones.

Resulta muy importante para la coherencia de la foto que ninguna de las personas mire a la cámara, pues de otra forma podrían restar protagonismo a la fachada y parecer que se trata del retrato de uno de ellos.

El momento del disparo también está muy bien escogido, ya que casi todas las personas se encuentran de espaldas, de forma que guían visualmente hacia la entrada del local. Adicionalmente, no hay ninguna persona en el centro en un plano próximo, ya que, en ese caso, serviría de distracción.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para una foto que precisa contexto, como ésta, es necesario utilizar un objetivo angular. En este caso, con una focal de 12 mm, que equivale a un 18 mm sobre la cámara usada para la toma. Esa longitud focal subtiende un ángulo de unos 100° en la diagonal de la imagen, de forma que abarca un campo lo bastante grande como para que capte la fachada completa de Casa Labra. Tengamos en cuenta que el ancho de la calle es de unos seis metros, por lo que no podemos alejarnos mucho de la fachada.

Aunque la luz de la mañana de verano en que está hecha la foto era buena en el exterior, conseguir que el interior apareciese iluminado utilizando la sensibilidad de 200 ISO, la más baja que permite la cámara, junto con una abertura f/8 para obtener una profundidad de campo suficiente, hizo que la velocidad de obturación resultante fuese bastante larga (1/20 de segundo), por lo que fue necesario el uso de un trípode. Si alguna de las personas que aparecen hubiera hecho un movimiento brusco, habría salido movida, pero eso es algo que no nos incomodaría lo más mínimo, ya que el sujeto de la foto es Casa Labra.



Calle Tetuán, 12



Fujifilm X-E1



Samyang 8 mm f/2,8, equivalente a 12 mm



f/8, 1/20 s, 200 ISO, compensada en +1/3

<https://www.google.com/maps?q=Calle+de+Tetu%C3%A1n,+12,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e6e506a6f:0xf8eda2a1da4b4aad&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Librería Bardón

■ DESCRIPCIÓN

Las librerías clásicas de Madrid han ido cerrando, sustituidas por franquicias de moda o tiendas para turistas. En 2019 echó el cierre la más antigua que quedaba, la de Nicolás Moya, que llevaba en la calle Carretas desde 1852. Antes había cerrado la de Gabriel Molina, que abrió sus puertas en el número 1 de la Travesía del Arenal en 1880. Ésta se especializó en ediciones para bibliófilos en 1906, pero no aguantó más allá de 2018 y hoy solo la recuerdan los azulejos del rótulo en la fachada.

Afortunadamente, todavía quedan librerías como la Bardón, también especializada en libros antiguos, que fue abierta en 1947 en la plaza de San Martín. Hoy se encarga de ella la tercera generación. En concreto, las nietas del fundador Luis Bardón López.

Aunque se trata de una librería para bibliófilos, con ejemplares que van desde incunables hasta el siglo XIX, incluso manuscritos históricos, tiene a la venta volúmenes a precios asequibles. No obstante, para el visitante casual, lo mejor es disfrutar del inconfundible olor que tienen los libros antiguos y dejarse abrazar por los repletos estantes, donde las obras esperan expectantes un nuevo poseedor.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Lo que diferencia a un fotógrafo de alguien que meramente hace fotos es la capacidad para transmitir con sus imágenes algún tipo de mensaje o emoción. En ese sentido, podríamos decir que esta foto es paradigmática, pues detrás de su aparente sencillez, oculta un hermoso y sentido homenaje por el libro. Pero el libro no solamente entendido como transmisor de ideas o cultura, sino como un objeto digno de ser considerado en sí mismo.

En este caso, el fotógrafo ha jugado con la variedad cromática de las distintas temperaturas de la luz, baja y cálida en el interior, alta y fría en el exterior. Toda la gama de colores cálidos de la librería, que va desde el rojo de la moqueta a los tonos marrones de la encuadernación de los libros, junto con los dorados de los gofreados de los lomos, transmiten una sensación acogedora y sobria. Solamente salpicada con un par de libros con cubiertas en tonos azules, que dan el contrapunto. Por otra parte, la luz azulada de la puerta transmite distancia y al permitir que se sobreexponga, el fotógrafo consigue que el tono marrón de la madera se desvanezca y sirva de contraste con el interior.

Por otra parte, si atendemos a consideraciones formales, el núcleo de la espiral áurea se situaría en el cruce del listón central y el travesaño superior de la hoja de la derecha. A la vez, la escalera de mano, que sirve para llegar a los libros de los estantes más altos, divide el encuadre en dos partes de forma discretamente diagonal, por lo que actúa como eje de una imagen especular imaginaria entre el arco de la puerta del fondo y el que tiene a su izquierda, creando una sensación de equilibrio.

Finalmente, la estructura horizontal de los entrepaños de los estantes, tanto en las paredes, como bajo el mostrador, conducen la mirada hacia el fondo.

Contemplando la serenidad que transmite esta imagen evocadora, nos sentimos transportados a otra época. Una época donde los libros impresos en papel eran muy importantes.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Una abertura de f/8 proporciona la profundidad de campo suficiente como para que tengamos enfocado desde el plano más cercano hasta el fondo. Al haber utilizado una sensibilidad baja, 200 ISO, y debido a la escasa iluminación del interior del local, fue necesario realizar una exposición muy prolongada de 4 segundos, por lo que resultó imprescindible el uso de un trípode. No hay ningún problema en seleccionar esa velocidad de obturación, ya que en la cámara utilizada puede llegar hasta 30 segundos, sin necesidad de usar la opción B, que precisaría de un cable o un mando inalámbrico de disparo a distancia para evitar la trepidación.

La focal del zoom se ajustó a una longitud equivalente a 25 mm, no extremadamente angular, pero sí lo suficiente para que entrasen en el encuadre los elementos elegidos por el fotógrafo, ya que no se trata de una foto del local en sí, sino de lo que el local con sus libros es capaz de transmitir a través del ojo del fotógrafo.

Finalmente, se procesó la imagen para equilibrar luces y sombras e intensificar los colores.



Plaza de San Martín, 3



Pentax K-5 II



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II
LD



f/8, 4 s, 200 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Librer%C3%ADa+Bard%C3%B3n,+Plaza+de+San+Mart%C3%ADn,+3,+28013+Madrid&ftid=0xd42287c10a4d5a5:0x352a6f-d4d5e38156&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Jardines del Campo del Moro

■ DESCRIPCIÓN

Quizá uno de los parques menos visitados de Madrid sea el del Campo del Moro, que se extiende a los pies de la fachada occidental del Palacio Real. Debe su nombre al caudillo almorávide Alí Ben Yusuf, quien, según cuentan, asentó allí su campamento, a principios del siglo XII, para asediar el alcázar que se encontraba en el lugar que hoy ocupa el Palacio Real, aunque no se encuentran referencias a esa denominación de Campo del Moro hasta el siglo XIX. De hecho, en 1800 aparece en los mapas meramente como "Sitio en el que están proyectados los jardines de Palacio". Antes se mencionaba meramente como el "Parque de Palacio". Durante muchos años fue de libre acceso hasta su remodelación como jardín real, cuando quedó restringido el paseo por el mismo. Hoy se puede visitar.

Durante muchos años el espacio se mantuvo más o menos baldío, con algunas instalaciones, como una fábrica de gas para abastecer al Palacio y a la plaza de Oriente, jardines y otras construcciones, hasta que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se fueron desarrollando las labores de ajardinamiento, que son las que podemos disfrutar ahora.

Cuenta con una gran variedad de ambientes, desde un jardín de

tipo inglés a una rosaleda, además de diversas casitas temáticas y, sobre todo, una gran cantidad de árboles y arbustos de diversas especies, que en algunos lugares le dan un atractivo aspecto de bosque.

Incluso, en el jardín se encuentra la entrada a un antiguo túnel que lo conectaba con la próxima Casa de Campo. El mismo recibe el nombre de José I, rey que encargó su construcción. Pero, debido a las obras del soterramiento de la M-30 se rompió la comunicación, aunque sigue habilitado para su visita, aunque se mantiene cerrado actualmente.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Nadie diría que esta imagen está captada dentro de Madrid capital. Por la frondosidad de la vegetación, podríamos pensar que nos encontrarnos en medio de un tupido bosque. Sin embargo, a unos cuantos metros de distancia transitan los coches.

Cuando queramos fotografiar vegetación resulta fundamental escoger la época más adecuada del año, de acuerdo con nuestras intenciones fotográficas.

Esta imagen se hizo con la primavera ya avanzada, de forma que árboles y arbustos lucían lo mejor del verdor de sus hojas.

El fotógrafo ha estructurado la composición de la imagen de forma que asemeja a un túnel, pero en este caso vegetal. Como el dosel de árboles tamiza el sol, sus rayos inciden sobre el suelo del camino creando un hermoso patrón. Asimismo, se crea un bello contraste entre el color verde de las hojas, el marrón de los

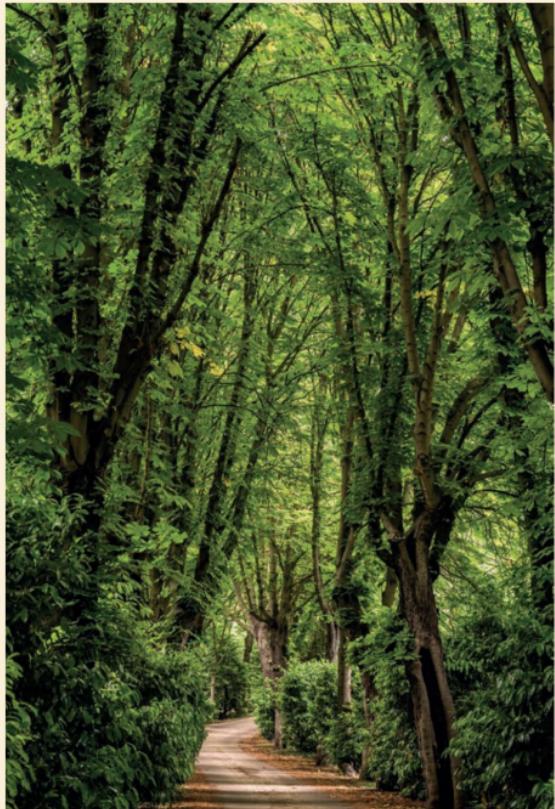
troncos y el ocre del camino. De esta forma, el fotógrafo crea una paleta cromática equilibrada y hermosa.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

A fin de comprimir la perspectiva, de forma que los planos del fondo aparezcan próximos a los del primer plano, se utilizó una focal larga del zoom, de 93 mm. Al usar una abertura del diafragma de f/8, que proporciona una buena profundidad de campo, así como una sensibilidad de 200 ISO, la velocidad de obturación resultante era algo lenta: 1/5 s. Teniendo en cuenta esto, la foto hubiera quedado trepidada de no usar un trípode. Sin embargo, en este caso, el fotógrafo no lo usó, y se valió de la estabilización en cinco ejes que proporciona la cámara utilizada, y que su fabricante cifra en cinco pasos. Como podemos comprobar, el resultado es correcto.

Por otra parte, llegado el caso, podríamos usar un objetivo con estabilización para poder usar velocidades de obturación aún más bajas. Pero, en esta ocasión no fue necesario.

Posteriormente con Lightroom y Photoshop se mejoró ligeramente el contraste y se le añadió más vivacidad a la imagen en general mediante los controles del tono y de la saturación de los tonos verdes.



Paseo de la Virgen del Puerto, 1



Pentax K-1



Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD
[IF] Macro



f/8, 1/5 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Calle+de+la+Mate,
+28013+Madrid&ftid=0xd422873bf6388d:0x9a8c16f0
faf3c26a&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Calle+de+la+Mate,+28013+Madrid&ftid=0xd422873bf6388d:0x9a8c16f0faf3c26a&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Jardines de San Francisco el Grande

■ DESCRIPCIÓN

Los jardines situados en un lateral de la Basílica de San Francisco el Grande constituyen un hermoso y agradable espacio de reciente creación (2007). Dichos jardines estuvieron originalmente dedicados exclusivamente a las dalias y fueron bautizados como “Daliada de San Francisco”, pero desde hace unos pocos años proliferan diversas variedades de rosas, que se adaptan mejor al clima de Madrid que las dalias, que fueron traídas a finales del siglo XVIII de México.

Estos jardines ocupan el solar de un antiguo convento, anejo a la Real Basílica de San Francisco el Grande. De convento a jardín, el lugar pasó por distintos avatares. Durante la Guerra de la Independencia fue cuartel de los franceses, tras ella regresaron los frailes franciscanos, para ser luego desalojados por la desamortización de Mendizábal, en 1836, y convertirse en un cuartel —en realidad dos, el de San Francisco y el del Rosario—, pero en esta ocasión de tropas españolas. Luego fue una cárcel militar y, finalmente, asilo de indigentes. Los edificios, ya en ruina, fueron derribados a principios de los años sesenta, pero el solar permaneció baldío durante décadas.

Por otra parte, desde su altura los jardines son una atalaya privilegiada para contemplar las puestas de sol madrileñas, pues se asoma sobre el parque de la Cornisa, que forma parte de los jardines de las Vistillas. Los madrileños, con su sorna habitual, llamaron “vistillas” a esas magníficas vistas sobre el río Manzanares.

La fachada de la basílica, que da a los jardines de San Francisco el Grande, que vemos en esta fotografía, muestra en su medianería, en forma de arcos ciegos y vanos, los restos de la antigua unión de la basílica con el convento.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El interés de esta foto es doble: por una parte descubre una perspectiva poco habitual de la Basílica de San Francisco y por otra muestra los jardines adyacentes. La grandiosidad de la cúpula de la basílica —se trata de la cúpula más grande de España— contrasta con la humildad de la pared que la unía al antiguo convento. Y está muy bien traído, ya que los frailes franciscanos, que fueron quienes fundaron y habitaron el cenobio, se distinguen por su pobreza y humildad, de acuerdo con su regla fundacional. En estos contrastes entre cúpula, medianería y flores del jardín, reside la fuerza de esta imagen y su poder para transmitir un sentimiento.

Compositivamente hablando, podríamos articular la imagen dividiéndola por una diagonal de la esquina superior izquierda a la inferior derecha. Esto deja el triángulo inferior izquierdo dominado por las rosas, y el superior derecho por la basílica, la torre y los domos de las tres capillas que dan al sur. El punto de

interés principal queda centrado en la esquina de la cornisa del ábside, orientado a poniente, definido por esa diagonal y por la línea perpendicular a esta última. Por otra parte, los macizos rectangulares de rosas de la parte inferior de la imagen, dirigen la mirada hacia el macizo circular del centro y de ahí hacia la cúpula.

Las nubes le dan dinamismo a un cielo que de otra forma sería aburrido. Eso es algo que escapa al control del fotógrafo, salvo que quiera añadirlas posteriormente de manera electrónica.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La foto se hizo en el mes de mayo y no fue por casualidad, pues durante los meses de mayo y junio es cuando se produce la etapa de mayor florecimiento de los rosales que se encuentran en los macizos del jardín. También se pueden fotografiar los jardines cuando están agostados, pero eso transmitiría un mensaje completamente distinto.

La hora de la toma, las cinco y media de la tarde, también es importante, ya que en esa época del año, si el cielo no está cubierto, la luz es muy buena y por la altura del sol sobre el horizonte produce hermosas sombras, además de no incidir directamente sobre la pared de la medianería, de forma que hace destacar la cúpula, que sí recibe una luz más directa.

El uso de un abertura f/8 garantiza una buena profundidad de campo. Como la luz era buena, permitió usar una velocidad de obturación de 1/250 s, con una sensibilidad de 200 ISO. Lógicamente, para abarcar todo el conjunto fue necesario usar un

objetivo muy angular, en concreto un 14 mm. En caso de que no dispongamos de uno, algunas cámaras cuentan con una opción panorámica, que va haciendo fotografías que luego se unen de forma electrónica dentro del propio aparato. Pero, sin no contamos con dicha opción, hay programas como Photoshop, que permiten unir unas fotos con otras para hacer una panorámica y cubrir un campo mayor.



Gran Vía de San Francisco, 29



Pentax K-1



Samyang 14 mm f/2,8

• f/8, 1/250 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Jardines+de+San+Francisco,
+antigua+Daleda.,
+Avenida+Gran+V%C3%ADa+de+San+Francisco,
+29,+28005+Madrid&ftid=Oxd4227d9b55ab3d:0x70309064
da7e8e61&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa](https://www.google.com/maps?q=Jardines+de+San+Francisco,+antigua+Daleda.,+Avenida+Gran+V%C3%ADa+de+San+Francisco,+29,+28005+Madrid&ftid=Oxd4227d9b55ab3d:0x70309064da7e8e61&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa)

Plaza de la Villa

■ DESCRIPCIÓN

La Plaza de la Villa, antigua sede del Ayuntamiento madrileño, donde solo se celebran ya excepcionalmente algunos plenos, lleva siendo el lugar de reunión de la corporación municipal desde que el consejo de la villa lo hacía en el claustro o en una galería de la antigua iglesia de San Salvador, derribada a mediados del siglo XIX. Esta iglesia, que daba entonces nombre a la plaza, ya solamente se la recuerda hoy con una placa colocada en la fachada del número 70 de la calle Mayor, justo en el edificio que vemos al fondo a la izquierda. Así, la plaza de la Villa, a medio camino entre las antiguas puertas de la Vega y de Guadalajara se convirtió en el centro del poder municipal de la ciudad medieval. Y seguiría allí hasta 2007, cuando la sede del Ayuntamiento se trasladó al Palacio de Comunicaciones, en la plaza de Cibeles.

En el tercio central de la imagen vemos la torre de los Lujanes, que, junto con su casa, al lado, son los edificios de construcción civil más antiguos de Madrid. Ambos se remontan al siglo XV.

Esta singular construcción se salvó de la piqueta en el siglo XIX, por creerse, debido a una tradición oral popular, que fue el primer lugar de reclusión en Madrid del rey Francisco I de Francia,

tras su apresamiento en la batalla de Pavía. El hecho es que dicha creencia no se ha podido probar jamás documentalmente. Pero, si esa leyenda sirvió para salvar tan antiguo edificio, ¡bienvenida sea!

Delante de la torre de los Lujanes vemos la estatua dedicada a don Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz, que, erigida a finales del siglo XIX, conmemora el tercer centenario de su fallecimiento.

El marqués de Santa Cruz es una leyenda para la marina española, por sus hazañas, entre otras, en la batalla de Lepanto y la toma de Túnez. En el palacio de sus descendientes, en la calle San Bernardino, actual sede de la Fundación Álvaro de Bazán, se atesoran tanto la espada que ciñó en Lepanto como las seis llaves de la rendida alcazaba de la ciudad de Túnez.

La estatua, que no ocupa su lugar original, pues se encontraba más próxima a la calle Mayor, fue desplazada unos metros en 1933, hasta donde la podemos ver actualmente.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La composición elegida sirve para poner en contexto el lugar sin llegar a destacar mucho más un elemento que otro. La estatua del marqués de Santa Cruz, a pesar de encontrarse en el centro geométrico de la imagen no es un punto de referencia, ya que está de espaldas. Sin embargo, su posición hace que nos fijemos más en la torre de los Lujanes que tiene detrás.

El espacio inferior queda dividido por la sombra de la izquierda y la parte iluminada de la derecha, un contraste que también hace converger la mirada hacia la estatua que lleva a la torre.

La buena saturación del cielo, y las convenientes nubes, le dan a la imagen una gran viveza. En casos como éste, cuando el cielo ocupa una gran parte de la imagen, si no fuera por nubes, la foto se volvería plana y aburrida.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

El momento elegido para hacer la foto, unos minutos después del mediodía, hora solar, podría no haber sido el mejor, teniendo en cuenta el tipo de luz que proporciona el sol en su cenit, pero el hecho es que para esta foto va que ni pintado. Debido a la orientación de la plaza y al monumento, casi en dirección norte-sur, se consigue que la mayor parte de los edificios no hagan sombra sobre la plaza, excepto la que proyecta la torre del ayuntamiento y que vemos en la parte inferior izquierda de la imagen. Como quiera que apenas entra en el jardincillo que rodea el pedestal, crea el efecto de división que explicamos antes.

Posteriormente, se trató el cielo con una máscara rápida y se corrigió la perspectiva producida por lo angular del objetivo utilizado.



Plaza de la Villa



Pentax K-1



Samyang 14 mm



f/8, 1/400 s, 100 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=Monumento+a+Don+Álvaro+de+Bazán,+Plaza+de+la+Villa,
+S/N,
+28008+Madrid&ftid=0xd42287900155555:0x4a65e-](https://www.google.com/maps?q=Monumento+a+Don+Álvaro+de+Bazán,+Plaza+de+la+Villa,++28008+Madrid&ftid=0xd42287900155555:0x4a65e-)

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[d8a4f9e5e5b&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Palacio de Gaviria

■ DESCRIPCIÓN

El Palacio de Gaviria, cuya imagen mostramos y comentamos aquí, puede muy bien servir de paradigma de la evolución de la España de los últimos tres siglos.

Originalmente, su lugar lo ocupaba el palacio de los duques de Arcos, descendientes de la nobleza de más rancio abolengo, que se remonta a los inicios de siglo XIV. Tras su venta por el duque a finales del siglo XVIII, encontramos alquilados los locales que dan a la calle, así como cuartos y guardillas. Adquirido en el siglo siguiente por el segundo marqués de Gaviria, por cuyo nombre es conocido el actual palacio, fue posteriormente derribado y sobre su solar se construyó el edificio que podemos ver actualmente. Al contrario que el duque de Arcos, el marquesado de Gaviria es de nueva creación. Ya no, como la antigua nobleza, por hechos de armas, sino para premiar habilidades financieras y comerciales. El primer Gaviria era un rentista sevillano, cuyo hijo, que mandó construir el palacio, se distinguió como banquero y financiero, además de ostentar diversos cargos para Isabel II.

El palacio pronto se convirtió en lugar de fastuosos bailes, donde acudía lo más granado de la nobleza, las finanzas, la política y hasta la propia reina.

Posteriormente, su esplendor fue decayendo. Tras la Guerra Civil albergó la Comisaría General de Abastos y Transportes y luego se convirtió en un centro comercial, acogió una casa regional y una discoteca. Hoy en día se conservan sus grandes salones con hermosos frescos y se encuentra habilitado como espacio de exposiciones privado. En esta foto vemos el conocido como Patio Andaluz con columnas metálicas, que data de una gran reforma realizada en 1916.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Lo que estamos viendo en la foto de la derecha es una imagen que incluye todo el Patio Andaluz del Palacio de Gaviria. Abarca desde el suelo al techo, que está constituido por paneles de vidrio, así como cada uno de sus cuatro lados. Los citados lados los vemos como semicirculares en vez de planos, debido a la perspectiva del objetivo utilizado y al posterior uso de un programa para unir las diferentes tomas.

La imagen produce una gran impresión y crea un hermoso efecto envolvente con el que podemos disfrutar de todo el espacio. Los cuadros de la exposición que se ven en las salas del fondo, sirven como puntos de atención de color, contra la blancaura de la estructura interior del patio.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para realizar esta panorámica de 360° fue necesario, además de contar con un objetivo angular, concretamente equivalente a 12 mm sobre esta cámara, con un trípode y una rótula específica para la realización de panorámicas. Este tipo de rótulas tienen como característica que permiten ir moviendo la cámara sin que

se desplace la pupila de entrada del objetivo, de manera que se evitan los errores de paralaje. No obstante, el *software* de combinación de imágenes, que se usa para unir las tomas singulares en una única panorámica, suele funcionar muy bien para solventar pequeños fallos que puedan ocurrir. Por otra parte, hay cámaras, e incluso móviles, que cuentan con un modo de fotografía panorámica, que también podemos usar.

En este caso, para unir las imágenes se utilizó el programa Autopano. Posteriormente, se trató la imagen final en Photoshop para realizar las correcciones necesarias, derivadas básicamente de las distintas intensidades de luz. Algo muy común cuando se realizan panorámicas, ya que la luz puede variar mucho de un lado a otro de la misma.



Calle Arenal, 9



Pentax K-5 II



Samyang 8 mm f/3,5



f/8, 1/2 s, 200 ISO, compensada en -2/3

<https://www.google.com/maps?q=Palacio+de+Gaviria,+Calle+del+Arenal,+9,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e856c3ead:0x56ceead-f19bc628b&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Plaza de la Armería

■ DESCRIPCIÓN

Aunque con las obras de peatonalización de la calle Bailén la puerta del Príncipe del Palacio Real ganó cierta preeminencia, querámoslo o no, es una puerta de servicio. La puerta principal del Palacio siempre ha sido la que da hacia el sur, hacia la plaza de la Armería. Y esto es así desde el tiempo del viejo alcázar de los Austrias, sobre el que se edificó el nuevo palacio tras el incendio de 1734.

La plaza de la Armería debe su nombre al anterior edificio, que estaría aproximadamente a la altura de la actual verja que separa la plaza de Armas del Palacio de la catedral de la Almudena. Felipe II ordenó su construcción en el siglo XVI para albergar su colección de armas, que en su testamentaría ordenó que no fuera vendida ni dispersa. Hoy se puede contemplar en el museo del Palacio. Actualmente, la plaza de Armas de Palacio, plaza de Palacio o plaza a Mediodía de Palacio, que todos esos nombres ha recibido, recibe también el nombre de plaza de la Armería. Es un caso ciertamente similar a la denominación que recibe el Palacio Real como Palacio de Oriente, cuando, curiosamente, está al oeste de la ciudad. Este oxímoron se debe a la apertura de lo que hoy es la plaza de Oriente, que se llama así por estar al este del palacio, frente a la puerta del Príncipe.

En cualquier caso, la pavimentación que vemos hoy en la plaza de la Armería, tanto en sentido estricto como lato, proviene de principios de los años setenta. Antes, el piso era de tierra.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Una ciudad no son solo sus monumentos, sus edificios y otros lugares populares, como sus bares, sino que también es la impresión que nuestra sensibilidad percibe de ella y que podemos transmitir a través de nuestras fotos. En este caso, el fotógrafo, desde una posición elevada, ha fotografiado en un plano picado la soledad como nadie. Para hacer la imagen aún más triste y melancólica, la ha despojado del color pasándola a blanco y negro, de forma que se acrecienta el efecto.

El contraste de los tonos blancos y grises de la estructura horizontal del patrón del pavimento hacen que la figura del hombre, en pie y de negro, destaque. A ello también contribuye la aplicación de la regla de los tercios. El caminante está situado justo en el punto fuerte de más arriba a la derecha de las líneas de los tercios. También se han empleado los tercios a la hora de realizar el recorte de la imagen para generar la panorámica. La proporción es 3:1, tres veces más ancha que alta. Por otra parte, el fotógrafo ha disparado en el momento justo en que el modelo mira hacia su derecha. De esa forma cierra la imagen. En otro caso, si hubiera estado mirando a la izquierda, nuestra mirada se hubiera dirigido hacia ese lado y la foto se hubiera desequilibrado. Algo parecido hubiera sucedido de estar mirando al frente. Asimismo, la hora elegida hace que la dirección de la sombra, que es muy corta, refuerce este efecto.

Ese saber esperar el momento a que sucedan las cosas es uno de los talentos que un fotógrafo debe desarrollar, si es que no lo tiene de forma natural.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

En el frío día de noviembre, a la hora en que está hecha esta foto, las dos y media de la tarde, el sol proyecta una sombra muy corta de los objetos y, como hemos visto, ayuda a la composición.

La orientación entre el fotógrafo y el inopinado modelo es sur norte, por lo que el fotógrafo tiene el sol por encima del hombro izquierdo. Afortunadamente, se trataba de un día soleado, por lo que fue posible hacer la foto utilizando la velocidad elevada de obturación de 1/800 s que precisa el teleobjetivo de 300 mm empleado, que sobre la cámara utilizada equivale a un 450 mm. De esa forma, al emplear una abertura de diafragma de f/8 no fue necesario elevar la sensibilidad más que hasta 160 ISO. En otro caso hubiera sido necesario utilizar un trípode.

La foto está captada desde la terraza de la vecina Catedral de la Almudena, ya que se puede visitar comprando una entrada cuya adquisición permite subir a la cúpula, desde donde se accede al balcón que hay sobre el pórtico y que ofrece una panorámica privilegiada sobre la plaza de la Armería.

La imagen se sometió a un proceso de ajuste y posteriormente se volvió a ajustar de nuevo una vez pasada a blanco y negro. Concretamente, añadiendo contraste para dar una sensación algo pictórica.

Existen diversas maneras de transformar una foto en color en

una en blanco y negro, pero si usamos Photoshop, la que genera mejores resultados es la opción *Imagen > Ajustes > Blanco y negro*. Ahí podemos elegir utilizar alguno de los filtros predeterminados o directamente actuar sobre la saturación de los canales RGB y CYM, además de decidir qué colores queremos que sean más oscuros o más claros al transformar la imagen. Este método es, sin duda, el más versátil.



Accésit en el III Premio Eurostars Hotels de Fotografía



Plaza de la Armería



Pentax K-5



SMC Pentax-DA* 300 mm f/4 ED [IF] SDM



f/8, 1/800 s, 160 ISO, compensada en +2/3

[https://www.google.com/maps?
q=Plaza+de+la+Armer%C3%ADa,
+28013+Madrid&ftid=0xd4228776a104c5f:0x-](https://www.google.com/maps?q=Plaza+de+la+Armer%C3%ADa,+28013+Madrid&ftid=0xd4228776a104c5f:0x-)

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[af0707885a11b23&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Puesto del Rastro

■ DESCRIPCIÓN

En todas las ciudades hay lugares como el Rastro madrileño, que de nombre propio ha pasado a nombre común para designar a los mercadillos callejeros donde se venden objetos antiguos o en trance de serlo, que es cuando se llaman viejos. Así, en Lisboa tenemos la Feira da Ladra; en Londres, Portobello; y en París, el Mercado de las Pulgas (Marché aux Puces). Aunque la verdad es que, con el paso del tiempo, todos ellos han dejado de ser lo que eran para vender principalmente productos artesanales y otras mercancías menos interesantes, quedando los productos viejos y antiguos o desechados en minoría.

Durante los años ochenta, los miembros de la incipiente Movida se reunían allí para intercambiar, comprar y vender discos de vinilo, cassetes, fanzines y camisetas..., así como también para exhibirse, ja ver quien llevaba la pinta más guay!

El mercadillo del Rastro solamente abre los domingos y debe su nombre a que rastro se llamaba al lugar donde se sacrificaban carneros, donde los llevaban arrastrando desde el corral. En los mapas más antiguos de Madrid podemos ver, en lo que hoy es la plaza del General Vara de Rey, un matadero, aunque previamente habían existido otros calle arriba, junto al que florecían

los talleres de la industria del curtido. Por ello, la calle principal del Rastro se llama Ribera de Curtidores. De hecho, hasta mediados del siglo XVIII, su nombre era calle de Las Tenerías, que es el sitio o taller donde se curten las pieles.

Actualmente, el mercadillo ha desbordado la Ribera de Curtidores y se extiende por las calles y plazas adyacentes, como es el caso de la imagen que nos ocupa.

Aunque el Rastro ya es solo una sombra de lo que fue, merece la pena visitarlo, ya que es un lugar muy fotográfico.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Esta foto define muy bien el espíritu original del Rastro. Una acera abigarrada con un batiburrillo de objetos de todo tipo, desde pequeños muebles, hasta estatuillas *kitsch*, pasando por cuencos, botellas e, incluso, una lámpara que cuelga de una verga. La gente camina más o menos descuidada o interesada, mientras el punto fuerte de la foto se centra en el vendedor, que sentado en una silla contempla con interés algo que tiene entre las manos, aparentemente ajeno a todo lo demás.

El uso de una abertura de diafragma relativamente reducida permitió realizar un ligero desenfoque, tanto en el plano frontal como en el fondo. De esta forma, sin que se desvirtúe el ambiente de la foto, hace que nos fijemos más en el vendedor, que es el centro de interés principal.

Si trazamos una diagonal de la esquina superior izquierda de la imagen a la inferior derecha, que pasa por las cabezas de los

vianantes, y trazamos sus perpendiculares a las esquinas opuestas, encontramos que la disposición de los pesos de la imagen hacen que quede muy equilibrada, con los objetos del primer plano en un triángulo que tendría su vértice superior justo debajo de la garrafa de vidrio que está sobre la mesita. Por otra parte, las consolas y el sillón vacío de la derecha, junto al vendedor, discurren paralelos a esa diagonal y dirigen la mirada hacia él.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para conseguir una profundidad de campo reducida que haga destacar al sujeto de la foto, pero sin desvirtuar el resto, se utilizó un abertura del diafragma de f/5.6. Al utilizar un zoom largo, con una focal de 93 mm, para comprimir los planos de la imagen, hubo que usar una velocidad elevada, de 1/250 s, y evitar así la trepidación. Por ello, para conseguir esa relación de velocidad y abertura, fue necesario elevar la sensibilidad a 800 ISO. Hay que tener en cuenta que este conjunto de cámara y objetivo pesa casi dos kilos y medio, algo que si por una parte hace que resulte más estable en la mano, también precisa de mayor fuerza para sujetarlo, especialmente si lo tenemos que empuñar durante mucho tiempo, hasta que surja el momento decisivo y entonces disparar.



Ribera de Curtidores



Pentax K-1



Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD
[IF] Macro



f/5,6, 1/250 s, 800 ISO

[https://www.google.com/maps?q=El+Rastro,
+Calle+de+la+Ribera+de+Curtidores,
+28005+Madrid&ftid=0xd4227d5cd428e5b:0x8446403f3ceec8bb&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=El+Rastro,+Calle+de+la+Ribera+de+Curtidores,+28005+Madrid&ftid=0xd4227d5cd428e5b:0x8446403f3ceec8bb&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Azotea del Banco de Bilbao

■ DESCRIPCIÓN

Madrid no solamente es una ciudad hermosa desde el cielo, sino también en el cielo. En las azoteas de la ciudad hay motivos singulares y muy fotografiabiles, como las impresionantes cuadrigas que coronan el conocido como edificio del Banco de Bilbao, en la calle de Alcalá. Llevan ahí desde su inauguración en 1923. Obra de Higinio Basterra, fueron fundidas en bronce por Codina Hermanos, empresa que lleva casi ciento treinta años trabajando para los escultores más importantes. Originalmente doradas con oropel fueron pintadas de negro durante la Guerra Civil, según se afirma, para evitar que sirviesen como referencia a los bombardeos. La verdad es que no sabemos si es por eso, pero el edificio fue afortunado, ya que tanto en los inmuebles adyacentes, como en los del otro lado de la acera, no llovieron bombas durante el conflicto. Acabada la contienda, la pintura negro mate se mantuvo, y es la que podemos ver ahora.

Las esculturas, que rematan las torretas laterales de la construcción, son impresionantes en su concepción, con una escala de aproximadamente el doble del tamaño real. Además, para hacerlas más vistosas, los aurigas que gobiernan las cuadrigas no están a las riendas, sino que se encuentran elevados sobre un pedestal dentro del carro, ya que de otra forma quedarían medio

cubiertos por la parte frontal de éste. Así, sujetando gallardamente un escudo, se muestran en todo su esplendor.

Para conseguir esta vista, fue necesario subir a la azotea del Círculo de Bellas Artes (Alcalá, 42), uno de los mejores miradores de Madrid, que se encuentra a unos 200 metros al noreste del edificio del Banco de Bilbao.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La composición de esta imagen es interesantísima. En primer lugar, las esculturas de las cuadrigas están situadas muy hacia el borde inferior de la foto. Ello se debe a dos motivos compositivos: primero, mostrar bien el maravilloso cielo de este atardecer otoñal; y, por otra parte, ocultar los tejados de los edificios que median entre el lugar donde se encuentra el fotógrafo y la azotea donde están las cuadrigas. Lógicamente, el lector no tiene forma de saber que esos tejados son poco estéticos, pero el fotógrafo sí lo sabe y por eso los evita.

Por otra parte, se ha utilizado la regla de los tercios de forma doble en el tercio inferior derecho, donde, al volver a utilizarla, su línea de separación derecha pasa por el auriga. Pero si consideramos la sección áurea de la línea horizontal superior, ésta pasa justo por la cabeza del mismo. Además, en el caso del tercio inferior central, al aplicar en él de nuevo la regla de los tercios, la línea vertical izquierda pasa por la parte frontal del carro de la cuadriga de la derecha. Por si fuera poco, la distancia entre la parte posterior de la cuadriga de la izquierda y la parte delantera del rostro del caballo más avanzado de los de la derecha es, exactamente, un tercio del ancho de la foto.

Finalmente, si trazamos la diagonal de la esquina superior izquierda a la esquina inferior derecha y delineamos sus perpendiculares a las esquinas opuestas, se definen un par de puntos fuertes, que aparentemente no dicen mucho, ya que están en medio del cielo. Pero si trazamos una línea vertical por el punto fuerte de la izquierda, ésta pasa exactamente por la antena que sale de la cúpula de cobre del edificio de La Equitativa —también conocido como edificio Banesto, actualmente un hotel de superlujo—, unos cincuenta metros más allá, que está tras el tiro de caballos de la cuadriga de la izquierda. Toda una lección de composición.

El sol, filtrándose por entre las ruedas de la cuadriga de la derecha, al generar esas estrellas de ocho puntas, que son las palas del iris del diafragma del objetivo utilizado, acaba por rematar una imagen bellísima en concepto y desarrollo.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para conseguir ese encuadre desde la distancia a la que está hecha la foto, fue necesario usar un teleobjetivo de 105 mm, que sobre la cámara empleada equivale a un 157 mm. Al tratarse de un contraluz, la exposición se calculó midiendo las altas luces, para que de esta forma quedasen las estatuas como perfil oscuro sobre los maravillosos tonos cálidos de la puesta de sol. Debido a ello, fue posible utilizar un sensibilidad baja de 200 ISO, para conseguir una velocidad alta de obturación de 1/500 de segundo. Esta velocidad permitió al fotógrafo disparar sin necesidad de usar un trípode con un teleobjetivo tan largo y con un diafragma f/8. Para esta foto fue crucial conocer previamente el

lugar desde donde se iba a hacer, la azotea del Círculo de Bellas Artes, y la hora más propicia. El disparo se hizo a las 19:35 y la puesta de sol ese día de noviembre fue a las 19:42. Unos minutos antes, el sol hubiera estado demasiado alto, unos después se hubiera ocultado tras el horizonte. Un fotógrafo puede ver la oportunidad de hacer una foto o buscarla, como se demuestra aquí.



Calle de Alcalá, 16



Pentax K20D



Sigma 105 mm f/2,8 EX DG HSM OS



f/8, 1/500 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=C%C3%ADrculo+de+Bellas+Artes,+Calle+de+Alcalá,
+42,+28014+Madrid&ftid=0xd42288472c293df:0x-
a921f67f134d1c1a&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=C%C3%ADrculo+de+Bellas+Artes,+Calle+de+Alcal%C3%A1,+42,+28014+Madrid&ftid=0xd42288472c293df:0xa921f67f134d1c1a&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Palacio del Cristal del Retiro

■ DESCRIPCIÓN

De finales de junio hasta finales de octubre de 1887 se celebró en Madrid una magna muestra, que llevaba por título *Exposición General de Filipinas*. En ella no solo se exhibían fotografías y objetos de aquellas lejanas tierras, que entonces pertenecían a España, y de otras posesiones españolas en el Pacífico, tales como las islas Palaos, Carolinas y las Marianas, incluida la más grande de éstas, la isla de Guam, sino también plantas y animales, para albergar a los cuales se construyó un invernadero, entonces llamado estufa, que es lo que hoy conocemos como Palacio de Cristal del Retiro.

Asimismo, se exhibieron aborígenes de aquellas posesiones ultramarinas, en forma de lo que con el paso del tiempo se conocería como "zoológicos humanos". Vestidos con taparrabos, los aborígenes filipinos habitaban chozas tradicionales, remediando su estilo de vida autóctono. No obstante recibían una gratificación por su actuación, fueron recibidos por la reina regente y algunos de ellos condecorados. Lamentablemente, varios de ellos no se adaptaron bien al clima de la capital y murieron.

Entre sus actividades, incluso llegaban a recorrer en barcas un canal que ya no existe y que unía el estanque que hay frente al

Palacio de Cristal y la ría de patinar, que se encuentra a poco más de cien metros al sur del palacio. En los años setenta del siglo XIX, el frío en invierno era mucho mayor que ahora, por lo que esa ría se helaba y se podía patinar sobre ella pagando una peseta.

El palacio es un hermoso edificio, cuya estructura metálica se manufacturó en Bilbao, recubierto de paneles de vidrio.

Actualmente se usa como sala de exposiciones, dependiente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Al ser su superficie acristalada, permite una iluminación natural, así como juegos de luz artificial en su interior.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El Palacio de Cristal del Retiro es, por su vistosidad, uno de los edificios más fotografiados de la ciudad, por lo que resulta muy difícil encontrarle una nueva perspectiva. En este caso, el fotógrafo ha elegido una clásica, que incluye el frente del palacio, su reflejo en el agua del estanque que tiene delante y un trozo de cielo nuboso. En esta fotografía, destacan el verde de las hojas de los árboles en una mañana del mes de julio. Pero podemos fotografiarlo en distintas estaciones del año y a distintas horas. Los resultados serán completamente diferentes cada vez. Se trata de un lugar en el que se puede pasar mucho tiempo haciendo fotos de forma placentera.

El contraste que hace atractiva la imagen se basa en la claridad que proporciona la estructura del edificio, junto con su acristalamiento, contra los tonos más intensos de cielo y vegetación que

lo rodean a ambos lados y en la parte superior, por una parte, y por otra, el movimiento de las aguas del estanque que tiene delante contra la imponente figura quieta de la mole del edificio. Bien es cierto que los cipreses de los pantanos que hay junto a la escalera que lo une al estanque estropean algo la composición, pero no es posible evitarlos. Para ello hubiéramos tenido que remontarnos a la construcción del palacio, pues se plantaron muy posteriormente. No obstante, el fotógrafo, haciendo de la necesidad virtud, se ha situado de forma que los dos grupos de cipreses enmarcan el pórtico de columnas jónicas. De esta forma aprovecha en su favor lo que podría considerarse como una inicial desventaja.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

A la hora de mañana en que está hecha la foto, la luz oblicua ilumina todo el palacio y es lo bastante intensa como para poder usar una sensibilidad de 200 ISO, la mínima que proporciona la cámara. Esta sensibilidad combinada con un diafragma lo bastante cerrado ($f/9,5$), posibilita una profundidad de campo suficiente para cubrir desde el árbol del primer plano hasta el fondo. Esto proporciona aún una velocidad de obturación de 1/60 s, que es más que suficiente para que a la focal del zoom utilizada, 28 mm, equivalente a 42 mm en esta cámara, se elimine cualquier riesgo de trepidación. Como el resultado original tenía un fuerte contraste, fue necesario tratar por *software* determinadas zonas, en las altas luces y en las sombras, para obtener detalle suficiente. Asimismo, se actuó discretamente sobre la saturación para resaltar los colores.



Paseo de la República de Cuba, 4



Pentax K20D



Tamron 17-50 mm f/2,8



f/9,5, 1/60 s, 200 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Palacio+de+Cristal,+Paseo+de+Cuba,+4,+28009+Madrid&ftid=0xd4228a007be2e9b:0x79abeb55cc8dfa59&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Banco, en el Parque de la Arganzuela

■ DESCRIPCIÓN

Con un coste estimado de más de nueve mil millones de euros, el soterramiento de la antigua autopista de circunvalación de Madrid —llamada primero M-30 y hoy Calle 30— dio a luz a una nueva ordenación de los aledaños del río Manzanares, en un proyecto conocido como Madrid Río, que supuso un cambio radical de la relación tradicional de la ciudad con su “aprendiz de río”, como lo definiera Quevedo: “Manzanares, Manzanares / arroyo aprendiz de río / practicante de Jarama / buena pesca de maridos”.

Soterrada la autopista urbana, Madrid Río se extiende desde el Puente de los Franceses hasta Legazpi, como parte del Parque Lineal del Manzanares, que abarca desde El Pardo hasta su unión con el Parque Regional del Sureste, a la altura de Getafe.

Ambas riberas se han dotado de jardines, paseos, espacios de recreo y esparcimiento, así como de zonas infantiles, caninas y, desde luego, bancos, como el de la foto que nos ocupa, y que se encuentra en la zona conocida como Parque de Arganzuela. Este parque, que se abrió originalmente al público en 1920 —aunque

una placa que se conserva allí lo da como inaugurado, de forma errónea, en 1969—, se ha remodelado totalmente e integrado perfectamente en el nuevo ordenamiento urbano.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Esta imagen resulta un magnífico ejemplo de cómo la fotografía es capaz de transmitir sentimientos. Un, aparentemente, sencillo banco en el entorno de un parque urbano se convierte en un gran paradigma de la soledad. Para ello, el fotógrafo ha encontrado un largo banco con una persona sentada en su extremo más lejano. Las lamas de madera del banco conducen la mirada hacia ella, que aparece pequeña, diminuta, en la inmensidad de la foto. Detrás, los chorros de una fuente nos inducen a pensar en lágrimas. Ni un solo ser humano en los alrededores. La imagen es desoladora, conmovedora y a la vez hermosa.

En la composición, la persona del fondo está situada en la diagonal que recorre la imagen, desde la esquina superior derecha a la inferior izquierda. Asimismo, aplicando sucesivamente la regla de los tercios, observamos que se encuentra en el tercio central de la división más pequeña y por su cabeza pasa la línea de separación superior de la misma.

Debido al efecto de la exposición utilizada y la luz disponible, vemos como el color saturado del respaldo de banco se va agrisando según se aleja de la cámara, hasta quedar prácticamente en blanco y negro, como la persona del fondo. Esto contrasta con el hermoso verdor de la vegetación de la parte superior izquierda de la imagen. Todo ello contribuye a acrecentar el mensaje de soledad, con un punto de tristeza.

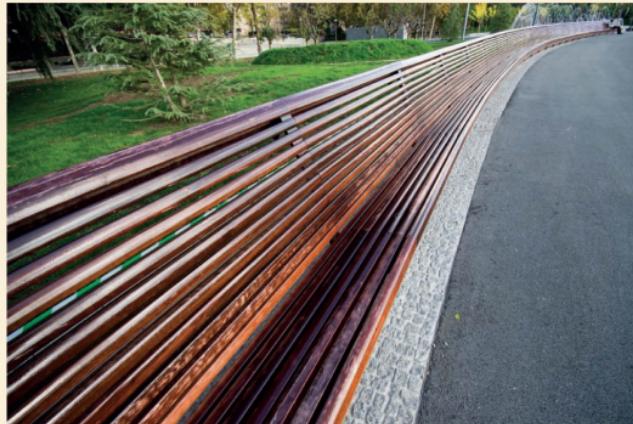
■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

El uso de la focal tan angular empleada en esta foto, equivalente a 15 mm en esta cámara, situando el inicio del banco en un plano próximo, hace que la relación de tamaños entre los distintos elementos quede completamente distorsionada. Evidentemente, el respaldo del banco tiene la misma altura en todo su recorrido, pero en el primer plano es enorme, en comparación con el fondo, que aparece diminuto. El uso creativo de los objetivos angulares exige una cuidadosa planificación del encuadre, para asegurarse de que se produce el efecto adecuado de acuerdo al mensaje que queramos transmitir con nuestra imagen. Nunca debemos olvidar como estos objetivos afectan a la perspectiva, especialmente cuanto más cerca esté el primer plano de la cámara.

Por otra parte, al hacer una foto con este objetivo y en estas condiciones, nos aseguramos de no molestar en absoluto al modelo, para quien el fotógrafo pasa inadvertido.

La velocidad de obturación de 1/50 s utilizada es más que suficiente para asegurar un toma estable, incluso a la sensibilidad mínima de la cámara, de 160 ISO. Aunque hubo que sobreexponer un paso, para evitar que la madera del banco quedase demasiado oscura.

Posteriormente, solamente fue necesario realizar un leve procesamiento con Lightroom y Photoshop.



Parque de la Arganzuela



Pentax K-5



Sigma 10-20 mm



f/6,3, 1/50, 160 ISO, compensada en +1

[https://www.google.com/maps?
q=40.3978056,-3.7092500&hl=es&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=40.3978056,-3.7092500&hl=es&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Lago de la Casa de Campo

■ DESCRIPCIÓN

La Casa de Campo es el mayor espacio verde de la ciudad de Madrid, a pesar de las agresiones y mermas que ha sufrido, desde la secesión de un gran espacio para el Club de Campo, hasta las urbanizaciones realizadas para la construcción de los edificios de la Feria del Campo, el Parque Zoológico y el Parque de Atracciones, con sus respectivos aparcamientos, una escuela de circo y otra de tauromaquia, el albergue Richard Schirrmann, convertido hoy en centro de acogida de menores extranjeros, así como algunas instalaciones deportivas. Se podría dividir el parque en dos áreas bien diferenciadas: una más salvaje y otra más ordenada, próxima la casa de campo original de los Vargas, junto al puente del Rey y que da nombre a la finca. Propiedad que Felipe II compró para practicar su afición a la caza sin tener que alejarse mucho de su palacio, que entonces era alcázar.

Dentro de la Casa de Campo destaca el llamado lago. Se trata de un estanque artificial situado al suroeste de la misma, resultado de la unión de varios estanques artificiales que existían, al menos, desde el siglo XVII. Algunos se conservaron hasta el siglo pasado, en que acabaron desecados y sus superficies destinadas a otros usos. Por ejemplo, el de los Patines, que en los fríos inviernos que solía padecer Madrid, se helaba y servía como pista de

patinaje para la familia real y sus invitados, ya que hasta 1931, en que pasó a ser una dependencia municipal, toda la Casa de Campo era parte del patrimonio real. Hoy, en el espacio de la citada pista existe un aparcamiento, conocido como glorieta de los Patines. Desde 1992, el Lago cuenta con un surtidor, cuyo chorro, que vemos a la izquierda de la imagen, se puede modular para que llegue hasta sesenta metros de altura.

Al fondo de la imagen, destacan los emblemáticos edificios de la plaza de España: la Torre de Madrid, el edificio más alto a la izquierda, y el Edificio España, con un cuerpo sobreelevado, a su derecha. Ambos edificios formaron parte de la silueta más característica de Madrid, hasta que la misma se desplazó hacia el norte, a la zona conocida como de las Cuatro Torres.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Como vemos, el fotógrafo ha estructurado la imagen tanto de forma horizontal como vertical. Horizontalmente podemos distinguir tres partes: la inferior, con el agua del lago y las barcas; la central, con el edificio del Centro de Información y Educación Ambiental y los árboles; y la superior, con un hermoso cielo nuboso y los edificios destacados. Verticalmente, se distingue la zona del surtidor y la de los edificios. Concretamente, el eje central de la imagen se ha hecho coincidir con la escalera interior de la Torre de Madrid, definida por la zona más oscura que se aprecia en el medio de la construcción.

Hay que destacar que en este momento de sol en un día cubierto, como se puede ver por las nubes del fondo, hace que la luz tenga una calidad extraordinaria y se cree así un magnífico contraste

entre las zonas más oscuras y más claras de la imagen. Los visitosos tonos de los chalecos salvavidas de los remeros de las embarcaciones acaban por prestar una nota de color, que los hace destacar y poner en contexto el lugar.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

El momento elegido por el fotógrafo para captar esta imagen tiene una singular importancia. Se trata de un día del mes de noviembre, en pleno otoño. Por eso, los árboles de hoja caduca muestran en su follaje esos hermosos colores, que van del amarillo al ocre. En general, en la Casa de Campo lo que más abunda son árboles de hoja perenne, como diversas especies de pinos y encinas. Solamente cerca de los acuíferos en superficie se suelen encontrar árboles caducifolios. Aunque también se hallan en paseos como el Azul, el de los Piñoneros, el de María Teresa o la ronda del Lago. Por eso, es necesario calcular la estación y el momento adecuados para hacer la foto.

El fotógrafo ha elegido para la toma una hora algo posterior al mediodía, en la que el sol está bastante alto y por la posición de los edificios los ilumina frontolateralmente, de forma que la luz es muy buena y se puede fotografiar a 160 ISO —la sensibilidad mínima que proporciona la cámara empleada—, con una abertura del diafragma de f/8 y a una velocidad de obturación de 1/100 s. No obstante fue necesario compensar la exposición con una sobreexposición de +2/3, ya que el sistema de exposición de la cámara daba demasiado peso a la parte central, más oscura. Con la focal tele utilizada, de 105 mm equivalente a 157 mm, quizás esta velocidad no hubiera resultado segura para evitar

la trepidación. Sin embargo, la cámara empleada cuenta con estabilización incorporada de hasta cuatro pasos, por desplazamiento del sensor. Esta función garantiza que la imagen final aparecerá tan clara y nítida como la vemos. Posteriormente, se realizó un proceso de postproducción de la imagen para sacar mayor detalle en luces y sombras y resaltar los colores.



Paseo de María Teresa, s/n



Pentax K-5



Sigma 105 mm f/2,8



f/8, 1/100 s, 160 ISO, compensada en +2/3

[https://www.google.com/maps?
q=Lago+de+la+Casa+de+Campo,
+28011+Madrid&ftid=0xd42280f1301ea9b:0xa23ef0ad9ead-
d814&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Lago+de+la+Casa+de+Campo,+28011+Madrid&ftid=0xd42280f1301ea9b:0xa23ef0ad9ead-d814&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Plaza de Castilla

■ DESCRIPCIÓN

De ser el confín norte de Madrid, la plaza de Castilla ha pasado a convertirse en el origen de la nueva expansión de la ciudad en esa dirección.

En esta imagen podemos ver dos de sus construcciones más características: las Torres Kio y el llamado obelisco de Calatrava. Las otras dos son el monumento a Calvo Sotelo y el tradicional depósito de agua del Canal de Isabel II. Todo el entorno de la plaza se presta muy bien para la práctica fotográfica.

Los rascacielos de las Torres Kio, cuyo nombre oficial es Puerta de Europa, que casi nadie llama así, se acabaron de construir en 1996. Desde entonces, han hecho gravitar el perfil urbano de Madrid del oeste al norte. Su inclinación de una contra otra en un ángulo de 14,3° las convirtió en los primeros rascacielos del mundo de estas características y, por tanto, en todo un símbolo. Su construcción fue polémica, debido a diversas estafas y malversaciones de fondos, en una época en que algunos consideraban a "España como el país donde uno se podía hacer más rico en menos tiempo".

Por su parte, el llamado obelisco de Calatrava, por el nombre

del polémico arquitecto Santiago Calatrava que lo diseñó, o de la Caja, por la extinta Caja Madrid, que pagó su construcción en conmemoración de su 300 aniversario. El obelisco, que en realidad no es tal, ya que los obeliscos tienen cuatro caras y la cúspide en forma de pirámide, sino que se trata más bien de una columna, resultó también ser un elemento urbano muy polémico. Inicialmente por su enorme coste, considerado por algunos como un despilfarro —recordemos que Caja Madrid era entonces una caja de ahorros pública que quebró tras ser transformada en un banco privado—, pero, fundamentalmente, por tratarse de un regalo envenenado al Ayuntamiento de Madrid, ya que al ser una escultura concebida como móvil, dotada de un mecanismo que haría mover las lamas de bronce dorado de su parte exterior para dar la apariencia de un movimiento de ascensión en forma de onda a lo largo de la columna, el coste del mantenimiento era desproporcionado. Lamentablemente, el mecanismo se estropeó tras un par de días y eso, unido al altísimo coste de su mantenimiento, ha hecho que el Ayuntamiento lo valore en su inventario a precio de chatarra.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

La fuerza de las imágenes en contrapicado se basa en su capacidad para magnificar el volumen y la envergadura de los objetos que muestra, además de hacerlos más fuertes y poderosos. De ahí la elección de ese ángulo para esta toma, que da a la imagen un cierto tono épico.

La nubes que cubren el cielo sirven para dar a la foto una vida que de otra forma no tendría. De no ser por esta cubierta nubosa, la imagen quedaría plana y anodina contra un fondo azul.

Con respecto a la composición, la misma viene definida por la diagonal que va de la esquina superior derecha a la inferior izquierda, que sirve de eje para ambas torres. Por su parte, la aparición de la columna saliendo de la esquina superior izquierda sirve de contrapunto, tanto por la forma, que se percibe cilíndrica contra las torres que están llenas de ángulos y aristas, además de definidas tanto por su estructura como por la bandas metálicas de la fachada, como por el color, con un tono cálido frente a los tonos fríos de las torres.

Por otra parte, se eligió muy bien el lugar desde el que se hizo la toma: el centro de la plaza, a fin de conseguir una gran plasticidad en el reflejo de una torre sobre la otra.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para lograr abarcar todo el conjunto de las Torres Kío y la columna de Calatrava fue necesario utilizar un objetivo muy angular. En este caso fue un zoom 10-20 mm en su focal más corta, de 10 mm, que sobre la cámara utilizada equivale a un 15 mm. De esta forma se consigue un gran ángulo de cobertura. Gracias a las buenas condiciones de iluminación se pudo usar una sensibilidad baja, que con la abertura de f/9 empleada, proporcionó una velocidad de obturación de 1/100 s. La medición, ponderada al centro, dio una lectura algo escasa para sacar suficiente detalle de los edificios y de la columna, por lo que fue necesario compensar la exposición con una sobreexposición de

+2/3. Posteriormente, solo hizo falta realizar ligeros ajustes de saturación y contraste en Photoshop para destacar contornos y nubes.



Plaza de Castilla



Pentax K-5



Sigma 10-20 mm



f/9, 1/100 s, 160 ISO +2/3

<https://www.google.com/maps?q=Plaza+Castilla,+28046+Madrid&ftid=0xd422910ef6fc339:0xe->

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[4a84655e86fb1da&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Biblioteca Central de la UNED

■ DESCRIPCIÓN

En Madrid existen edificios arquitecturalmente muy interesantes que son bien conocidos, pero también los hay que no lo son tanto. Este es el caso de la foto que vemos a la derecha, perteneciente a Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Situada muy cerca de la ribera del río Manzanares, próxima al Puente de los Franceses, el edificio de la UNED ha sido uno de los últimos en incorporarse a la llamada Ciudad Universitaria, cuya construcción se comenzó a principios de la tercera década del siglo pasado, en los inicios de la Segunda República, si bien el proyecto era anterior.

No vamos a entrar a destacar sus valores arquitectónicos en general, pero sí nos vamos a detener en el gran espacio circular que ocupa su núcleo y que aquí vemos. Lo que en otro lugar podría ser una barandilla, aquí está ocupado por puestos de lectura, cada una de ellos con su respectivo flexo. De este núcleo central, parten estanterías donde se almacenan los libros de forma más o menos radial en dirección a las paredes exteriores, que están a su vez cubiertas con más estanterías, sobre las que se abren unas ventanas bastante bajas en altura y muy alargadas. Esta

solución constructiva se decidió para evitar el ruido proveniente de tráfico de la cercana carretera de circunvalación urbana M 30 y para limitar los efectos de la luz y del calor del exterior. Lógicamente, en esta imagen no vemos esas ventanas, pero el fotógrafo debe tenerlas en cuenta, a la hora de planificar la toma, ya que la luz varía muchísimo a lo largo del día y con el transcurso de las estaciones.

Por su parte, el hueco central está iluminado cenitalmente por una linterna, conformada por un artesonado de madera formado, a su vez, por dieciséis pirámides que son una fuente de luz natural y que, junto a la artificial, también hay que tener en cuenta.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

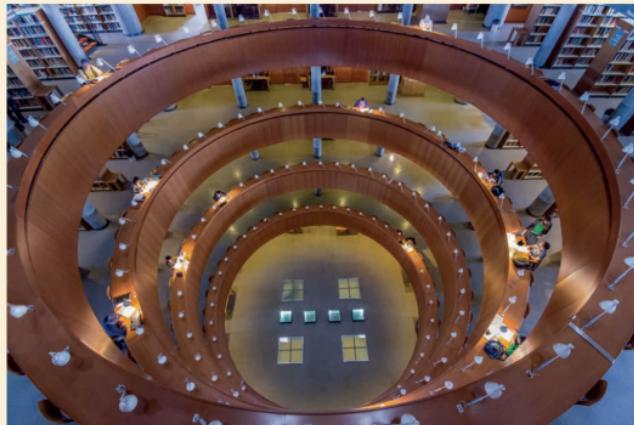
Apoyando el objetivo muy próximo al borde del quinto piso de la biblioteca, el penúltimo del edificio, que contiene libros, el fotógrafo consigue este interesante efecto debido al objetivo angular empleado. Así, cuanto mayores son los círculos de las plantas que definen el vano central, esto es, cuanto más se van acercando a la cámara, más se van alejando su perímetro del centro, así como de la estructura circular que vemos en el primer piso, que va pasando a formas cada vez más elípticas, encontrándose la máxima en el cuarto piso.

Un lugar como una biblioteca resulta muy adecuado para realizar exposiciones largas, como en este caso. En general, los lectores se mantienen atentos a sus textos y, aunque la exposición sea muy prolongada, aparecerán poco o nada movidos, como podemos comprobar.

La imagen se estructura en forma de simetría vertical. El eje central de ésta pasa por el centro, tanto del círculo de la primera planta como por el de las elipses de las plantas sucesivas. Horizontalmente, el eje central se encuentra tangencial a la circunferencia central, que ocupa, también, el ancho del tercio central de la imagen, creando así un efecto muy armonioso.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Evidentemente, para una foto como ésta era necesario utilizar una focal muy angular, en este caso una equivalente a 15 mm sobre esta cámara. Debido a la escasez de luz, también fue necesario utilizar una exposición muy prolongada, de 4 segundos, por lo que el uso de un trípode resultaba imprescindible. Asimismo, es necesario elegir bien la hora, dependiendo de la foto que queramos y lo que deseemos transmitir con ella. En este caso, al contrario de los lugares al aire libre, no nos bastará con una aplicación para conocer la posición del sol en determinado momento. Tendremos que ir previamente al lugar para estudiar las posibilidades que ofrece. En el caso de la Biblioteca Central de la UNED son muchas, por tratarse de un edificio alejado del centro y relativamente poco conocido por el gran público. De esta forma, tendremos más posibilidades de sacarle partido. La cafetería, situada en el último piso, es el único lugar donde se abren grandes ventanales hasta el suelo, orientados hacia el sur y el oeste, desde donde se tienen unas buenas vistas de la Casa de Campo y hacia la cornisa del Manzanares, que tanto afea la mole del edificio de la catedral de la Almudena.



Paseo de la Senda del Rey, 5



Pentax K-5



Sigma 10-20 mm



f/8, 4 s, 200 ISO, compensada en +1
2/3



Trípode

[https://www.google.com/maps?
q=Biblioteca+Central+de+la+UNED,
+Paseo+de+la+Senda+del+Rey,
5,+28040+Madrid&ftid=0xd4228236b444bf.0xe-
1de290d438f26a7&hl=es-](https://www.google.com/maps?q=Biblioteca+Central+de+la+UNED,+Paseo+de+la+Senda+del+Rey,+5,+28040+Madrid&ftid=0xd4228236b444bf.0xe-1de290d438f26a7&hl=es-)

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

UNED, Escuelas Pías de San Fernando

■ DESCRIPCIÓN

La Orden de los Clérigos Regulares Pobres de la Madre de Dios de las Escuelas Pías, más conocidos como padres escolapios, fue fundada, a caballo entre los siglos XVI y XVII, por el sacerdote español San José de Calasanz (1557-1648), con el objetivo de “formar niños y jóvenes en el saber humano”. Originalmente, se trataba de escuelas gratuitas para niños pobres.

En Madrid, se establecieron en diversos lugares. El edificio de la fotografía recibió en el siglo XVIII el nombre de Escuelas Pías de San Fernando: incluía un colegio y una gran iglesia. Situado en Lavapiés, uno de los barrios más castizos de Madrid entonces y ahora, tuvo algún alumno notorio, como el escritor Arturo Barea, habitante junto con su madre viuda de una buhardilla del barrio. Barea describe de forma conmovedora la destrucción de su antiguo colegio, el 19 de julio de 1936: “La escuela Pía estaba ardiendo por dentro. Parecía como si hubiera sido sacudida por un terremoto. La larga fachada de la calle del Sombrerete, con sus cien ventanas correspondientes a las clases y a las celdas de los padres, estaba lamida por lenguas de fuego que surgían a

través de las rejas. La fachada principal estaba derruida, una de las torres caída, el atrio de la iglesia demolido”. (*La forja de un rebelde, La llama*, 1946). Ese día, tras el fallido intento de golpe de estado que dio lugar a la Guerra Civil, diversas iglesias y conventos de Madrid fueron pasto de las llamas, aunque otros fueron respetados por un pueblo enfurecido ante el golpe de estado que se estaba perpetrando. Las Escuelas Pías de San Fernando no tuvieron suerte y ardieron.

Tras la guerra, la edificación no se reconstruyó. La mayor parte del enorme solar que ocupaba —desde la calle Tribulete a la de Cabestreros— se dedicó a otros usos: el mercado de San Fernando, la plaza de Agustín Lara y diversos bloques de viviendas. Lo único que permaneció como recuerdo fue un miserable solar y la ruina de la iglesia que, abandonada durante más de seis décadas, sirvió hasta como refugio improvisado de indigentes. Sobre el solar se levantó un edificio con aulas y diversas instalaciones y la iglesia se rehabilitó como biblioteca de la forma especialmente hermosa que podemos ver en esta imagen. La belleza de la ruina puesta en valor.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El gran campo visual que proporciona el objetivo ojo de pez utilizado permite abarcar todo el espacio que hay bajo la antigua cúpula de la iglesia desde una posición elevada donde antes se encontraba el presbiterio.

Las paredes desnudas de los revocos, estucos y molduras originales, muestran la fábrica de ladrillo. Solamente capiteles, arcos, canecillos y algún friso se conservan en la parte superior. Todo

ello contrasta con la nueva techumbre de madera que mantiene los tonos cálidos de las paredes y que sirve a su vez de contraste con la luz fría procedente de los ventanales del tambor, que es lo único que queda de la extinta cúpula, junto con el suelo y el fondo.

Asimismo, la distorsión visual de este objetivo ojo de pez sirve para envolver la sala central, que también cuenta con estructuras circulares, tanto los estantes bajos, donde se encuentran los libros, como el sistema de lámpara doble, en cuyas luces se puede apreciar el efecto de las seis palas del diafragma del objetivo, las cuales crean la forma de una estrella. De esta forma se crea un patrón de repetición y a la vez de contraste, al estar las circunferencias a 90° unas de otras.

La aplicación de la regla de los tercios se ha empleado para enmarcar horizontalmente la lámpara más grande. Así, toda la imagen goza de una hermosa simetría.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La distorsión que produce el objetivo ojo de pez utilizado en esta foto es de tipo estereográfico, similar a que se utiliza para los planisferios terrestres.

De esta forma, la escala aumenta a medida que nos alejamos del centro. En el caso de la Tierra, en proyección ecuatorial, solamente aparecen como líneas rectas el ecuador y el meridiano central. Eso mismo es lo que aparece aquí: las líneas vertical y horizontal que pasan por el centro, quedando el resto de las líneas rectas curvadas hacia adentro, tanto más cuanto más se alejan

del centro.

La escasa iluminación del interior de la biblioteca y la abertura del diafragma f/8 elegida por el fotógrafo, le obligaron a emplear una velocidad de obturación muy lenta, de solamente 1/2 s, por lo que resultó imprescindible el uso de un trípode. A pesar de haber utilizado una velocidad tan baja, las personas que aparecen en la foto no se muestran trepidadas, gracias a que una biblioteca es un lugar dedicado a la concentración y la quietud.



Calle Sombrerete, 15



Fujifilm X-E1



Samyang 8 mm

•

f/8, 1/2 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps/place/
Biblioteca+Escuelas+P%C3%A9rez+de+UNED/
@40.4081203,-3.7054457,17z/data=!3m1!4b1!4m5!
3m4!1s0xd4227d4aeb20a0b:0xc2c78208146135ff!8m2!
3d40.4081203!4d-3.703257?hl=es-ES](https://www.google.com/maps/place/Biblioteca+Escuelas+P%C3%A9rez+de+UNED/@40.4081203,-3.7054457,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd4227d4aeb20a0b:0xc2c78208146135ff!8m2!3d40.4081203!4d-3.703257?hl=es-ES)

Instituto Cervantes, Caja de las Letras

■ DESCRIPCIÓN

La actual sede del Instituto Cervantes, entidad pública encargada de la promoción y enseñanza del español, así como de difundir la cultura española en el mundo, tiene su sede central, desde 2006, en el llamado edificio de las Cariátides. Aunque quizás este sea uno de los muchos nombres, tal vez el más descriptivo que ha tenido, ya que a lo largo del tiempo ha sido conocido por el nombre de la institución que albergaba. Originalmente, tras su inauguración en 1918, fue sede del Banco Español del Río de la Plata y, posteriormente, de otras entidades financieras.

Aunque desde el principio contó con unas dos mil cajas de alquiler, no fue hasta la reforma del edificio en los años cuarenta, siendo ya la sede social y oficina principal del Banco Central, cuando este edificio de la calle Alcalá, esquina a la de Barquillo, incorporó en uno de sus dos sótanos la cámara acorazada que vemos en la foto, para alojar las cajas de alquiler y que ahora conocemos como Caja de las Letras.

La enorme puerta circular de metal macizo que da acceso a ella ya no guarda joyas ni valores financieros, sino el legado que

desde 2007 han ido depositando importantes personajes de la cultura en español. Todos los Premios Cervantes lo han hecho: la última entrega realizada por el poeta chileno Raúl Zurita en 2020.

Cada una de las cajas de seguridad guarda o está destinada a guardar un algo, que puede ser hecho público en el momento de su entrega o mantenerse secreto hasta su apertura en la posteridad, ya sea próxima o lejana. Así, ya se han abierto tres cajas, cuyos contenidos han sido devueltos a quienes los entregaron o a sus herederos. La que tiene fecha de apertura más lejana por el momento es la del bailarín Víctor Ullate, cuya apertura está prevista para el 6 de junio de 2161, y que contiene un chaleco, un reloj, un anillo, una foto y una carta.

Otros legados han sido depositados in memoriam, una vez fallecidas las personalidades. Éste ha sido el caso del escritor Gabriel García Márquez, entregado por la entonces Ministra de Cultura de Colombia. Por el momento, es el único que no tiene fecha de apertura, por lo que permanecerá allí para siempre.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Si la imagen mostrase solamente la puerta y la sala, no nos diría mucho. Por eso, el fotógrafo ha incluido la leyenda "Caja de las Letras", con los logotipos del Instituto Cervantes, para poder localizar perfectamente su ubicación. Así como hay lugares que no necesitan descripción, no es mucha la gente que desciende a las profundidades del antiguo banco para fotografiar su cámara acorazada.

La imagen está estructurada con una cierta simetría axial, como si hubiera una línea imaginaria que dividiera la foto en dos verticalmente, que pasaría exactamente por el borde interior de la pesada hoja circular de la puerta. Las composiciones simétricas pueden resultar aburridas, pero en este caso para evitarlo se jugó con la aparente forma elíptica de la hoja de la puerta y la más circular del marco, así como con los tonos cálidos de aquél y los más fríos del interior de la cámara, creando un hermoso equilibrio.

El fotógrafo no niveló completamente el objetivo, sino que aplicó un cierto ángulo hacia arriba, en contrapicado, para dar una mayor sensación de amplitud. Esta es la razón por la cual se puede apreciar que la moldura exterior del marco de la puerta acorazada no discurre en paralelo al borde de la foto.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Como el espacio de la antesala que da a la puerta de la cámara acorazada, donde están las cajas, es relativamente reducido, fue necesario utilizar un objetivo angular, concretamente un 14 mm, que sobre esta cámara equivale a unos 21 mm. De esta forma, se puede abarcar la puerta abierta y el vano de la misma proporcionando una vista parcial de la cámara donde se ven las cajas y las escaleras que llevan al segundo piso de los dos que la componen.

Dada la escasa luz de ese interior, se hizo imprescindible el uso de un trípode, ya que la velocidad de obturación resultante de la medición hecha por la cámara era de 1,6 segundos. En estos casos, si no estamos totalmente seguros de la iluminación,

siempre podemos hacer un muestreo de la exposición. Realizando al menos tres fotos, una con la exposición que marca la cámara, una sobreexpuesta y otra subexpuesta. De esta forma tendremos la garantía de una exposición correcta.



Calle Alcalá, 49



Pentax K-5 II



Samyang 14 mm f/2,8



f/8, 1,6 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Instituto+Cervantes,
+Calle+de+Alcalá,
+49,+28014+Madrid&ftid=0xd42288461127071:0x8023230458e252ed&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Instituto+Cervantes,+Calle+de+Alcalá,+49,+28014+Madrid&ftid=0xd42288461127071:0x8023230458e252ed&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Detalle de las Cuatro Torres

■ DESCRIPCIÓN

Hacer fotos de una ciudad como Madrid consiste tanto en fotografiar sus lugares más emblemáticos como detalles significativos de los mismos, que sean capaces de transmitir algo interesante. Este es el caso de la imagen de estos edificios del complejo Cuatro Torres, situados al final del larguísimo paseo de la Castellana.

El edificio del fondo es la Torre Cepsa, en el que podemos distinguir dos de los tres grupos diferenciados de plantas, que sobresalen del cuerpo de la construcción, como si se tratase de cajas de una estantería. Este edificio fue diseñado por el arquitecto británico Norman Foster. A la derecha, vemos la Torre PwC, con el rótulo del hotel de cinco estrellas Eurostars Madrid Tower. A la izquierda de la misma se aprecia, separada, la marquesina, que con su gran amplitud ocupa toda la fachada este y solo cubre totalmente el espacio entre ella y la puerta del hotel, que se encuentra en el centro. A las oficinas de este edificio se accede de manera separada por la puerta sur.

Originalmente, su nombre no era Torre PwC (abreviatura de PricewaterhouseCoopers), sino Torre Sacyr Vallehermoso, por el grupo que la construyó. Pero algunas de estas edificaciones van

cambiando de denominación con cada nuevo propietario. La actual Torre Cepsa originalmente era la Torre Caja Madrid; cuando la caja de ahorros pública se convirtió en un banco privado, Torre Bankia, y, posteriormente, fue la Torre Repsol. También, la zona donde se ubican, conocida igualmente como Cuatro Torres, pronto tendrá que cambiar su denominación y pasará a ser la zona Cinco Torres, cuando se inaugure próximamente el nuevo edificio Caleido. De no haber sido por la pandemia de 2020, ya estaría abierto. Los dos rascacielos restantes, Torre Espacio y Torre Cristal, mantienen sus nombres originales.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

El gran impacto visual de esta imagen viene determinado por la disposición que tienen entre sí los distintos edificios que la componen y, muy especialmente, por el efecto de estrella que producen las nueve palas del iris del diafragma del objetivo utilizado.

El fotógrafo eligió el momento más adecuado para situar el sol en el encuentro entre la Torre PwC y la marquesina de la Torre Cepsa, pero también tuvo en cuenta el reflejo de la fachada de esta última sobre la primera, en la que también se refleja el sol, aunque produciendo un efecto de estrella más difuso, al tratarse de una luz doblemente indirecta. La luz no proviene del sol, sino del reflejo del mismo de un edificio en el otro.

Por otra parte, los tonos cálidos de estos puntos de luz están en consonancia con el rótulo del hotel, a la derecha, y en total contraste con el resto de la imagen, que presenta tonos fríos provenientes del reflejo del cielo.

Los patrones repetitivos en las ventanas de las fachadas de los edificios dotan de estructura a la imagen, produciendo un bello contraste entre la parte izquierda de la imagen, más lineal, y la derecha, más curva. Todo ello produce un bello efecto de unidad en la diversidad.

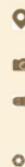
■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para conseguir ese efecto de estrella bastó con utilizar una abertura suficientemente cerrada, como f/8, y dirigir el objetivo directamente a la fuente de luz, para que las nueve palas del iris del diafragma diesen como resultado los dieciocho rayos que podemos apreciar. Con esa abertura y empleando la sensibilidad mínima de la cámara (200 ISO), la velocidad de obturación resultante fue de 1/400 s, ya que el día estaba bastante despejado.

La foto se hizo pocos minutos después de la una de tarde en el mes diciembre. Teniendo en cuenta el huso horario y el horario estacional de España, era casi mediodía, por lo que el sol se encontraba en su cenit, en dirección sur. Pero, al ser en invierno, el sol aparecía mucho más bajo sobre el horizonte de lo que está durante el verano. La diferencia de la altura del sol sobre el horizonte entre un solsticio y otro es de más de 45° en Madrid. Para hacer una foto como ésta, es algo que debemos tener en cuenta.

Si queremos saber exactamente la hora de salida y puesta del sol y la luna, así como su dirección o altura sobre el horizonte y muchas otras informaciones más, como vimos en los capítulos introductorios, hay programas, como The Photographer's Ephemeris (TPE), que permiten acceder a esos datos a través de un móvil.

Finalmente, la imagen se corrigió en Photoshop.



Paseo de la Castellana, s/n

Fujifilm X-E1

Samyang 21 mm f/1,4, equivalente a 32 mm

f/8, 1/400 s, 200 ISO

<https://www.google.com/maps?q=Cuarto+Torres,+Paseo+de+la+Castellana,+s/n,+28029+Madrid&ftid=0xd42296c77dd79b->

FOTOGRAFIAR MADRID: CONSIGUE REALIZAR 50 IMÁGENES ESPECTACULARES (FOTORUT...

[b:0x71c4c0119b99b3b&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](#)

Felipe III, en la plaza Mayor

■ DESCRIPCIÓN

La plaza Mayor de Madrid es uno de los lugares más señeros de la ciudad. Situada en el antiguo cruce de las actuales calles de Atocha y Toledo, antiguamente caminos, uno que iba hacia la ciudad imperial y otro a Valencia, la actual plaza Mayor era conocida como plaza del Arrabal, porque, aunque hoy pueda parecer mentira, se encontraba originalmente a extramuros de la villa, en el arrabal de Santa Cruz.

En el centro de la plaza Mayor se yergue una estatua ecuestre del rey Felipe III (1578-1621). Aunque Madrid había sido sede de la Corte desde 1561, Felipe III decidió durante un periodo de cinco años, 1601 a 1606, trasladarla a Valladolid. Desde este último año, prácticamente siempre ha permanecido en Madrid. De hecho, la capitalidad fue aprobada por ley en 1931 y, así, hasta la fecha.

La estatua de bronce lleva ahí desde 1848, cuando a petición del escritor Ramón Mesonero Romanos, entonces concejal, la reina Isabel II ordenó trasladarla desde su ubicación anterior, en los jardines de El Reservado del Palacio de los Vargas, en la Casa de Campo.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Aunque pueda parecer difícil conseguir una imagen que destaque en un lugar tan fotografiado, el autor ha sabido combinar diversos elementos para conseguir una imagen única. El uso de un teleobjetivo a la focal de 107,5 mm, equivalente a un 162 mm, hace que se compriman los planos frontal con la estatua, y del fondo con la fachada oeste del interior de la plaza. La hermosa repetición del patrón de balcones y barandillas se ve rota por la estatua de Felipe III, que ocupa el tercio izquierdo de la imagen, lo que hace que destaque del resto. Podríamos decir que se ajusta así a la famosa regla de los tercios, pero en realidad, se ajusta más a la proporción áurea. Aunque no solo eso, pues si consideramos el patrón de espiral áurea, como explicamos en la introducción, el punto de interés se centra exactamente en el lugar donde se cortan la mano del jinete que sujetla la brida con la cabeza del caballo. De esta forma, la imagen presenta un magnífico aspecto visual, que se ve reforzado al haber situado el fotógrafo la cabeza del rey entre las dos buhardillas del edificio de detrás, alineada con sus bordes superiores.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Como indicábamos, la foto está hecha con una focal tele, equivalente a 162 mm en formato 35 mm, desde un balcón de la fachada interior oeste, a la altura del segundo piso. Así, el fotógrafo se asegura la distancia necesaria desde el suelo para situar la estatua en el lugar preciso que le facilita la composición que ha decidido. Otro aspecto importante es la hora elegida: media mañana. La estatua de Felipe III tiene una orientación con la grupa del caballo hacia el oeste y la cabeza hacia el este. A esa hora, la sombras que proyecta la luz del sol todavía no son

muy fuertes y, por tanto, los contrastes no son muy violentos, de forma que aún se pueden percibir las texturas en las zonas en sombra de la estatua. Como ya hemos indicado en la introducción, hay programas como Photoephemeris, que permiten saber la hora de salida y puesta del sol y de la luna, así como la trayectoria completa de ambos en el lugar que indiquemos en el mapa, para una fecha y hora concretas. Si la foto estuviese hecha por la tarde ese mismo día, hubiéramos tenido un contraluz, en vez de la iluminación de tres cuartos, típica de los retratos de estudio, que podemos observar.

Asimismo, comprobamos las ventajas que ofrece un objetivo zoom, como el empleado aquí, para determinado tipo de fotografías. En caso de haber utilizado un objetivo de focal fija, dado que la foto está hecha desde un balcón, el fotógrafo tiene pocas posibilidades para moverse y componer el encuadre, mientras que con el zoom puede escoger la perfecta relación que ha establecido entre todos los elementos de la imagen. La luz de un día despejado de invierno permitió utilizar un diafragma f/8, que facilita mantener todos los planos enfocados, con una velocidad de 1/1.000 s, lo que evita cualquier trepidación, y con una sensibilidad muy baja, 200 ISO, con la que se reducen posibles defectos en los detalles.



Plaza Mayor



Pentax K-5 II



Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD [IF] Macro



f/8, 1/1.000 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=40.415444,-3.706667&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=40.415444,-3.706667&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Burbujas mágicas, en la plaza Mayor

■ DESCRIPCIÓN

La plaza Mayor no solamente es uno de los espacios más emblemáticos de la ciudad de Madrid. Lugar de encuentro preferido de los turistas, llevados bien por las guías, que les señalan qué visitar, o atraídos ellos solos por el olor de los típicos bocadillos de calamares —bocatas, dicen los modernos castizos, que en una época se llamaron chelis y hoy ya no se sabe ni como se llaman—. La plaza Mayor ha sido a lo largo de su historia, entre otras cosas, sede de autos de fe, plaza de toros, corral de comedias y lugar de encuentro de buscavidas, truchimanes y saltimbanquis de diverso pelaje. Hoy en día, si bien ya no se corren toros, ni se queman herejes allí, de vez en cuando se celebran actos diversos, como ferias o conciertos. También acuden diariamente artistas callejeros, con más o menos arte, además de algunos rateros.

La foto que pueden ver en la página de enfrente nos muestra a uno de estos artistas callejeros, especialista en hacer volar esos mundos ingravidos y gentiles que son las burbujas de jabón, antes de que se quiebren tras un temblor súbito.

Siempre que fotografiemos a gente que se gana la vida actuando

en la calle, no está de más dejarles algunas monedas como pago de su trabajo. Es una cuestión de cortesía y también de justicia.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Tras observar al artista callejero, hacedor de burbujas de jabón, el fotógrafo se ha situado de forma que éste aparezca a contraluz para que así destaque las irisaciones de las burbujas y los destellos y reflejos de la luz sobre ellas. El artista no está solo, tiene una niña delante, lo que añade un toque dinámico y lúdico a la imagen. En la parte trasera de la burbuja, se puede ver a un grupo de dos personas que caminan juntas y una tercera tras ellos. Ayudan a llenar un hueco que, de otra forma, quizás quedaría demasiado oscuro y sin vida, añadiendo aún más interés a una foto de por sí repleta de la magia etérea de las burbujas.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La foto está hecha con un zoom todo uso, con una gama de focales que va de angular a tele, equivalente a un 25,5-75 mm en la cámara utilizada, una Pentax K-5 II. Se trata de un objetivo muy versátil, no muy pesado ni voluminoso, por lo que resulta muy adecuado para hacer fotografías en la calle, como la aquí comentada. La focal elegida, equivalente a un 67 mm, no es muy tele, pero resulta lo suficiente como para que el fondo quede lo bastante próximo, libre de distracciones. También es importante para ello que el iris del diafragma del objetivo tenga siete palas. Como explicamos al principio del libro, si el iris está compuesto por un número impar de palas, la difracción se extiende desde la pala a través de la abertura donde no se cruza con su punto opuesto. Por lo tanto, debido a que el punto de inicio no se superpone a un punto opuesto, un número impar de palas de diaf-

ragma crea dos puntos de estrella por pala. Así, la abertura de este iris de 7 palas produce un efecto de estrella con 14 puntas. Este efecto de estrella se extiende, en mayor o menor medida, por todos los puntos de luz de la burbuja, pero alcanza el culmen en su extremo más elevado.

No se trata de una exposición fácil, ya que la iluminación de contraluz es de las más difíciles de controlar para evitar que determinadas partes se quemen o que otras aparezcan subexpuestas. Para ello, resulta imprescindible observar al artista callejero en su trabajo y sus evoluciones, y, después, elegir el momento donde la imagen brilla con vida propia.

Una vez más, el fotógrafo ha trabajado con la cámara en programa de exposición con prioridad a la abertura del diafragma, situando ésta en f/8, lo que garantiza una profundidad de campo más que suficiente a esa distancia, con una sensibilidad baja de 200 ISO. Esto último resulta importante, teniendo en cuenta las partes oscuras de la imagen, ya que es donde más se nota el ruido a sensibilidades más altas. La velocidad empleada, de 1/800 s, es más que suficiente a la focal equivalente a 67 mm para evitar que la foto pueda quedar trepidada o los modelos movidos.



Plaza Mayor

Pentax K-5 II

Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II
LD

f/8, 1/800 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?
q=40.4152778,-3.7071667&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=40.4152778,-3.7071667&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

El Oso y el Madroño

■ DESCRIPCIÓN

La estatua popularmente conocida como del Oso y el Madroño, emblema de la Puerta del Sol y de Madrid, es obra del escultor Antonio Navarro Santafé. Esta estatua se inauguró oficialmente el 10 de enero de 1967, fecha desde la que se encuentra en dicha plaza, donde está ubicado también el llamado kilómetro cero de España. Siempre ha estado en la plaza, aunque ha cambiado varias veces de lugar, hasta su ubicación actual en el lado oriental, enfrente del número 1, donde tiene ahora una gran tienda una conocida empresa de equipos electrónicos, *software* y servicios por internet.

La estatua del Oso y el Madroño representa los principales símbolos heráldicos de la capital de España: un oso rampante sobre un madroño, especies naturales ambas antiguamente abundantes en toda la región de Madrid. Lo que no todo el mundo sabe es que realmente no se trata de un oso, sino de una osa: la Osa Mayor. La Osa Mayor es una constelación de siete estrellas que, desde antiguo, forma parte del escudo de Madrid. Otros autores indican que se trata de la Osa Menor, pero tanto da, ya que ambas constelaciones se componen de siete estrellas.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Pocos lugares hay en Madrid más fotografiados que la estatua del Oso y del Madroño en la Puerta del Sol. Por ello, si queremos conseguir una imagen que de verdad resulte única, tendremos que recurrir a perspectivas que la hagan diferente de la mera instantánea que toma cualquier aficionado o turista.

Al situar el madroño muy en el centro de la toma, no se aprecia distorsión, a pesar de tratarse de una foto hecha con un objetivo ojo de pez. El contrapicado realza la figura de la osa rampante. Por otra parte, la ausencia de nubes en el cielo evita que éstas puedan distraer del motivo central.

La mayor dificultad era decidir el momento de la toma, así que el fotógrafo ha sido muy cuidadoso a la hora de elegir la hora del día, hacia las once de la mañana, ya que el sol se encuentra en el lugar justo para conseguir ese efecto, por el que sobresale solamente un poco por debajo del hombro de la osa. De esa forma, las seis palas del iris del diafragma de la cámara crean ese bello efecto estrella.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

En este caso, el fotógrafo ha elegido un objetivo ojo de pez, aproximándose mucho al sujeto, a fin de que entre en el encuadre toda la estatua y, además, aporte el contexto de la plaza. El disparo está hecho con el programa de exposición prioridad a la abertura de diafragma, ajustada en f/8, para conseguir una profundidad de campo suficiente. Si bien los objetivos angulares y ojo de pez facilitan una gran profundidad de campo, aquí el problema estribaba en la proximidad al sujeto, por lo que de haber elegido una abertura más grande, el fondo podría

haber aparecido desenfocado, desvirtuando así el propósito de contextualizar la foto. Teniendo en cuenta que se trata de una imagen a contraluz de un objeto oscuro que ocupa una gran parte del encuadre, hubo que compensar la exposición en un punto menos, ya que de otra forma hubiera quedado el fondo sobreexpuesto. Así, la osa y el madroño conservan el tono oscuro natural del bronce, pero aún se pueden percibir las texturas.

Esta foto hubiera sido muy difícil de hacer con un teléfono móvil, ya que aunque sus cámaras principales montan objetivos angulares, no suelen serlo lo bastante como para llegar a las focales ojo de pez.

No obstante, hay algunos modelos de Samsung e iPhone que disponen de módulos de cámara con focales equivalentes a 12 mm y 13 mm, respectivamente. Asimismo, se pueden acoplar a cualquier móvil complementos angulares o tele, pero no merece la pena porque degradan mucho la calidad de la imagen.



Puerta del Sol



Pentax K-5 II



Samyang 8 mm f/3,5 ojo de pez, equivalente a 12 mm



f/8, 1/640 s, 200 ISO, compensada en -1

<https://www.google.com/maps?q=El+Oso+y+el+Madro%C3%B1o,+Puerta+del+Sol,+1,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e1994e237:0x-af820688ee88e2d1&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa>



Puerta de Alcalá

■ DESCRIPCIÓN

Hasta prácticamente la mitad del siglo XX, con la absorción por la capital, entre otros, de los pueblos de los Carabancheles y Villaverde, la expansión de Madrid se había venido produciendo en dirección norte y este. Esto era debido a la barrera natural del río Manzanares, porque, si bien el municipio capitalino se extendía en su margen derecha, lo hacía en una estrecha franja, donde se alternaban explotaciones agrícolas con ganaderías, además de tres cementerios y la ermita de San Isidro Labrador. Todos los años, en los alrededores de esta ermita, se celebraba una verbena coincidiendo con sus fiestas, el 15 de mayo. Al ampliarse la ciudad hacia el este, la muralla que cercaba la ciudad tuvo que ir ampliándose, al tiempo que se derribaban antiguas puertas y se levantaban otras nuevas.

Así, en dirección a levante, se abría, en la original muralla árabe, la llamada puerta de la Mezquita, conocida luego como de Santa María o de la Almudena. Sobre la mezquita, se construyó en su momento la iglesia más antigua de Madrid, bautizada como Santa María de la Almudena y cuyos restos arqueológicos se pueden ver en la calle del mismo nombre. Actualmente, se sitúa el probable lugar de esa puerta en el actual encuentro de las calles Mayor y Sacramento. La muralla medieval amplió la

ciudad hasta la puerta de Guadalajara, ubicada en la calle Mayor, aproximadamente a la altura de donde está el mercado de San Miguel. La siguiente puerta, en dirección este, fue la del Sol, de la que hablamos extensamente en los comentarios de otras fotos de este libro. Finalmente, antes de que Madrid dejase de estar perimetradada por una tapia, cuya última versión se levantó durante el reinado de Felipe IV, por meros fines fiscales, así como diversas puertas y portillos, se construyó la puerta de Alcalá. La que vemos ahora no es la original, pues estaba más hacia lo que hoy es la plaza de Cibeles, que entonces no era más que un ensanchamiento del paseo del Prado de los Agustinos Recoletos. Junto a ella se encontraba el Real Pósito de la Villa de Madrid, lugar donde el Ayuntamiento almacenaba los cereales, que, también servía como mercado de harinas y como alhóndiga, entre otras funciones.

Fue Carlos III quien hizo construir la puerta que ahora vemos y ubicarla en el lugar donde está. Allí, en la cima de una cuesta, tiene mayor preeminencia y vistosidad.

Una vez derribadas las tapias de Madrid, entre los años 1868 y 1869, se creó la plaza circular que ahora vemos, llamada de la Independencia. Entonces, la puerta pasó de tener un uso instrumental al uso monumental que conserva hasta nuestros días.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Ambas fotos son magníficos ejemplos del efecto de las velocidades de obturación lentes, así como una muestra vibrante de cómo circulan por la arterias de la ciudad los vehículos con sus luces blancas y rojas.



Google Maps

Actualizando tus mapas sin conexión. Deja la aplicación abierta
para descargarlos más rápido.

ahora

..

Sin embargo, ambas son totalmente distintas en cuanto a técnica y concepción.

La foto número 1 está hecha con un objetivo muy angular, 14 mm, de forma que no solo se abarca toda la plaza, sino también una gran parte de la vía. En este caso, lo importante es la circulación de los coches que, debido a la baja velocidad de obturación, dejan unas estelas que conducen visualmente a la monumental puerta. El atardecer muestra un tono muy frío, que se contrapone con los tonos cálidos de las luces de la ciudad, los cuales proporcionan la mayor parte de la iluminación de la escena, ya que debido a la baja velocidad de obturación utilizada, 30 segundos, no adquieren la relevancia que en la foto número 2, que está hecha a 13 segundos. Cuanto más lenta sea la velocidad de obturación, más se diluye el efecto. En la foto número 2 podemos ver claramente los trazos blanquecinos de los faros de los vehículos y los rojos de sus luces de posición o freno. Asimismo, la luz del atardecer es más cálida en esta foto que en la número 1. Esto es debido a que en aquella el fotógrafo no dejó que la cámara eligiese el equilibrio automático del blanco, sino que lo ajustó él mismo de forma manual, para conseguir el efecto deseado en la imagen.

En la foto 2, el centro de interés es la propia puerta, a la que rodean unas luces más definidas de los coches mientras al fondo se ve la ciudad y las últimas luces del ocaso.

También se puede apreciar lo distinto que es el efecto de estrella que se produce en las luces puntuales en una foto y en otra, algo que obedece a motivos meramente estéticos. Por ello, el

fotógrafo ha empleado la técnica que detallamos en el siguiente apartado.



Foto 1



Plaza de la Independencia



Pentax K-1



Samyang 14 mm f/2,8



f/16, 30 s, 100 ISO



Trípode

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Mientras que la foto número 1 está hecha con un objetivo angular de 14 mm, la número 2 lo está con un zoom, a una longitud

focal que en la cámara empleada equivale a 33 mm. Sigue siendo una focal angular, aunque mucho menos que la utilizada en la primera foto. Si comparamos ambas imágenes podría darnos la sensación de que la segunda está hecha con un tele. De ahí la diferencia de perspectiva que se ha empleado en cada una de ellas, a fin de sacar el mayor partido a la longitud focal utilizada en cada caso, como explicamos en el apartado anterior.

En ambas fotos, el fotógrafo se situó al atardecer en la azotea de un edificio que da a la cara este de la puerta de Alcalá, de forma que al fondo quedara el cielo iluminado por la puesta de sol. Pero, como veíamos antes, el tono es distinto debido al uso del equilibrio manual del blanco en la foto 1 y automático, en la foto 2. A algunos fotógrafos no les gusta utilizar un equilibrio del blanco diferente al automático ajustado por la cámara. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la cámara está a nuestro servicio y hay que emplearla bien para conseguir el efecto que deseemos, sometida tanto a nuestra estética como a nuestra visión. Así que no debemos coartarnos a la hora de utilizar un equilibrio distinto del automático, ya sea cualesquiera de los que proporciona la cámara o manual.

Lo que indicábamos en el apartado anterior sobre las luces puntuales y el efecto de estrella es debido al distinto uso que hizo el fotógrafo de la abertura del diafragma para cada una de las fotos. Para la foto 1, usó un abertura f/16, casi la más cerrada de las que dispone el objetivo utilizado. De esa forma, sus siete palas producen el efecto de estrella que se aprecia muy bien. Puesto que para la foto 2, la técnica del fotógrafo consistió en abrir

al máximo el diafragma, a f/5,6, el efecto de estrella queda difuminado, mucho menos pronunciado y más puntual.

Por otra parte, emplear una abertura tan grande del diafragma, junto a una velocidad de obturación tan lenta, hizo necesario utilizar un filtro de densidad neutra (ND) en la foto 2. Como vimos en los capítulos introductorios, estos filtros se usan cuando queremos usar velocidades bajas de obturación, pero la luz disponible es demasiado intensa.

En concreto, el fotógrafo empleó en este caso un filtro de densidad neutra variable, que va de 0,3 a 1,8, lo que quiere decir que puede oscurecer la imagen entre -1 y -13 pasos. Este filtro solo se recomienda para una longitud focal angular más bien moderada. Concretamente, en esta foto fue el equivalente a 33 mm. Los filtros de densidad neutra variable se componen de dos superficies polarizadas. Al ir girando una de ellas, se oscurece cada vez más hasta que llegan a estar a 90°, con lo que se alcanza su máxima opacidad.

No hace falta decir que para poder fotografiar con exposiciones tan prolongadas es absolutamente necesario utilizar un buen trípode, que mantenga estable el conjunto de cámara y objetivo.

En el caso de la foto 1, los 30 segundos de exposición es la velocidad más lenta que puede proporcionar la cámara utilizada. De haber precisado de una exposición más larga hubiera sido necesario emplear la posición B de disparo. En ese caso es mejor contar con un mando a distancia, para evitar que al mantener

pulsado el disparador podemos mover la cámara y que la foto pueda salir trepidada.

Por otra parte, salvo que el momento del disparo sea crucial, y en los casos de exposiciones largas no suele serlo, lo mejor es usar el autodisparador de la cámara, de forma que evitemos toda posible trepidación debida al accionamiento del disparador con el dedo.



Foto 1



Plaza de la Independencia

Pentax K-3

Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II LD, a 22 mm (equivalente a 33 mm)

f/5,6, 13 s, 200 ISO

Trípode

<https://www.google.com/maps?q=Puerta+de+Alcal%C3%A1,+Plaza+de+la+Independencia,+s/n,+28001+Madrid&ftid=0xd42289a4a865227:0x98278b3a144a86f1&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa>

Pepe Botella

■ DESCRIPCIÓN

Una ciudad es mucho más que sus monumentos. Una ciudad son sus calles, sus gentes, sus parques, sus bares. En el corazón del barrio de Malasaña, originalmente conocido como barrio de Maravillas, se encuentra el café Pepe Botella, al que pertenecen estas fotos.

Aunque su dirección es calle San Andrés, 12, este café se abre a la plaza del Dos de mayo, corazón del barrio, que tiene en su centro el arco del parque de artillería de Monteleón y la estatua que conmemora el levantamiento del pueblo de Madrid contra el invasor francés, en 1808. Pero, los madrileños no son rencorosos. Por esta razón, frecuentan con deleite un local que lleva el nombre de un rey primero invasor y luego fugitivo: José Bonaparte o José I, a quien pusieron de mote de "Pepe Botella", a los que son tan aficionados los nativos de la capital, debido a su supuesta y nunca probada afición a la bebida. Sin embargo, recordemos que a él le debe España su primera constitución, conocida como Estatuto de Bayona, por su promulgación en esa ciudad francesa el 6 de julio de 1808, que establece la separación de poderes y una serie de derechos hasta entonces desconocidos en España, como la inviolabilidad del domicilio o los derechos de los detenidos, incluida la abolición del tormento, que es como jurídicamente se

conocía entonces a la tortura. Asimismo, abolió la Santa Inquisición. Así que tengan esto en mente cuando vayan allí a hacer fotos y mediten sobre lo que escribió Stendhal en su obra *Vida de Napoleón*: "España prefirió a ese monstruo llamado Fernando VII. Yo admiro el sentimiento de insensato honor que inflama a los bravos españoles, pero ¡qué diferencia para su felicidad si, desde 1808, hubieran sido gobernados por el prudente José y por su constitución!".

El Pepe Botella es un local más bien coqueto, con las tradicionales mesas de un café clásico, con tablero de mármol y patas forjadas en metal. Sus dos ventanas se abren a la plaza y permiten observar a toda la variada fauna humana que por allí pulula. Además, se admiten perros, sin lo cual estas fotos hubieran sido imposibles.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Si algo tiene que tener claro un fotógrafo es que debe ser ambicioso y no conformarse con una sola foto. El mundo está lleno de imágenes de gran plasticidad que iremos descubriendo a medida que vayamos educando nuestro ojo fotográfico.

Una buena muestra puede ser este par de fotografías realizadas en el Pepe Botella. Para la foto 2, el fotógrafo ha escogido un detalle del local, mediante el uso de una focal tele, equivalente a 75 mm. En la foto 1, desarrolla el tema abriendo el campo con un angular equivalente a 36 mm. De esta forma se consigue un hermoso efecto plástico de contraste entre una imagen y la otra, a la que no es ajena la oportunidad del fotógrafo a la hora de pulsar el disparador.

En la foto 2, en formato vertical, se ha vuelto a emplear la composición de la espiral áurea, cuyo núcleo se centra en el ojo izquierdo del caballero que tiene en su regazo al perro que, como él, mira hacia el exterior en dirección a un interlocutor que queda fuera del encuadre y de quien solo vemos parte de la mano y el brazo. Y decimos la imagen porque la foto está hecha captando un viejo espejo, lleno de historia y de años, cuyo azogue deteriorado crea unas manchas y veladuras muy hermosas, equiparables a las que se pueden conseguir con determinados filtros por *software*, pero que en este caso forman parte de la fisicidad de la imagen. Para hacernos ver que en realidad se trata de un espejo, el fotógrafo ha tenido la precaución de dejar que aparezcan los lados derecho e inferior del marco. También ha sabido captar justo el momento en que el perro mira atento hacia afuera, levantando las orejas hacia lo que parece una cara, por hallarse en la posición aproximada de donde estaría la cara del interlocutor exterior. Sin embargo, no es más que un defecto proveniente del desgaste del espejo. Así, el aspecto en general de la foto tiene un toque pictórico y evocador que, además, va muy en consonancia con el ambiente decadente del local.



Foto 1



Calle de San Andrés, 12



Pentax K-5 II



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II LD



f/8, 1 s, 200 ISO

La foto 1, en formato horizontal, recoge por una parte la estampa del caballero con perro de la imagen anterior, y, por otra, lo pone en contexto con el resto del espacio del Pepe Botella, especialmente centrándose en la entrada. A la derecha, podemos ver a otra persona, que bebe de un vaso y que sirve para

equilibrar la imagen, de forma que el centro de interés ya no está en el espejo, sino que se ha desplazado hacia el grabado del rey francés que cuelga en la pared que vemos al fondo, situado aproximadamente bajo el núcleo de una espiral áurea. Otro núcleo de espiral áurea cae justo en el boliche de la barandilla del primer plano, lo que, al estar apuntando hacia el cuadro del rey, hace que destaque. De esta manera, el fotógrafo define y localiza perfectamente el lugar donde está hecha. Podemos ver también el cruce de temperaturas de color de la luz, más cálida dentro debido a la iluminación artificial y más fría fuera, al provenir de la luz solar ambiente.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

La foto 1, hecha con un angular equivalente a 35 mm, precisó de un trípode debido a lo prolongado de la exposición: un segundo. Por otra parte, hubo la fortuna de que ninguno de los modelos que aparecen se moviese durante la toma. Eso es cuestión de fortuna, pero también de perseverancia, ya que si algún sujeto sale movido en una primera toma, siempre podemos hacer más, hasta que consigamos plasmar la foto que tenemos en mente. La abertura f/8 elegida para ambas fotos resultó ser la más adecuada con la sensibilidad elegida para cada una, contando con que se disponía de un trípode para poder disparar a velocidades lentas.

La foto 2 también requirió del uso de un trípode, ya que si bien la velocidad de obturación era algo más rápida, debido a la focal empleada, equivalente a 75 mm, se hizo necesario elevar la sensibilidad hasta 800 ISO.

Posteriormente hubo que editar las imágenes, para equilibrar la iluminación exterior con la interior.



Foto 2



Calle de San Andrés, 12



Pentax K-5 II



Tamron AF 17-50 mm f/2,8 XR Di-II
LD



f/5,6, 1/10 s, 800 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Café+Pepe+Botella,
+Calle+de+San+Andrés,
+12,+28004+Madrid&ftid=0xd4228626d-
d65cdf:0xc080812710684326&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Café+Pepe+Botella,+Calle+de+San+Andrés,+12,+28004+Madrid&ftid=0xd4228626d-d65cdf:0xc080812710684326&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Monumento a Alfonso XII

■ DESCRIPCIÓN

El actual parque de El Retiro —para los madrileños, El Retiro a secas—, fueron anteriormente los jardines de la posesión real del Palacio del Buen Retiro. En 1868, el Estado los cedió al Ayuntamiento de Madrid y se convirtieron en uno de los mejores parques urbanos de Europa, del que disfrutan desde entonces los madrileños y visitantes. Del palacio original apenas si quedan un par de construcciones: el Salón del Reino, antigua sede del Museo del Ejército, hoy trasladado a la ciudad de Toledo; y el Salón de Baile, que se conoce actualmente como Casón del Buen Retiro. Afortunadamente, y a pesar de los destrozos sufridos por los jardines y los edificios durante la Guerra de la Independencia (1808-1814), este pulmón de Madrid sirve de lugar de paseo y asueto, además de como motivo fotográfico muy recurrente. El parque está lleno de todo tipo de construcciones y monumentos. Entre estos últimos destaca el dedicado al rey Alfonso XII, cuyo nombre pocos sabrán que se llama oficialmente “Monumento a la Patria española, personificado en el rey don Alfonso XII”. Erigido por suscripción popular e inaugurado en 1922, aunque la primera piedra se había puesto dieciséis años antes, está emplazado en la margen oriental del estanque del Retiro, en el lugar que en tiempos ocupó el embarcadero.

El monumento consiste en un espacio circular con una columnata coronada por un friso y una balaustrada, que tiene un tercio de su extensión sobre el agua, formando un graderío o escalera de piedra que, en cierto sentido, recuerda a los *ghats*—escaleras que conducen a vias de agua, de gran importancia en el hinduismo— de la India. En el centro de círculo se encuentra una plataforma octogonal, sobre la que se alza el pedestal que a su vez soporta un columna coronada por la estatua ecuestre del rey Alfonso XII.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Este monumento a Alfonso XII es una de las vistas más fotografiadas del Retiro. Por esta razón, podría parecer difícil buscar algo más que la típica y tantas veces vista foto del monumento fotografiado de frente, desde la orilla occidental del estanque. Pero es ahí donde entra el genio del ojo del fotógrafo que ahora compartimos con los lectores.

El monumento es lo bastante hermoso y grande como para poder sacarle mucho partido y, en cualquier caso, debemos recordar un buen consejo fotográfico: ¿por qué conformarse con una sola foto? En esta serie de tres imágenes, el fotógrafo ha sabido buscar los ángulos y encuadres más creativos.

En la foto 1, encontramos un hermoso contraluz, que para su realización requiere elegir la hora adecuada, considerando la orientación del monumento, que tiene el sol de frente por la tarde. Por eso, esta foto está captada desde la parte de detrás, lugar de acceso principal al conjunto monumental. La estatua ecuestre, en el centro de la imagen, queda abrazada a izquierda y derecha

por las respectivas columnatas, de forma que la convierten en el centro de atención.

La composición es prácticamente la que marca la proporción áurea, cuyo tercio superior central tiene como base la parte superior de la columna que soporta el pedestal de bronce de la estatua. El tercio inferior comienza ligeramente por encima del dintel de la puerta que da acceso a la columna, que es hueca, y que cuenta con unas escaleras que llevan a un mirador, que se puede visitar previa inscripción.

El genio del fotógrafo ha tenido la paciencia de esperar el paso de un niño en bicicleta, que ocupa justo ese tercio inferior central y, justamente, si consideramos únicamente ese tercio y lo dividimos en la sección áurea, el eje de la rueda delantera de la bicicleta se encuentra exactamente en su línea izquierda. Ese pequeño, pero fundamental, detalle de incluir la bicicleta es lo que diferencia una buena foto de una foto única.

Visión, paciencia y suerte para que el sol estuviese en su lugar al tiempo de pasar el niño son las características de esta imagen.

Si en la foto 1 teníamos una vista de la columna con la estatua desde detrás, en la foto 2 es justo al contrario: se nos muestra desde delante en contrapicado. Aquí, el fotógrafo se vuelve a valer de la sección áurea, y todo su tercio inferior lo ocupa la columnata que abraza y soporta la columna, que también se encuentra en el tercio áureo central. Las nubes ponen la nota discordante en un cielo azul que, al ocupar los dos tercios superiores de la imagen, quedaría muy aburrido sin ellas. Se

muestran los conjuntos escultóricos que embellecen la columna y la estatua, por su parte, se yergue magnífica en su cima.

Finalmente, la foto 3 enmarca la estatua con las columnas, el arquitrabe y la plataforma en los dos tercios inferiores centrales de la sección áurea. La luz lateral ilumina jinete y caballo, resaltando las texturas que los hacen destacar. La cara del rey, apenas vuelta hacia su derecha, parece mirar de soslayo al fotógrafo desde la lejanía, mientras que apunta hacia el suelo con la punta de su sable, en segundo tiempo de saludo militar.



Foto 1

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Estas tres imágenes han sido captadas con el mismo objetivo angular Samyang 14 mm f/2,8, que subtende un ángulo diagonal de 115,7°, y luego procesadas con Lightroom y Photoshop,

con máscara rápida en el cielo y corrección de la perspectiva. Un objetivo tan angular permite abarcar muy bien un monumento de las características del que aquí comentamos.

La hora elegida, por la tarde, es la más propicia para estas fotos, al estar la estatua situada de cara a poniente. Pero, como hemos indicado, el fotógrafo no ha ido a lo fácil, a lo obvio, sino que ha buscado perspectivas alejadas de las más habituales. Ha trabajado siempre con exposición con prioridad a la abertura del diafragma, que ha sido de f/8 en todos los casos. A la distancia a la que están tomadas estas fotos, ese diafragma asegura una gran profundidad de campo y se aleja de los problemas que puede producir la difracción con aberturas más pequeñas. Únicamente en la foto 3, el fotógrafo ha tenido que compensar la exposición subexponiendo 2/3, ya que de otra forma, probablemente, la exposición automática de la cámara hubiera quemado el cielo entre las columnas de la parte derecha.

Recuerda, jamás te conformes con un solo encuadre. Haz varias fotos y luego elige las mejores.



Foto 2



<https://www.google.com/maps?q=Monumento+Alfonso+XII,+28009+Madrid&ftid=Oxd42289f677bf781:0xf1b284d76dde-d58c&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1>

Foto 3



Parque del Retiro



Pentax K-1



Samyang 14 mm f/2,8



Foto 1 - f/8, 1/400 s, 200 ISO; Foto 2 - f/8, 1/800 s, 200 ISO; Foto 3 - f/8, 1/320 s, 200 ISO, compensada en -2/3

Anuncio de Tío Pepe

■ DESCRIPCIÓN

Entre los lugares más famosos de Madrid se encuentra la Puerta del Sol y uno de los iconos más llamativos de dicha plaza es el anuncio de Tío Pepe, que corona uno de los tejados de la misma. Este anuncio fue indultado en 2009, cuando entró en vigor una ordenanza municipal relativa a la publicidad, la cual promovía la retirada de determinados anuncios luminosos debido a la contaminación lumínica y visual que producían en el entorno urbano. Aunque para su indulto se alegó que llevaba allí desde 1935, en realidad, tal y como lo conocemos ahora, solo ha estado en la Puerta del Sol desde la segunda mitad de los años cincuenta. Si bien es cierto que en el mismo lugar antes había habido otro luminoso de la misma bodega jerezana González-Byass, que fabrica el fino Tío Pepe, y que ese año celebraba su primer centenario.

El lugar donde se encuentra ahora tampoco es el original, ya que debido a que una gran empresa de equipos electrónicos, software y servicios por internet compró el edificio de su anterior ubicación, y no era de su gusto seguir con el Tío Pepe encima, provocó que se desplazase de la azotea del número uno a la del número 11 de la Puerta del Sol.

No obstante, ese mismo edificio del número 11 ya había contado con un anuncio de González-Byass en su fachada, como se puede apreciar en una foto del entierro del escritor Benito Pérez Galdós, en 1920.

En cualquier caso, lo que importa es que la característica botella vestida con una chaquetilla y un sombrero cordobés rojos, con los brazos en jarras, sobre la que se apoya una guitarra flamenca, se ha salvado y sigue siendo uno de los motivos fotográficos de más éxito de Madrid. Hay que señalar que el diseño original, y hasta los años cuarenta, no tenía los brazos en jarras que ahora vemos, sino que levantaba el derecho hacia el sombrero.

Este diseño también tiene su historia. Se debe al publicista Luis Pérez Solero y de Acevedo (1892-1968), quien, aunque uno de sus nietos lo afirme, no creó el eslogan “sol de Andalucía embotellado”, que lo acompaña. Se trata de una frase que se puede datar, referida a los vinos de Jerez, muchos años antes, en el siglo XIX. Tiene su origen en el político gaditano Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899), muy aficionado a dichos caldos. El acierto de Pérez Solero fue convertir la frase en eslogan en 1935, aunque no fue hasta más de veinte años después cuando el viticultor la registró legalmente.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Cuanto más icónico es un motivo fotográfico, más difícil resulta aportar algo nuevo sobre el mismo. Es decir, una visión distinta y personal, que llame la atención. Pero si miramos en nuestro interior, seguro que encontramos la forma de hacerlo. Este es el caso del luminoso del Tío Pepe de la Puerta del Sol. Profusamente

fotografiado durante décadas, resulta complicado rizar el rizo con él. Pero el genio del fotógrafo está para eso y, en este caso, ha aprovechado muy bien el eslogan “sol de Andalucía embotellado” para realizar un hermoso poema visual, situando ese sol detrás de la figura del Tío Pepe y dejando que sus rayos se filtrean y destilen a través de él, mientras todo el anuncio, figura y letras, quedan oscurecidas por el contraluz.

El tono dorado de la imagen recuerda a ese vino fortificado que es el fino de Jerez y lo equipara muy bien con ese sol que a todos nos ilumina.

Compositivamente, la distribución en diagonal hace que todo el peso de la imagen se descargue hacia la figura, fijando como centro de interés ese sol que leemos y vemos.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para hacer esta foto fue lógicamente necesario utilizar una focal larga, concretamente una de 140 mm, del zoom empleado. Al tratarse de un contraluz y querer mantener solamente la silueta del característico anuncio para conseguir el efecto antes señalado, se utilizó un diafragma bastante cerrado, f/8. Afortunadamente, el sistema de exposición automático de la cámara, que el fotógrafo situó en las altas luces, evaluó correctamente la situación y con la sensibilidad mínima proporcionada por la cámara, 200 ISO, seleccionó una velocidad de obturación de 1/4.000 s, que permitió conseguir la imagen que vemos.

La colocación del fotógrafo a la hora de realizar el encuadre es fundamental, ya que, como hemos explicado, tiene que hacer

que el sol aparezca justo por debajo del hombro, entre el brazo y cuerpo del Tío Pepe. Al tratarse de una abertura bastante cerrada, se aprecia muy bien el efecto de estrella de las nueve palas del iris del diafragma, que producen los dieciocho rayos de luz que vemos.

En este caso, se usó el equilibrio manual del blanco para conseguir dotar a la imagen de ese tono dorado, que tan bien la define.



Puerta del Sol, 11



Pentax K-1



Tamron SP AF 70-200 mm f/2,8 Di LD [IF] Macro

• f/8, 1/4.000 s, 200 ISO

[https://www.google.com/maps?q=Puerta+del+Sol,
+11,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e1196afdd:0xda1bc45ae-
a31c957&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa](https://www.google.com/maps?q=Puerta+del+Sol,+11,+28013+Madrid&ftid=0xd42287e1196afdd:0xda1bc45ae-a31c957&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa)

Basílica de San Francisco el Grande

■ DESCRIPCIÓN

Aunque parece que hay datos para afirmar que San Francisco de Asís recorrió España a principios del siglo XIII, no está muy claro si estuvo en todos los lugares que se le atribuyen en las fechas que se indican. No es hasta tres siglos después de los hechos cuando se empieza a establecer el itinerario del santo por nuestro país. En cualquier caso, fuese el santo de Asís en persona o alguno de sus hermanos, se da por seguro que en 1217 se fundó un convento franciscano, cuya capilla crecería y acabaría siendo con el tiempo lo que hoy conocemos como la basílica de San Francisco el Grande. El apelativo de "el Grande" proviene del afán de los madrileños, que ya hemos comentado, a poner apodos. En este caso, llamarlo el grande servía para distinguirlo del convento de San Francisco de Paula o de la Victoria, de menor tamaño, que estaba situado donde se inician hoy los números pares de la Carrera de San Jerónimo, junto a la puerta de Sol.

Y en verdad, este templo es grande. De un pequeño cenobio en su origen, ha pasado a ser una basílica con la cúpula circular más grande de España y la tercera de la cristiandad. El edificio actual se construyó en el siglo XVII y durante su historia, además de

iglesia, ha tenido otros usos, incluidos el ser proyectada como sede de las Cortes durante el reinado de José Bonaparte y, también, panteón de hombres ilustres. Para esto último se llegaron a trasladar cadáveres de prohombres desde diversos lugares de España, que luego tuvieron que ser devueltos, en un macabro trasiego, cuando cesó en esta función.

El edificio pertenece a la Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén, entidad autónoma del Estado, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, que a lo largo de los años se ha encargado de diversas restauraciones, la más prolongada duró desde 1973 a 2001. Afortunadamente, ahora se puede disfrutar de la basílica en todo su esplendor. Entrar en el recinto es una experiencia impresionante.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Al carecer la cúpula de tambor, no se aprecia bien su grandiosidad hasta que no se penetra en su interior.

La imagen que vemos está estructurada de acuerdo a la sección áurea, de forma que la linterna que se encuentra en el centro de la cúpula está situada en el centro del eje vertical y apoyada sobre la línea superior, que define la parte horizontal de la sección áurea.

Para ello, el fotógrafo se colocó en el centro de la basílica y elevó la cámara en contrapicado, por lo que todas las líneas convergen desde abajo hacia el círculo de la linterna, así como también lo hacen los nervios de la propia cúpula.

En cierto sentido, la visión que el fotógrafo nos ofrece podría transmitirnos la impresión de recordar a la forma de una custodia. Algo que tendría mucho sentido al tratarse de una basílica católica, en la que se ofician regularmente servicios religiosos.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Para abarcar la gran amplitud del interior de San Francisco es imprescindible contar con un objetivo muy angular. El empleado aquí es un ojo de pez de 8 mm, que sobre esta cámara equivale a un 12 mm.

Hacer fotos en un lugar de culto implica trabajar fuera de los horarios en que se celebran los actos religiosos y pidiendo permiso previamente. En algunos de ellos no permiten usar trípode, como es el caso de San Francisco el Grande, por lo que fue necesario utilizar la velocidad de obturación adecuada más lenta posible para evitar que la imagen quedase trepidada. Como con la apertura de diafragma elegida para conseguir la profundidad de campo deseada, f/8, esta velocidad, 1/10 s, no era suficiente para conseguir una exposición correcta, hubo que elevar la sensibilidad hasta 1.600 ISO y, posteriormente, tratar el ruido en un programa de procesamiento de imagen. Tanto Lightroom como Photoshop o Capture One, por ejemplo, cuentan con herramientas para la reducción del ruido. Aunque hay programas que cuestan mucho menos y realizan una gran labor en este sentido, como Luminar de Skylum.

Asimismo, se realizó un trabajo de igualación entre las zonas más iluminadas y las más en sombra de la imagen. Ya que por una parte la luz interior es escasa y la que entra por la linterna

y las vidrieras demasiado intensa, se crea así un contraste demasiado fuerte que es necesario atenuar para poder apreciar los detalles.





Plaza de San Francisco, s/n



Fujifilm X-T1



Samyang 8 mm



f/3,5 ojo de pez f/8, 1/10 s, 1.600 ISO,
compensada en -1/3

[https://www.google.com/maps?
q=Real+Bas%C3%ADlica+de+San+Francisco+el+Grande,
+Calle+San+Buenaventura,
+1,+28005+Madrid&ftid=0xd4227d8476bde09:0x-
d6d7c30e7e4e8250&hl=es-
ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1](https://www.google.com/maps?q=Real+Bas%C3%ADlica+de+San+Francisco+el+Grande,+Calle+San+Buenaventura,+1,+28005+Madrid&ftid=0xd4227d8476bde09:0xd6d7c30e7e4e8250&hl=es-ES&gl=es&entry=gps&lucs=swa&shorturl=1)

Escalera Fundación Telefónica

■ DESCRIPCIÓN

Uno de los lugares más representativos de Madrid es su primer rascacielos, sede central de la compañía Telefónica durante muchos años, que se encuentra en plena Gran Vía.

Fundada como Compañía Telefónica Nacional de España, en 1924, propiedad en gran parte de la empresa norteamericana International Telephone & Telegraph (ITT), obtuvo la concesión del monopolio de los servicios telefónicos en nuestro país, a cambio de su posterior reversión al Estado, que se terminó por concretar en una gran participación del mismo en el accionariado de dicha compañía. Finalmente, a mitad de los años noventa, se inició la total privatización de la que un día fue la joya de la corona entre las empresas con participación estatal y se perdió para los españoles. Poco después, en 1998, se constituyó la Fundación Telefónica, al objeto de fomentar el desarrollo de la ciencia y la cultura, entre otras muchas finalidades.

Con sede en el mismo edificio de Telefónica, la Fundación realiza una gran labor cultural y está especialmente comprometida con la fotografía, de la que realiza grandes exposiciones periódicas.

Si van a visitarla no dejen de fijarse en la escalera que aquí les

mostramos. La misma se construyó en 2012, cuando se rehabilitó el edificio para crear grandes espacios expositivos, en el lugar donde antes había centralitas y aparatos diversos. Para ello, perforaron el forjado creando un atrio donde embutieron una escalera, cuyo núcleo de acero autopatinable lo podríamos definir como una escultura de aspecto orgánico y que sirve de soporte a la propia escalera, así como a la estructura del edificio en la fachada y la medianería donde se apoya mediante riostras, que son las aspas del núcleo central de la escalera.

■ COMPOSICIÓN E IMPACTO VISUAL

Lo lógico para fotografiar una estructura helicoidal es utilizar compositivamente la espiral áurea. Debido a las condiciones del espacio disponible, esto no fue posible, al menos totalmente, ya que si originalmente la forma que vemos de la escalera se ajusta a la curvatura de la espiral áurea, luego se va perdiendo y el núcleo de ésta queda más hacia la derecha y más abajo. Pero tampoco es muy grave, ya que el efecto en espiral está muy bien descrito en la foto y no se trata de hacer matemáticas, sino de crear imágenes hermosas que sean capaces de transmitir una sensación, que debe ser el fin de cualquier fotografía.

El fotógrafo, al escoger este encuadre, ha sabido aprovechar muy bien el diseño de la escalera, realizado por Quanto Arquitectura y Moneo Brock, para potenciar el efecto de la misma, tanto monumental como matérico a la vez.

■ TÉCNICA E ILUMINACIÓN

Debido a la estructura de la escalera y al espacio disponible resultó imprescindible utilizar un objetivo angular, para lo que el

fotógrafo eligió un 8 mm, equivalente a un 12 mm en la cámara empleada, que subtende un ángulo de aproximadamente 76° en su diagonal.

Dadas las condiciones de iluminación y a que no resultó posible utilizar un trípode en esta ocasión, fue necesario elevar la sensibilidad hasta 1.600 ISO y utilizar una abertura del diafragma de f/5,6, algo mayor de lo habitual, junto con una velocidad de obturación de 1/60 s.

En estos casos es muy importante seleccionar cuidadosamente el punto de la toma, aunque sea necesario agacharse, como aquí ocurre. El fotógrafo también ha tomado la precaución de colocar muy hacia el eje central de la imagen el peinazo que divide verticalmente la ventana del fondo, de forma que la distorsión que produce el objetivo ahí sea mínima. Más a la derecha podemos ver que la columna remachada y su moldura paralela si experimentan esa distorsión, pero resulta absolutamente irrelevante para la imagen.



Calle Fuencarral, 3



Pentax K-5 II



Samyang 8 mm



f/5,6, 1/60 s, 1.600 ISO

[https://www.google.es/maps/place/
Espacio+Fundación+Telefónica+Madrid/
@40.4204467,-3.7039064,17z/data=!3m2!4b1!
5s0xd42286111fc3d25:0x8219c06e72f5c7ae!4m5!
3m4!1s0xd4228870ad99ba1:0xb33caf84d70bc67!8m2!
3d40.4204426!4d-3.7017177](https://www.google.es/maps/place/Espacio+Fundación+Telefónica+Madrid/@40.4204467,-3.7039064,17z/data=!3m2!4b1!5s0xd42286111fc3d25:0x8219c06e72f5c7ae!4m5!3m4!1s0xd4228870ad99ba1:0xb33caf84d70bc67!8m2!3d40.4204426!4d-3.7017177)

Glosario

APS-C

Formato fotográfico, originalmente para cámaras de película y actualmente para sensores para cámaras digitales, con una proporción de 3:2, pero que puede tener dimensiones muy diversas, desde 22,2 × 14,8 mm a 23,6 × 15,8 mm, por ejemplo. Siempre es menor que el formato completo.

Asférica, lente

Lente que corrige la aberración esférica.

Astigmatismo

Aberración de una lente o un objetivo que para un mismo plano produce distintos puntos de enfoque en distintos ejes.

Barrilete

Aberración de un objetivo consistente en que las líneas se curvan hacia los bordes de la imagen, como en un barril.

Barrilete del objetivo

Parte cilíndrica de un objetivo.

Blanco, equilibrio del

Consiste en hacer que cualquier tipo de luz tenga un aspecto neutro, de forma que se eliminen las dominantes de color. También aplicar una determinada temperatura de color.

Calibrador

Aparato que sirve para realizar los ajustes necesarios en una pantalla, de forma que sus colores resulten repetibles y homogéneos.

Cámaras réflex digitales (DSLR)

Sistema de cámaras digitales que cuentan con un visor óptico, que permite ver la misma imagen que captará el sensor.

Campo, curvatura de

Aberración que produce que los objetos planos aparezcan curvados en la imagen.

Carta gris

Tarjeta de color gris neutro del 18%, que sirve tanto para realizar ajustes de temperatura de color como para calcular la exposición.

Color, espacio de

Cantidad de tonos de color que un determinado aparato o el ojo humano es capaz de discernir o reproducir.

Color, perfil de

Se trata del conjunto de datos de color que define a determinado aparato o espacio de color. De forma que luego se puedan establecer equivalencias con otros aparatos.

Color, temperatura de

Tonalidad de color que tiene la luz, del rojo al violeta.

Coma

Aberración de un objetivo o sistema óptico consistente en que aparecen distorsionadas las fuentes de luz puntuales desplazadas de su eje.

Contrapicado

Imagen captada con la cámara inclinada de abajo arriba.

Contraste, detección de

Sistema de enfoque automático en el que éste se logra evaluando el contraste de la luz que llega al sensor a través del objetivo. La diferencia de intensidad entre los píxeles contiguos del sensor aumenta a medida que se va enfocando la imagen. De este modo, el sistema

óptico del objetivo puede ir ajustándose hasta que se detecta el contraste máximo.

CSC

Cámara compacta de sistema (*Compact System Camera*). Sistema de cámaras de objetivos intercambiables, pero que a diferencia de las cámaras réflex no utiliza un espejo para desviar la luz hacia un visor óptico, al carecer del mismo.

Diafragma

Dispositivo situado en el objetivo, que sirve para regular el flujo de luz que se deja pasar.

Espejo, sistema con

Sistema de cámara que utiliza un espejo para desviar la luz proveniente del objetivo hacia un visor óptico.

Exposición, tiempo de

Duración del intervalo en que el obturador se mantiene abierto. Se mide en minutos, segundos y fracciones de segundo.

Exposímetro

Fotómetro que relaciona la luz que mide con una combinación de abertura del diafragma y velocidad de obturación para una sensibilidad dada.

Fase, detección de

Sistema de enfoque automático que se realiza dividiendo la luz en pares de imágenes y comparándolas entre sí. El sistema utiliza un divisor del haz de luz para dirigir parte de la luz a un sensor de enfoque en la parte inferior de la cámara.

Firmware

Software o programa que va integrado en un aparato concreto y que se almacena en una memoria no volátil del mismo.

Flujo luminoso

Medida de la intensidad luminosa que emite determinado sujeto.

Formato

Este término puede hacer referencia a distintas cosas. Por ejemplo, si hablamos de formato de archivo, nos referimos al tipo de archivo, como jpeg, tiff o raw. También puede hacer referencia a una determinada proporción. Así formato completo indica que un sensor tiene unas dimensiones de 24×36 mm, proporción 3:2, o muy próximas. El formato APS-C suele tener también una proporción de 3:2, pero sus dimensiones son variables. También hablamos de formatos con respecto al tamaño de las copias impresas: 9 x 13 cm, 10 x 15 cm, 13 x 18 cm o A4, por ejemplo.

Fotómetro

Aparato que sirve para medir intensidades luminosas. Se utiliza como metonimia de exposímetro.

Gama dinámica

Describe la cantidad de distintas intensidades de luz que el sensor de la cámara puede captar.

Gama tonal

Antiguo nombre para gama dinámica, utilizado en tiempos de la fotografía analógica.

Ganancia

Relación entre una señal de entrada y de salida. Se mide en dB.

HDR

Gama dinámica amplia (*High Dynamic Range*). Técnica empleada para conseguir una mayor gama dinámica a partir de varias imágenes con distintas exposiciones.

Histograma

Representación gráfica que muestra la distribución de la luminosidad de los píxeles de una escena. Los datos se pueden utilizar para evaluar la exposición y alternarla a voluntad.

Interfaz

A veces se llama interfaz a las conexiones físicas, pero en este libro solamente hacemos referencia a la interfaz como la manera que tiene el usuario de comunicarse con los aparatos.

Kelvin, grados

Unidad que sirve para medir la temperatura de color. Su símbolo es K.

Lente

Elemento de vidrio de determinadas características ópticas que forma parte de los objetivos de las cámaras y de otros aparatos ópticos, encargado de alterar la trayectoria de los rayos luminosos para formar imágenes.

Longitud focal

Distancia entre el centro óptico del objetivo y el plano focal.

Luz parásita

Luz que entra en el objetivo de forma incontrolada y produce haces, destellos, neblina o imágenes fantasma.

Máscara

Una máscara es una capa que un programa de edición coloca sobre una imagen para realizar determinadas acciones. Puede afectar a toda la imagen o a zonas seleccionadas.

Medición puntual

Método de medición de la exposición en que el fotómetro de la cámara tiene en cuenta solamente la parte central más estrecha de la imagen.

Micro Cuatro Tercios

Sistema de cámaras CSC con sensor de $18 \times 13,5$ mm, creado por Panasonic y Olympus. Estas cámaras no disponen de espejo, lo que facilita la construcción de cámaras y objetivos más compactos

Muaré

Interferencia visual en forma de distorsiones geométricas, que

puede aparecer en forma de patrones repetitivos, defectos de color o píxeles distribuidos en patrones geométricos.

Muestreo de la exposición

Consiste en captar varias imágenes de la misma escena con distintas exposiciones, para asegurar que haya alguna correcta.

Objetivo intercambiable

Objetivo que no está fijado a la cámara de forma permanente, por lo que puede desmontarse y sustituirse por otro.

Objetivo, luminosidad del

Abertura mayor que proporciona el diafragma del objetivo.

Objetivo apocromático

Son aquellos que incorporan lentes apocromáticas, esto es, que están especialmente corregidas para reducir las aberraciones cromáticas y esféricas.

Obturador

Dispositivo mecánico o electrónico de la cámara, mediante el cual se controla el tiempo de exposición de la superficie sensible —película o sensor— a la luz.

Palas

Láminas que componen el iris de un diafragma, que se abren y se cierran para que pase la luz o deje de pasar.

También es así para el caso de los obturadores centrales.

Paralaje

Variación visual aparente de la posición de un sujeto.

Paralaje, error de

Es la diferencia entre la imagen que se ve por el visor y la que registra la cámara, debido a sus distintos ángulos de visión. Solamente ocurre cuando se usan visores ópticos no réflex.

Película fotográfica

Superficie de celuloide preparada con haluros de plata para ser im-
presionada, generalmente en una cámara, por medio de la luz.

Pentaprisma

Prisma de cinco caras que permite desviar 90° un rayo de luz, sin
que ésta se invierta.

Persiana, efecto de

Defecto que se observa en forma de deformidades en la imagen
debidas a que los obturadores electrónicos, generalmente, no expo-
nen toda la superficie del sensor a la vez, sino por filas.

Picado

Imagen captada con la cámara inclinada de arriba abajo.

Píxel

Es el elemento más pequeño de una imagen digital que contiene
información sobre la intensidad del color.

Preponderancia central

Método de medición de la exposición en que el fotómetro de la cá-
mara evalúa toda la imagen, pero se concentra principalmente en la
mitad central de los dos tercios del encuadre, donde probablemente
estará la parte más importante de la escena.

Prioridad de enfoque

Modo de enfoque en que la cámara no permite realizar el disparo
hasta que considera que el sujeto está correctamente enfocado.

Profundidad de campo

Zona que aparece nítidamente enfocada en una fotografía. La pro-
fundidad de campo depende del tamaño de la abertura, la longitud
focal del objetivo empleado, la distancia a la que nos situemos y el
punto de enfoque.

Pulgada

Medida de longitud equivalente a 2,54 cm.

Reflector

Elemento que sirve para reorientar la luz, haciendo que esta rebote
sobre él.

Réflex óptico

Sistema de cámaras que cuenta con un visor óptico, que permite ver
la misma imagen que saldrá en la fotografía.

Refresco, tasa de

Frecuencia con la que una imagen aparece en una pantalla

Sensibilidad

La sensibilidad de un medio en fotografía es su capacidad de reac-
ción con relación a su exposición a luz.

Sensibilidad nominal

Es aquella que el fabricante indica como necesaria para que se pro-
duzca una exposición correcta.

Sensor

Dispositivo capaz de detectar la luz y transmitir los datos al
procesador.

Sobre/subexposición automática secuencial

Muestreo de la exposición consistente en hacer varias fotos en
secuencia, una con la exposición sugerida por la cámara y el resto
sobreexpuestas y subexpuestas.

Tarjeta

Soporte físico de almacenamiento de memoria no volátil que sirve
para guardar archivos. Las hay de muy diversos tipos: CF, SD, Cfast,
XQD, etc.

Telemétrica

Se dice de una cámara que utiliza un telémetro para enfocar.

Trepidación

Borrosidad producida en la imagen por el movimiento de la cámara.
Si algún sujeto aparece también borroso debido a que se ha movido

durante una exposición larga, también se puede decir que aparece trepidado.

Velo óptico

Difusión de la luz dentro de un objetivo debido a sus reflejos internos.

Vidrio

Material transparente de estructura irregular, no cristalina, con el que se fabrican las lentes de los objetivos. Actualmente, algunos objetivos baratos utilizan lentes de plástico.

Vidrio esmerilado

En los sistemas réflex, vidrio deslustrado que sirve como pantalla de enfoque.

Viñeteado

Opacidad degradada que se produce hacia los bordes de una imagen.

Visor

Sistema óptico o electrónico que permite ver la imagen de una cámara aproximando el ojo al mismo.

Bibliografía

Alamany, Oriol; *Fotografía en tus viajes*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2013

Barros, J.; *Fotografía de calle*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2020

Brau Gelabert, Gabriel; *Fotografía digital en blanco y negro, Consigue realizar 50 imágenes espectaculares*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2018

Diego, Jaime de; *Domina tu cámara*; 5.ª edición; JdeJ Editores, 2013

Fernández, José Antonio; *Sin miedo al flash*; 11.ª edición; JdeJ Editores, 2012

Gala, Antonio (prólogo); *Las 45 maravillas del Patrimonio de la humanidad en España*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2016

Merino Arias, Miguel; *Fotografía y drones*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2018

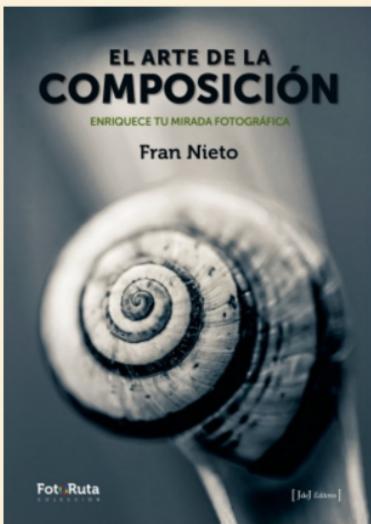
Nieto, Fran; *El arte de la composición*; 3.ª edición; JdeJ Editores, 2017

Pastor, Namor; *Fotografía nocturna creativa, Consigue realizar 50 imágenes espectaculares*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2019

Sájara, Víctor; *Fotografía de arquitectura e interiorismo, Consigue realizar 50 imágenes espectaculares*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2020

Valdivieso, Miguel; *Paisaje urbano, Consigue realizar 50 imágenes espectaculares*; 1.ª edición; JdeJ Editores, 2017

Vázquez, Rosa Isabel; *El proyecto fotográfico personal*; 4.ª edición; JdeJ Editores, 2017



El arte de la composición Enriquece tu mirada fotográfica

Nieto, Fran

9788412227734

224 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

La capacidad para ver una gran imagen y luego organizar sus elementos de forma eficaz es una de las principales habilidades que identifica a los grandes fotógrafos. La cámara proporciona un control total sobre la exposición, pero una foto nunca tendrá alma ni será memorable sin una composición acertada. El conocido fotógrafo Fran Nieto trata todos los temas relacionados con la composición de manera exhaustiva pero amena. Aporta un nuevo enfoque sobre esta disciplina que se apoya en los últimos avances sobre percepción humana y nos muestra, con ejemplos muy didácticos y un lenguaje sencillo, cuáles son las mejores estrategias para reforzar el mensaje de nuestra imagen transmitiendo emociones. Con su ayuda la calidad de nuestro trabajo mejorará drásticamente y estaremos más satisfechos con los resultados obtenidos. El objetivo de esta obra es examinar, elegir y organizar los elementos visuales en el visor para logra la comunicación de lo que queremos representar, respetando en todo momento la personalidad y visión personal del fotógrafo. Los conocimientos teóricos y prácticos se superponen para sugerir soluciones a cada caso concreto al que nos enfrentemos, proponiendo un abanico de posibilidades en función de la intencionalidad del autor y de su estilo personal.

Cómpralo y empieza a leer



La magia del color

Brau Gelabert, Gabriel

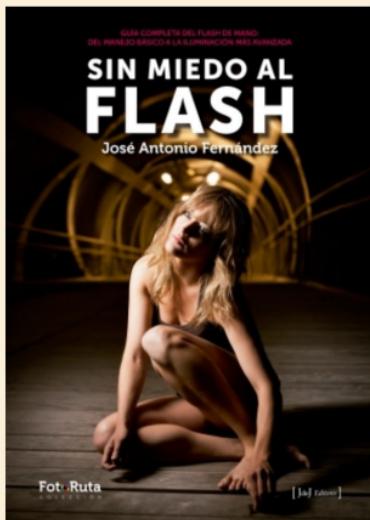
9788412227765

192 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Gabriel Brau nos ofrece una obra indispensable para concebir de manera definitiva el mundo de la imagen digital en color, un libro que permita dejar de hacer fotografías de colores, para crear verdaderas fotografías en color. El color es un componente fundamental y decisivo en nuestras fotografías. Estimula los sentidos, influye en nuestras emociones, y resulta esencial como parte de la comunicación dentro del lenguaje visual. Para el fotógrafo actual, descubrirlo como forma de expresión, comprenderlo para poder convertirlo en el auténtico protagonista de su imagen, y aprender a manejarlo en el entorno digital, se ha convertido en un objetivo imprescindible. Con un lenguaje preciso y didáctico, el autor nos introduce en el mundo de la fotografía en color para abordar temas como el significado expresivo de los colores, la creación de sinergias, contrastes y armonías como parte de la teoría del color, la construcción de imágenes basadas en la sintaxis cromática, o la gestión y edición de imágenes en el entorno digital. A todos los lectores y también seguidores de la colección FotoRuta, aficionados y profesionales de la fotografía, La magia del color en la fotografía digital les deslumbrará.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



Sin miedo al flash

Fernández, Jose Antonio

9788412227727

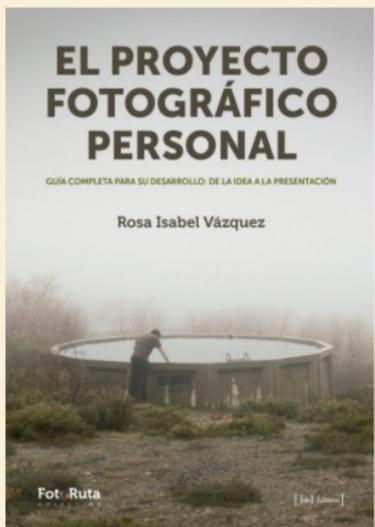
256 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Por primera vez en la edición en lengua española, el aficionado y profesional de la fotografía puede encontrar una completa guía del flash de mano enriquecida con fotografías, diagramas y esquemas realizados especialmente para este nuevo libro de la colección FotoRuta.

José Antonio Fernández, desde la experiencia de sus numerosos cursos sobre esta temática impartidos en Aula Imagenat, aborda paso a paso, con todo detalle y a través de gran cantidad de ejemplos, el modo de sacar provecho a todas las posibilidades del flash en el mundo de la fotografía. Después de la lectura de esta obra ningún secreto de la iluminación con flash quedará fuera de tu alcance.

[Cómpralo y empieza a leer](#)



Proyecto fotográfico personal

Vázquez, Rosa Isabel

9788412307306

292 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

Posición 3142 de 3171

Llega un momento en la trayectoria de un fotógrafo en el que necesita evolucionar y expresarse a través de un conjunto de fotografías con una entidad propia. Construir un proyecto personal significa dar ese paso e implica iniciar un camino que, aunque sea complejo, resulta fascinante. El proyecto fotográfico personal nace para facilitar ese proceso, acompañando al lector a través de las diversas etapas que se dan en la construcción de este recorrido, desde la búsqueda de la idea inicial y la investigación, continuando con la toma fotográfica y la edición, hasta la elección del formato de presentación y su difusión. La experiencia de Rosa Isabel Vázquez, artista, profesora y asesora de proyectos, permite que esta guía proporcione la información y herramientas necesarias para facilitar su consecución desde una estructura flexible que favorece la diversidad creativa. Además, con el fin de enriquecer la cultura visual del lector y aclarar conceptos, aporta muchos ejemplos con imágenes de más de 100 autores de los más diversos estilos y trayectorias, entre ellos referentes internacionales como William Eggleston, Nan Goldin, Francesca Woodman, Martha Rosler, Sally Mann, Hiroshi Sugimoto o Roger Ballen. En sus manos dispone de una obra didáctica, dirigida tanto al especialista como al que se inicia en la fotografía de autor, que estimulará la creación de nuevos proyectos personales, dotados de coherencia y significado.

[Cómpralo y empieza a leer](#)

99%



Sin miedo al retrato

Fernández, José Antonio

9788412307320

272 Páginas

[Cómpralo y empieza a leer](#)

José Antonio Fernández, autor del exitoso libro Sin miedo al flash, ya en su 6^a edición, nos ofrece ahora una obra que aborda en profundidad los aspectos fundamentales del retrato, como son la iluminación y la pose. Esta completa guía muestra también, con numerosos ejemplos, los ángulos de toma y los diferentes planos fotográficos, así como la composición en el arte de la fotografía de personas. Se incluyen además una gran variedad de sesiones fotográficas comentadas con esquemas de iluminación y dirección de pose, junto con las explicaciones de los detalles más relevantes. Despuésde la lectura de esta obra, dominarás todos los secretos de un buen retrato. El autor de "Sin miedo al retrato" es un reconocido fotógrafo profesional, coordinador y profesor del Área de iluminación de la escuela de Fotografía la máquina. Su obra gráfica ha sido premiada en numerosos certámenes internacionales y, en siete ocasiones, en los Premios lux (Premios nacionales de Fotografía Profesional).

[Cómpralo y empieza a leer](#)