

VER PARA VOLVER A VER

"En las adversidades sale la virtud a la luz", Aristóteles

LA FOTOGRAFÍA, a mi manera

● [Segunda Parte] ●

Valorar una escena

Volvamos al tercer aspecto del diafragma. Cuando ya se tiene visualizada y/o enmarcada la idea, la siguiente decisión (a voluntad de cada uno) es o la movilidad o la fijación, y en función de la respuesta, dispondremos la cámara en su ubicación definitiva y/o la podremos en acción.

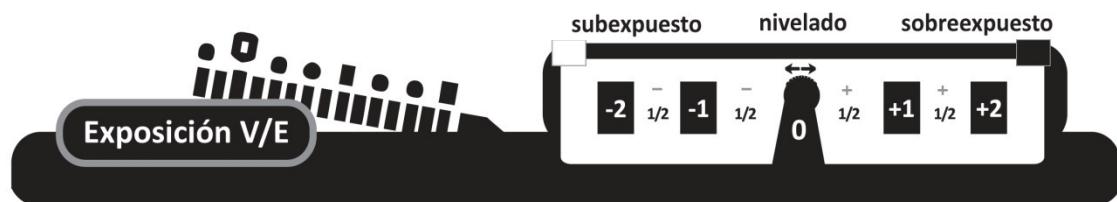
Estableceremos primero una velocidad de obturación idónea (conforme a la sujeción y al resto de aspectos ya vistos) pero sólo "como referencia previa" y seguidamente, una vez marcada esa velocidad, se podrá realizar entonces - en la cámara - el cambio a modo prioridad de tiempo, lo que nos devolverá el poder medir con la apertura.

Conforme a lo que ya tenemos preparado y para realizar las valoraciones de zonas de luz de la escena, es bien sabido (e importante recalcar aquí) que el enfoque no es necesario (pues medición y enfoque deberían estar configurados de modo independiente, allá cada uno con lo suyo), sin embargo, con la decisión de la profundidad de campo, si que necesitamos el motivo ya en foco, pues ese es el punto de referencia. Así pues, para evitar un conflicto de diafragmas, debemos comenzar a preparar la medición final, si es que así se desea.

Con la medición que tenemos hasta este instante, sin hacer nada más que adaptar lo dicho en las otras dos variables, nuestro medidor lenticular de luz reflejada de la cámara (¡menuda parrafada para decir "Fotómetro"), ya nos puede devolver uno de estos tres valores de exposición con respecto a la sensibilidad marcada en nuestro valor de registro, esto son:

Sub-expuesto | Equilibrado | Sobre-expuesto

Llegado a este punto pues, tendremos que tomar otra decisión entre otros dos caminos para poder capturar el resultado final.



El primero es, una vez más, el modo automático (A), rápido e impreciso. El segundo es manual (M), mucho más tranquilo pero mucho más preciso y fiable. Y lo más importante, será decisión nuestra.

Desde luego, lo que hay que evitar a toda costa, es tener la idea que dicho modo Manual está más cerca de ser un sistema al alcance de profesionales o entendidos. Nótese que he mencionado que es un modo “más tranquilo” y obviamente “más complejo” (pero ambas cosas las arregla la experiencia) pero no he dicho nada de “imposible”.

Camino (A): baste decir que con sólo seleccionar un diafragma, acorde a la profundidad de campo y el enfoque que se necesite, sólo tenemos que ajustar a (0) el medidor (o subexponer, o sobreexponer u horquillar al gusto de cada uno o con los ojos cerrados) y ya se puede exponer la fotografía. Incluso se podrá optar, si la cámara así lo dispone, de alguno de los modos semiautomáticos establecidos de fábrica o por el propio fotógrafo configurados. Y así de rápido, hemos acabado. Podrías saltar las subsiguientes líneas y dirigirte hasta “La Captura y su estructura” o bien acabar aquí, o bien seguir el camino más enriquecedor.

Es una pena que ahora que ya tenemos unos conocimientos bastante avanzados, dejemos en manos de la "intuición" automática de nuestra cámara, la decisión más importante de todas, que es medir correctamente la escena a nuestro gusto, para que sea de nuestro gusto también lo que capturemos, nuestra idea.

Como nunca obtendremos un valor de exposición automático que parezca preciso - pues la cámara no es capaz de ver la particularidad de una escena por completo - como así de precisa es nuestra mirada o nuestra intención al mirar, y que se aproxime a nuestro resultado “previsto” (y esto es más acusado cuando existe una latitud muy elevada), optaremos siempre que podamos por el segundo camino:

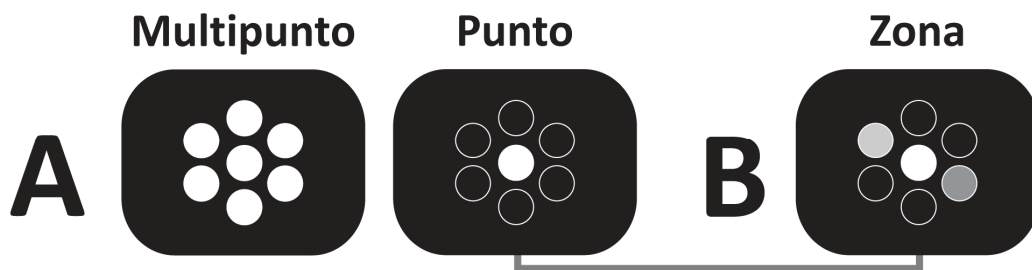
Camino (B): para esta etapa necesitamos disponer de algo más de tiempo, tanto para estudiarlo con detenimiento, como para ponerlo en práctica y que en futuras ocasiones nos resulte familiar y más ágil.

Y aquí entran en juego una serie de valores, a un nivel algo avanzado, pero que es vital aprender si lo que deseamos es tener el control más propio y natural sobre la captura. Trataré de ser breve.

Importante: Estas mediciones no nos pueden llevar demasiado tiempo o las condiciones de luz variarán y por tanto con ellas las mediciones igualmente. Por tanto, en las primeras ocasiones o pruebas deberemos estar armados de paciencia y de errores. Se ha de ser ágil para que acompañe la satisfacción y sepamos aprender, pero con la práctica, como digo, lo seremos.

Medir la luz

Veamos primero los modos de selección, que normalmente vienen ya en cámaras automáticas (tanto de película como digital) un tanto ya modernas. Aunque no nos debe preocupar, dado que existen aparatos externos que nos pueden ayudar a medir, incluso una segunda cámara que si pueda disponer de medidor es una fabulosa compañera de otra que no pueda.



Los dos primeros los encontrarás en una cámara, el tercero es un modo personalizado que depende del recurso “puntual”.

(A1.) Modo multipunto (automático matricial): esto es, un modo necesario de medir, cuando notamos que hay demasiados contrastes en la escena y no disponemos de tiempo para calcular todas las mediciones de luz que necesitamos de la escena.

Rara es la ocasión que lo empleo, pero como el resto de datos, es importante conocerlo y estudiarlo.

(A2.) Modo punto (automático puntual): modo a utilizar cuando nos vemos inclinados a realizar una única medición directa.

Es el que tengo por defecto configurado. Por ser el que a mano alzada, me facilita la rutina en esos momentos imprevistos de un día a día.

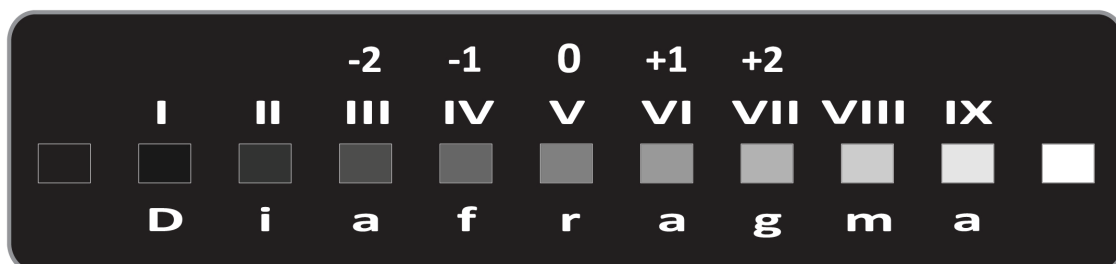
(B.) Modo zona (manual): con el modo punto seleccionado, se realizan las lecturas manualmente de todas las zonas de luz que nos interesan de la escena (cuando menos de tres de ellas: alta, media y baja intensidad).

Es el método que más me satisface en sus resultados finales y el que utilizo siempre para todas mis fotografías reposadas o “tranquilas”, pero para el que se necesita seguir explicando y estudiando más.

Sistema Zonal

En este punto me detengo para indicar que no recuerdo ya la cantidad de veces que he leído y estudiado (una y otra vez) con enorme atención, libros y más libros sobre Medición, Exposición, Evaluación, y lo que te rondaré morena ...

Tanto para película como digital, para medir una escena yo utilizo como referencia de tonalidad la escala de zonas de gris, pero en concreto, la de las nueve zonas de Minor Martin White. Os invito a estudiarla fuera de aquí.



Veamos si puedo hacer breve mi modelo de medición, conforme a esa escala.

Con la cámara en prioridad a la obturación (y un nivel de sensibilidad ya fijado para la escena) y empleando el modo más fiable para medir (en mi caso, es el modo punto como acabo de mencionar poco más arriba), comienzo a tomar las lecturas manualmente pulsando el disparador a medio camino de cada vez, apuntando con la cámara a todas las zonas de la escena que me interesan (el fotómetro me devolverá un valor de diafragma) y que formarán parte del encuadre final, sabiendo que:

(A) los objetos brillantes reflejan más luz que los oscuros.

(B) que con las condiciones de la luz varía la luminosidad y el contraste.

(C) que cuando un tono está bien situado en la escala, el resto también lo estará.

(D) que un sujeto oscuro alumbrado intensamente, refleja la misma cantidad de luz que un objeto claro débilmente alumbrado (y en esta situación un fotómetro devolverá igual valor).

(E) que si el fotómetro integrado de una cámara mide la luz reflejada, también puede medir la luz incidente de un modo muy aproximado (...)

Y esto último no siempre se sabe, o no se piensa que no es posible, y los que lo saben incluso lo niegan con justificaciones. Cualquier dispositivo que lea luz reflejada, será capaz de leer la incidente, pura cuestión de lógica.

Luz incidente sin fotómetro de mano: Si nos podemos desplazar - incluso con la misma cámara de captura - al sujeto a fotografiar (y disponemos de tiempo y paciencia, claro está), podremos tomar la medida incidente, tan sólo con apuntar desde ese sujeto a nuestra espalda de luz, que es el lugar desde dónde dispararemos (y lugar en el que es aconsejable dejar otro objeto como señal de referencia para medir, por ejemplo el mismo trípode desnudo). Cubriremos la lente con un papel o pañuelo blanco (no muy opaco) y tomaremos la medición. Así tantas veces como objetos necesitemos incluir en la captura. Y ya tendremos los datos incidentes.

Obviamente medir la luz incidente no es siempre posible, pero ¡jojo! al igual sucede con los fotómetros de mano, ya que hay escenas que no lo permite ni de un modo ni otro (porque hay riesgo en ello por ejemplo).

Sin embargo podremos recurrir entonces a medir nuestra palma de la mano frente a la lente (y a la luz) doblando el tiempo del resultado (esto es aconsejable en escenas contrastadas), es un recurso de antaño, basado en la lectura reflejada de nuestro tono de piel (que recordemos para quienes somos de raza blanca, que no es blanca).

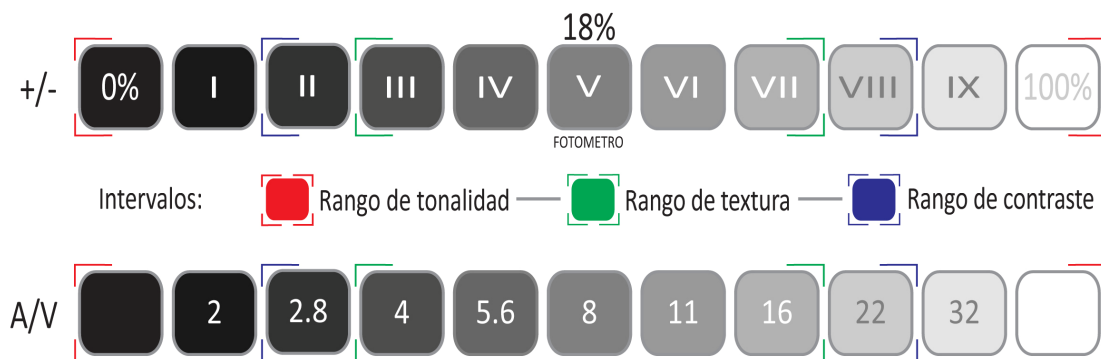
Importante: Advertir, llegado a este punto, otros aspectos que quizás debería ya haber anticipado. Primero que el exposímetro: evalúa la luz y devuelve valores de exposición (V/E). Y segundo que el fotómetro: mide la intensidad de la luz y devuelve sus unidades (I/V).

+1 Tv Con luz muy contrastada y sin tiempo de evaluar, además mediremos nuestra palma de la mano pero girada al suelo para ensombrecerla y valoramos la diferencia de ambos diafragmas: Más de dos pasos cerramos un diafragma. Con poca luz, medimos con una carta blanca. **-1 Av**

La tarjeta de 18% gris, promedia la escena a la zona V, pero hay que valorar luego el intervalo de luminosidad.

Rango de Contraste

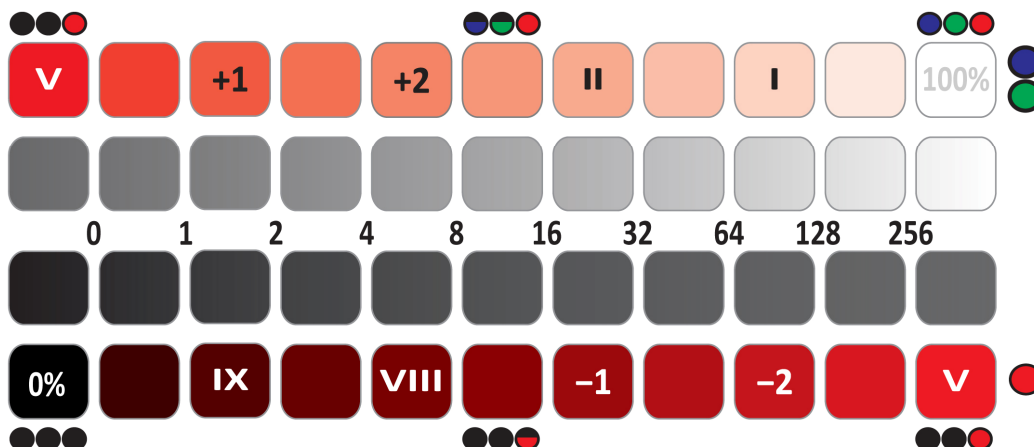
Otro aspecto relacionado a la hora de realizar mediciones es la “latitud” o intervalo de luminosidad o gama de brillantez o rango de contraste, como quiera que se le desee denominar (los modernos le llaman “Rango Dinámico”). En cualquier caso, esa es la distancia entre los límites de sombras y de luces **“con detalle”**.



Los fotómetros están calibrados en función de un gris del 18 por ciento de luz reflejada, equivalente a la zona V.

Además de estos aspectos luminosos, para una mayor precisión es aconsejable tratar de comprender como se traduce un color en luminosidad (acompañado con el repaso de los párrafos anteriores sobre el color), y si fuese posible o necesario, poder distinguir su comportamiento con la luz, para de esa forma poder ubicarlo correctamente en el sistema zonal citado.

Aclarar una tonalidad (quitar saturación) es sumar progresivamente a cualquier tono lo que le falta para alcanzar la luz blanca. Saturar es todo lo contrario obviamente, una tonalidad por si misma tiende a oscurecer en proporción a su escasez de luz blanca, o lo que es lo mismo, a su aumento de sombra u oscuridad.



Con toda esa información, con todas las mediciones que necesitamos ya realizadas, podemos regresar a la cámara (si es que ha sido con ella con lo que hemos medido y no con un fotómetro o un exposímetro). Regresamos como digo al modo manual. Y con todos los datos de tantos diafragmas como lecturas hayamos deseado tomar, promediamos un diafragma y un valor final global de la escena. Sólo podemos configurar un diafragma.

Importante: ¡Mucho ojo!, pues esta manera de medir no equivale a la medición multipunto o matricial, donde la cámara decide (o promedia) la escena completa.

Y ¿si no nos vale, y si necesitamos corregir algo más?

Corrección VE(r)

Pues con toda seguridad, será así. Difícil será la situación en la que acertemos a la primera con el parámetro de apertura y además que el resto de variables se encuentren en su lugar también. Aquí es donde entra en valor lo mencionado anteriormente, que el diafragma es lo primero (aunque ha sido lo último en explicar) ¿Por qué? Pues debido a que cuando tengamos ese diafragma que hemos promediado, deberemos volver a valorar dos supuestos:

1. Que el diafragma no nos valga por su profundidad de campo, en cuyo caso deberemos recurrir a la reciprocidad, con el fin de salvaguardar las mediciones y no tener que volver a comenzar.
2. Que el resto de variables, la sensibilidad y/o la obturación, nos devuelvan el valor de exposición final dentro del equilibrio disponible, que si recordamos eran centrado, sub-expuesto o sobre-expuesto, quedando dicho equilibrio o desvío a juicio de cada uno con respecto al resultado a conseguir.

Para cualquiera de los dos supuestos, además de la citada reciprocidad, el autor considerará emplear filtros u otros complementos que puedan servir de ayuda para adaptarse al resultado y a su luz.

Eso sí, desde ese instante habría que tener presente el rango de contraste, o del rango de textura, pero siempre en función de la profundidad de campo que nos convenga y de la distancia final que necesitemos. Y eso entra dentro de múltiples escenarios particulares, luego veremos un ejemplo.

Por último, si fuese necesario, emplearemos los medios disponibles para restar o sumar luz (reservando o alumbrando) en aquellas zonas que lo necesiten y ya tendremos la fotografía bien medida.

¡Con la práctica nos daremos cuenta de cuanta es la literatura que hemos leído y aprendido para que sean tan pocos segundos los que nos llevará su ejecución, y en ocasiones para que el resultado sea un lento error!

EXPONER

Lo que no se captura en la película o en el sensor, no aparecerá jamás.



Con película, siempre se ha recomendado exponer para las sombras (en blanco y negro era casi “obligado”), aconsejando con ello el situar su valor medio en la zona V y su valor más profundo con detalle en las zonas II ó III, para posteriormente en el laboratorio, poder reducir el revelado en un tanto por ciento para las luces, con la idea de lograr una densidad normal. Esto luego se adaptaba al gusto del consumidor, saltando o adaptando esa regla a conveniencia. Y por supuesto además de ser teoría obviamente era y es una sugerencia para lograr una exposición equilibrada, o al menos dentro del rango aconsejado, que no siempre tenía que ser el propósito de uno mismo.

En la fotografía digital, igualmente se recomienda, en este caso exponer para las luces y ajustar las sombras en el procesado, aconsejando “ubicar la mayor cantidad de detalle en la zona de las altas luces”, porque el registro así lo requiere.

Vamos a ver si explico lo de “requiere”. En mi opinión, a medida que aumenta la luz, la zona de altas luces va perdiendo detalle y en el de la zona de sombras aumenta, y esto es así en película y en digital. Sin embargo, la diferencia reside en la capacidad para recuperar la zona de luces, porque además de ser ya un “positivo” en digital (mal llamado negativo) ese margen es mucho mayor, dado que en esa zona se va “acumulando” el detalle latente, mientras que con la película digamos que esa información se “sobrescribe” y se pierde ese detalle.

Para cualquiera de esas recomendaciones, es necesario tocar la exposición en el revelado (incluso en el procesado en el caso digital), y para ambos consejos hay un problema común, que es la imposibilidad de recuperar el mínimo detalle de las sombras sin generar ruido o grano, quebrando y afectando el detalle de los tonos intermedios.

Así pues, son dos cuestiones distintas, una la recomendación y otra la consideración de cada uno (esto es así en cualquier etapa del proceso como hemos ido viendo por supuesto). Bajo mi punto de vista, insisto, cada uno debe exponer de la manera que considere correcta conforme al resultado que desea. Y si se me pregunta, pues en mi caso prefiero optar siempre por dejar resuelta la exposición “por completo correcta” en la medida de todo lo posible e imposible en la captura, antes de optar por arreglar o remendar con cualquier revelado o procesado.

La Exposición Correcta

¿Existe eso?

No, porque es un tema subjetivo, como muchos otros aspectos en el mundo del arte en general y en el de la fotografía en particular. A mi entender, podremos tener por un lado una exposición "fabricada", que será aquella que la cámara nos muestre como buena según su software y otra más "artesana", que será la que el autor considere por buena según su criterio en primera instancia, ambas son perfectamente válidas y en algunos casos hasta coincidentes. Y esto es así tanto usando opciones automáticas como manuales. Lo óptimo por tanto es un juicio personal.

No quisiera divagar mucho con el tema, pero como puntualización breve, diré que ni se trata de estar conforme con la salida fabricada o automática (o "semi")-, como tampoco asignar mayor creatividad o libertad a la salida artesana o manual. Como digo, la exposición correcta es la que el fotógrafo considera que es, tomando como referencia que, su visión es en lo posible lo más exacto a la imagen capturada con respecto a su propia "idea". Todo ello implica muchísimos resultados e interpretaciones personales entremedias en todo el proceso, de ahí la importancia de este ensayo que sale de nuevo a relucir "lo que esconde una fotografía y su autor".

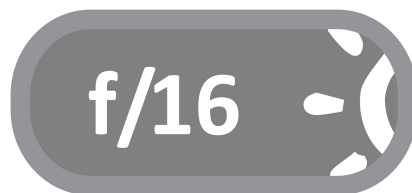
La historia del arte en general, nos ha demostrado que para comprender ciertas ideas abstractas (y a sus autores), se necesita de una explicación técnica que le devuelve significado a la obra, y al autor.

En mi opinión, no veo porque no sucede lo mismo cuando no es abstracto.

Juego de combinaciones

Años atrás exponer "con acierto" era algo más complejo que hoy en día, pues no disponíamos de tanta ayuda para valorar, o intuir (incluso ver ya) el resultado de una fotografía in situ y además estaba estrechamente vinculada al nivel de sensibilidad en película ISO/ASA y a largos tiempos de obturación llegado el caso necesario, por no mencionar el procesado posterior de laboratorio y sus variables en juego.

Cerca de los años 50, surgió la idea de una combinación ideal, para conseguir una exposición bastante precisa en momentos en los que no disponemos o no podemos depender de ningún medidor, o simplemente no nos podemos detener a valorar la escena, este modelo lo denominaron ...



Se trata de recordar ese valor de diafragma con el siguiente propósito: Una vez establecido el nivel de sensibilidad había (o hay) que configurar en nuestro cuerpo de la cámara una

velocidad de obturación igual (o la más cercana a ese valor ISO), y por supuesto en nuestra lente ese diafragma de f/16.

(por ejemplo: ISO 200 | 1/250 o el valor más aproximado de obturación a 200 que la cámara nos permita) y por supuesto diafragma f16.

*Con este sistema se tiene por válido tanto para blanco y negro como color, película como digital, que cuando las condiciones de luz son equivalentes a unos 5500 grados Kelvin, o lo que es lo mismo, a las horas centrales de un día **soleado** (de ahí que su nombre también sea denominado más internacionalmente "**Sunny Rule**") es decir que en un día despejado de nubes (una 3 horas antes y otras 3 después del mediodía), tendremos una exposición correcta, equilibrada, o muy confiable al menos.*

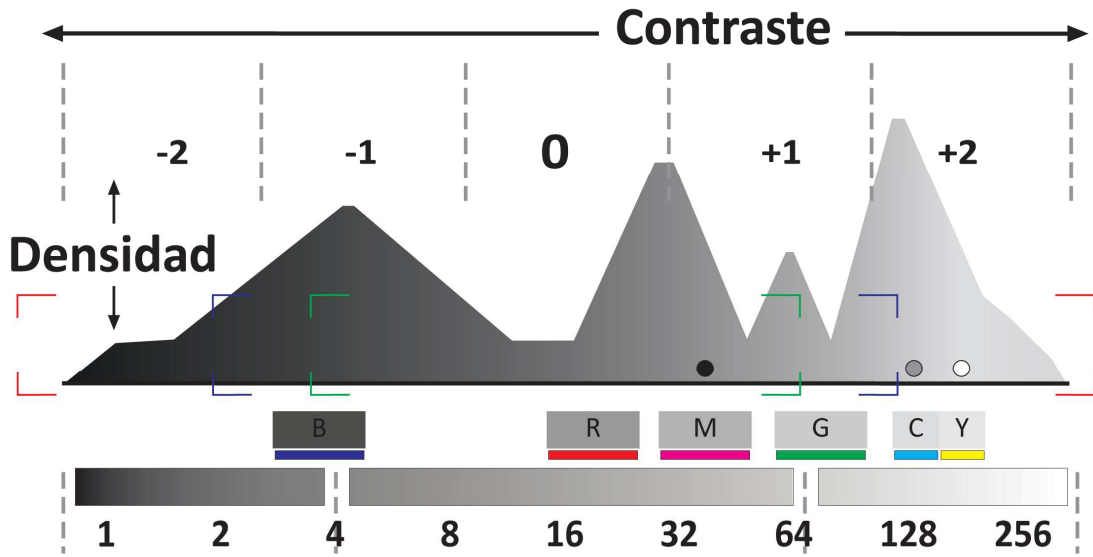
Se debe tener en cuenta que en película, cuanto más equilibrado era el negativo, mucho más juego daba el positivado hacia ambos lados de la exposición (sub o sobre), por lo que esa referencia (o regla) era muy apreciada para quienes tenían control en el laboratorio e incluso para aquellos que dependían de revelados en laboratorios de terceras personas.

Es obvio mencionar que, cualquier combinación recíproca que necesitemos (a ese f16) será igual de válida o fiable y que esas condiciones de luz deben ser las citadas tanto o más aproximadas a ellas. Más iluminación (por nieve, mar ...) obliga a cerrar un paso de diafragma (fx) o bien a subir un paso de tiempo (1/x). Por otro lado, menos iluminación obliga a lo contrario, obviamente. Lo ideal es, una vez fijadas las tres variables, realizar una tríada (u horquillado) incluyendo dos tomas más, con un diafragma/obturador por debajo y otro por encima, de ese modo podemos estar casi seguros de haber obtenido la exposición deseada, o al menos la menos equivocada o la más alejada del error. Aunque esto en película significaba reducir espacio en la película disponible, no ocurre así en digital, o al menos no es tan relevante.

Por último, hay que recordar que esta idea f16 está basada en la tabla EV – exposure value - (cuya tabla está establecida conforme a un registro de nivel de sensibilidad específico, pero adaptable a cualquier otra), pues cualquier combinación "recíproca" es completamente válida, pero ojo, en la exposición, debemos tener siempre presente que al variar cualquier factor variará también el resultado (bien sea cambio de diafragma y su foco, de obturación y su movimiento, o incluso por una simple añadidura de un filtro alterando la propia luz y/o los pasos que hacen referencia a la combinación de la idea final.)

Un Diagrama Digital

Hoy en día, con muchas de las cámaras digitales, dispondremos de una pequeña ayuda visual correctora, que se muestra en el monitor trasero del cuerpo de la cámara. Es un simple diagrama de valores, que puede servirnos de referencia previa para analizar un resultado: El Histograma.



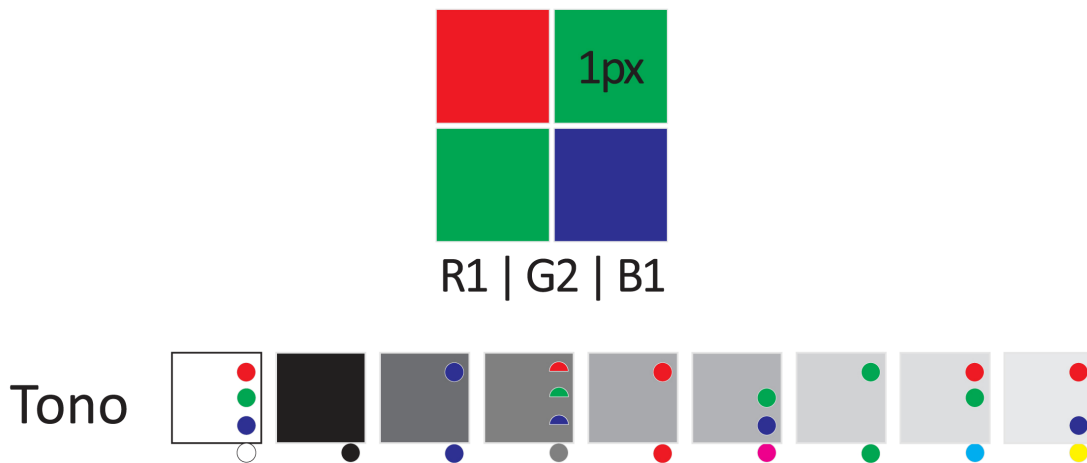
Los corchetes de color, están relacionados con los intervalos de una gráfica anterior.

Este diagrama gestiona los datos recibidos de transmisión de luz. La cámara realiza una interpolación de los tres filtros de color y nos muestra los resultados de los niveles de luminosidad de la escena, convertidos en tonos.

En un archivo RAW esa interpolación se realiza con el gestor de procesamiento posterior, si bien en la máquina (cámara) se aplica a la referencia visual, normalmente en formato .JPG

Es decir que, simple y llanamente, podremos "intuir e interpretar" el resultado de la exposición en las zonas de las luces (derecha) y de las sombras (izquierda), y con ello poder analizar esa distribución del contraste de las tonalidades de gris (que es como "ve" la cámara) entre ambos extremos, y también por otro lado, la intensidad de la luminosidad por zonas en pasos enteros, e incluso controlar las desviaciones de cada uno de los tres canales de color.

Este párrafo antes, siendo complejo en su explicación, tiene su completo desarrollo en otro ensayo ya mencionado anteriormente "El Procesado Digital".



En definitiva, ese Histograma es como un "hada" madrina (y así es como yo la denomino). ¿Es beneficiosa?, pues hasta cierto punto porque en este caso no es mágica: nos avisa si una fotografía está contrastada por ejemplo, o si lo está quemada o empastada, pero lo hace de una forma aproximada, bien en pantalla o bien en ese fichero citado y ya procesado.

¿Cómo interpretar ese diagrama?

(A) Pues o bien nos limitamos a quedar satisfechos con lo que nos dice nuestra "hada", madrina, valorando el contraste de tonos medios, de las luces y de las sombras, y equilibramos a nuestro gusto.

(B) O bien, volvemos al comienzo del proceso y ponemos en marcha el estudio de la luz nuevamente conforme a esa referencia, porque ahora tendremos que conocer cómo se comporta nuestro histograma (nuestra cámara con los parámetros) y debemos relacionar lo que ha transmitido a nuestro sensor con lo que nosotros hemos visto y lo que queremos que sea un resultado final óptimo.

Pero en muchos modelos este diagrama no sólo se nos muestra tras haber realizado el disparo, también puede figurar "in situ" antes de la captura, pero es por lo primero que lo he dejado para el final de la explicación y no por qué sea este el último paso a realizar tampoco, sino porque en digital forma parte de un apartado de análisis y estudio, aunque sea referencial, que se tiene en cuenta cuando ya tenemos varios – o casi todos – los aspectos establecidos.

Sea como sea, con estas dos fases previas concluidas, ya obtendremos un resultado con el que estudiar o si se desea, con el que concluir.

Conclusión sobre un disparo

Todo lo explicado hasta ahora aunque pueda parecer extenso (que lo es) en la realidad lo es bastante más, como he venido insistiendo al no profundizar en todos los aspectos tratados. Lo he narrado de un modo superficial, más en unas ocasiones que otras, pero sin profundizar demasiado en la teoría, pues no es el propósito de este ensayo. Vuelvo a recalcar que el lector debería acompañar esta lectura con otros ensayos más concretos o con otros libros u otra literatura que considere más oportuna, para sumergirse en conocimientos que asienten toda la información.

He mencionado al comienzo de estas dos etapas que la configuración era tediosa, pues siempre cuesta poner los cimientos en cualquier aprendizaje, pero igualmente agradecida, pues sus resultados merecen la pena, y entre esos frutos están no sólo la obtención de un resultado fotográfico, sino también los propios conocimientos en sí mismos puestos en práctica, que nos ayudarán a configurar cualquier equipo y a reconocer su comportamiento en una situación fuera de un entorno de trabajo menos autómatas, y además lo haremos, como también he dicho, de un modo inconsciente o natural cuanto mayor sean nuestras experiencias.

Con esta conclusión también quisiera hacer ver que existen otros medios más directos y menos tediosos que son igual de válidos e incluso satisfactorios. No sólo porque absolutamente todos los modos de disparo de una cámara fotográfica - tanto para película como para digital -, pueden dejar gran parte del resultado para una posterior modificación a la captura - bien sea dando instrucciones a un laboratorio para que modifique la emulsión, o cada uno en su propio laboratorio o bien en digital alterando el formato de archivo de salida (el que sea que hay sido elegido) - sino porque también una vez obtenido el resultado, en cualquier revelado de película o procesado digital, se puede ajustar o alterar tanto la luminosidad como el balance, la nitidez y el contraste... e incluso tocar y retocar lo capturado.

Así pues, todo lo dicho por mi parte para la configuración, en muchos aspectos no tiene porque seguirse fielmente, pues se pueden realizar de otro modo más mecánico y artificial, - dejando parámetros en automático o cambiándolos a posteriori -, o bien porque igual no se desea adentrar en la teoría y únicamente se quiere disfrutar de un disparo. Aunque si has llegado hasta aquí leyéndolo todo, y aprendiendo quizás algo nuevo o tan sólo un nuevo punto de vista, tu pasión por la fotografía ya es más que bastante.

y QUIEN MAS SABE, MÁS DISFRUTA y MÁS SE DIVIERTE

Y es que podría concluir que fotografiar es buscar algo, y que siempre se encuentra: bien, mal o regular, hermoso o no, siendo un acierto o un error (pero nunca un fracaso), de chiripa o conseguido con plena seguridad.

(3.) EL ARCHIVO

Una vez reveladas o descargadas en el puesto de trabajo, podremos pasar a la siguiente etapa, que va estrechamente unida a las dos anteriores (aunque esa estrechez no lo sea para muchos). Es en donde quedará organizada toda la información de las fotografías definitivas, de todo el esfuerzo y el trabajo realizado.

En primer lugar, mostraré la estructura de una ficha técnica completa para cada imagen, conforme a la configuración lograda en la captura. Y habremos llegado al apartado que cobra mayor importancia de este ensayo: **el poder contar una historia**, esa información a la que este ensayo le otorga tantísimo valor. Y sobre esto hay poca literatura escrita, creo yo.

Tanto si somos iniciados como avanzados en la materia de preparación, configuración y captura, como si no nos ha preocupado lo más mínimo ninguno de esos aspectos pero lo que queremos a toda costa es mostrar el resultado, o compartir lo que ha sido fruto de un golpe de obturador, al menos nos vemos obligados a pasar por alguno de los siguientes aspectos que veremos a continuación.

***Importante:** No quisiera dejar escapar entre líneas, en este apartado de unión captura/archivo, que a no ser que estemos vinculados por un contrato o por una disciplina fotográfica que nos obligue a realizar un trabajo para los demás, o por nuestro propio interés para realizar un reportaje o documentación a terceros, nuestras fotografías tienen un único espectador de inicio: nosotros mismos. Incluso con todo lo anterior dicho, también.*

Cuando estamos ya en nuestro laboratorio, es tiempo de volver a ver, por y para nosotros.

Por consiguiente, no fotografiamos para los ojos de los demás, no debemos esforzarnos para ellos. Puede ser demoledor para crear nuestro propio estilo. Si luego llega ese momento o decidimos ese otro momento decisivo por el que optamos por airear nuestro esfuerzo, todo lo que llegue, cobrará mayor belleza, os lo aseguro.

Por tanto, una vez tengamos la fotografía del modo que nos haya sido satisfactorio, comenzaremos por elaborar una historia detrás de ella, por compleja o simple que sea. Bien tirando de memoria, o bien recopilando todos los datos que hayamos rescatado en todo el proceso que nos ha llevado hasta este instante de descanso y de segundo visionado.

Aquellos que como yo, hayan comenzado con fotografía de película, sabremos de la importancia de llevar la compañía en la mochila de "una libreta", o de un simple lápiz y papel. Y a veces, con el olvido, incluso anotando en una esquina en blanco de un pañuelo de papel o en la esquina de un mismísimo prospecto de una película.

Final Parte Segunda