

VER PARA VOLVER A VER

“Comenzar bien no es poco, pero tampoco mucho”, Sócrates

LA FOTOGRAFÍA, a mi manera

● [Tercera Parte] ●

La libreta

En esa libreta, siempre ha habido anotaciones que nos han acompañado en nuestra pasión por capturar instantes. Y varios son los propósitos de tanta nota: aprender de lo hecho, recordar el trabajo – acompañado del sano ejercicio de la memoria -, documentar y explicar lo capturado y guardar debidamente el esfuerzo. Tanto o más importante cuanto mayor sea el peso del trabajo o el material que llevemos en nuestras espaldas.



Y en este preciso momento creo que es de justicia agradecer a los avances tecnológicos el facilitarnos dicha tarea de anotación. De un lado, primero a la propia fotografía digital de cuyos avances precisamente quisiera destacar el del poder almacenar gran parte de la información de la captura. Y de otro lado, a los dispositivos electrónicos (teléfonos móviles en primer lugar por ser la herramienta más completa, pero también las antiguas PDA's, o las tabletas, etcétera.), que gracias a ellos podemos realizar ya no sólo anotaciones en forma de texto o dibujo, sino incluso fotografías o vídeos de apoyo y de recuerdo.

¿Os habéis preguntado alguna vez el motivo por el cual las imágenes digitales guardan sus “metadatos” – EXIF o IPTC son algunos ejemplos - o lo que es lo mismo, la enorme cantidad de datos relacionados con la mecánica de la captura, que incluso ya preocupaban años antes de tanta digitalización?

Yo quiero pensar que detrás de eso hubo fotógrafos que empujaron a los fabricantes para poder entregarnos la facilidad de recopilar la información de todo nuestro esfuerzo.

Pues bien, originalmente tenía dos intenciones claras: La primera, y en la medida de lo posible, que los parámetros empleados en la exposición pudiesen ser guardados para ser leídos e interpretados por otras máquinas o personas. La segunda, identificar y relacionar la imagen con su autor, aunque esto último con cámaras de película no se ha conseguido. Y las cito en ese orden porque tengo clara la prioridad de ambas para los fabricantes.

Algunas cámaras automáticas de antaño lograban reservar un espacio en la propia película para almacenar datos referentes a la captura y muchas de ellas incluso estampaban (si así se deseaba) la fecha y/o la hora en la propia imagen. Algo que quedó más marcado en la transición de película a digital en sus primeros pasos.

Con el paso del tiempo, los datos que se podían intercambiar han ido progresando, en direcciones dispares, hasta el punto que hoy día en la propia configuración de las cámaras se nos permite introducir incluso nuestros nombres y demás información personalizada casi de modo obligado al inicio.

Importante: *Dicha información o formatos contenedores de metadatos son vulnerables o susceptibles de ser alterados.*

Pero hay detalles e información que no se puede almacenar de ningún modo y que dudo mucho que algún día puedan (...) porque aquellos que confeccionan las cámaras y su software de gestión no lo considerarán de suma importancia, o, y esto es lo más lógico, porque electrónicamente no son detectables. Hablo de la información o elementos añadidos que el autor aporta a pie de campo, es el caso por ejemplo de anotar que se ha usado determinado filtro - o una combinación de varios -, o que se ha empleado luz de apoyo externa sin conexión u otra luz de flash o antorcha, o que se ha utilizado un cable disparador o que el fondo empleado en la escena no es real, y un largo etcétera de elementos que pueden haber formado parte de la configuración total y que de no anotarse se perderían.

Y todo es importante aunque no lo pueda parecer, y muchas sorpresas o elucubraciones se evitarían con los datos en la mano. Ahí es donde entran de nuevo, la libreta, el móvil o la memoria, y la honestidad. La historia.

Ficha técnica

En la siguiente referencia visual mostraré de un modo más limpio y ordenado una tabla electrónica (para evitar mostrar y descifrar mi caligrafía a lápiz a mano alzada que en ocasiones me cuesta un mundo entender yo mismo), realizada para este ensayo, en ella muestro – con un ejemplo real - lo que normalmente suelo anotar en mi libreta o papel, y que es de obligada compañía y escritura cuando la sesión fotográfica es con película.

FECHA		CAMARA		PELICULA	EXPOSICIONES/ISO			
02/04/2015		Contax		Ilford PanF Plus	36/50			
Nº EXP	LENTE	DIAFRAGMA	VELOCIDAD	COMPENSACION	DETALLES CONFECCION	MOTIVO	OBSERVACIONES	
1	50 mm	16	125	sub-2	Detalle descentrado +reflejos	Gota banco	Filtro aumento +10 . Luz local . Retardo 2"	
2								
3								
4								
5								

Foto: Tabla tipo . Rellenada con información de una captura real

Ahora bien, para que la ficha fotográfica sea completa, rescataremos de inicio los primeros datos técnicos que hayan sido anotados en una libreta o bien los que hayan quedado incrustados automáticamente dentro de la propia información de la imagen, y con ellos generar su "particularidad". Seguidamente, necesita también una descripción: un título, un autor, una ubicación, una fecha e incluso un momento del día, de esa luz de un día.

Una fotografía es una obra en sí misma (sí, y además de arte y por ello somos artistas, no se debe olvidar esto)



En tercer lugar, necesita igualmente esa otra información, esas otras breves anotaciones que además de conjugar con la ficha técnica, ayudará tanto al fotógrafo - como espectador primero - a comprender y esclarecer mejor todos y cada unos de los parámetros y momentos del trabajo realizado. Y además, si en algún momento, es necesaria una explicación futura, esa obra tendrá su propia personalidad:

Momento y Mensaje

El momento de la toma de la instantánea, es el contexto, las motivaciones, hechos puntuales, anécdotas, rarezas ... etcétera, datos que acompañan de modo invisible (como lo son la propia imagen latente o los propios metadatos) y que complementarán la fotografía. Imposibles de adivinar para otro espectador porque están al margen del encuadre, pero que forman parte del **entorno** de la fotografía.

El mensaje, por su lado, es donde emplazamos la visión trabajada o aclaramos el encuadre, es el ambiente de la toma, o la relevancia de la iluminación conseguida, el posicionamiento de los elementos, las líneas dominantes para descifrar o el seguimiento de la lectura. En definitiva el **motivo** de nuestra idea.

La explicación del mensaje y su momento, en ocasiones demasiado obvios a la vista, esconden por tanto mucho más de lo que la imagen nos muestra en sus dos dimensiones. Pero es tan importante e interesante como todo lo que rodea "técnicamente" a una fotografía, es aquello que desde una oportunidad o de un asunto cualquiera pueda enriquecer su lado humano y la decisión de un dedo detrás de un elemento sensible. Por ello, es más completa una fotografía en tanto en cuando el autor es capaz de transmitir un instante sin palabras y más allá de su marco. El talento se puede conseguir con esfuerzo y experiencia, la genialidad es mucho más compleja de obtener.

Cuando me refiero al momento, no lo hago exclusivamente abarcando un instante de tiempo, sino a una situación completa dada. Y cuando me refiero al mensaje tampoco se ciñe al que se desprende de la fotografía en toda su magnitud, sino también a la pasión entregada del artista en su obra.

Definir bien este apartado resolverá de forma casi definitiva el motivo, el sujeto o el tema, para poder clasificar posteriormente la imagen en su respectiva categoría fotográfica, sin que puedan aflorar falsas interpretaciones o encasillados de terceras personas. Algo que ya he demostrado que ha sido preocupante a lo largo de la Historia de La Fotografía.

A ver, me explico, el por qué y el cómo de una fotografía es más fácil cuando ya se tiene hecha. Es muy fácil y cómodo hablar de la fotografía de auto en el año 1916 a poco que se tengan unos básicos cimientos sobre la imagen y/o el contexto en su momento histórico. No existe ninguna fotografía que no tenga "una estética propia", sea de la calidad que sea, del autor que sea, de la época o del estilo que sea, y de la que no se pueda desarrollar - bien por reflexión o por conocimiento y estudio, bien por intuición o por invención, o por lo que sabe uno -, un extenso recital de razonamientos morfológicos que justifiquen la imagen en toda su dimensión ... para eso no hace falta ser un crítico o un director de arte, no es necesario ser un comisario o galerista para todo eso. No, en absoluto.

Es cierto que hay una gran cantidad de literatura técnica ya estudiada y desarrollada al respecto, pero se trata de un tema que, además de subjetivo en su interpretación y curiosamente no sometido a leyes fijas, conlleva sus múltiples factores de disposición y percepción, por y para cada uno. Hoy y siempre.

Ahora bien, mensaje y momento dependerán de la nobleza del fotógrafo, de sus notas y sus explicaciones, que se sepa como ha escrito su obra, nadie mejor que él. El resto es interpretación, concepción, especulación o ideas, juicios y valores de terceras personas. En mi caso, cuando explico la confección de una fotografía propia, no lo hago para mostrar cómo deben ser compuesta o estructurada esas fotografías – o las demás dentro de mi estilo propio - o si están realizadas siguiendo un patrón convencional o a voluntad, ni tampoco para hacer saber cómo deben ser leída la fotografía en términos generales, e incluso ni tan siquiera para enseñar como verla o leerla en particular, tampoco por el narcisismo o protagonismo de compartir (como ya he mencionado con anterioridad) tan solo lo hago para explicar lo que es y lo que significa que haya hecho esa obra que forma parte de mi mismo, tan simple como eso. Y así, con esos requisitos, es como también "veo" las obras de los demás.

Y con tanta reflexión que hay escrita sobre obras y autores ¿leer las obras o los libros de otros fotógrafos, ver hacer y escuchar a los que entienden, haría que el tener esas referencias previas nos pueda inspirar y enseñar sus "ciertas y más o menos acertadas maneras" de confección? Probablemente sí, sea más beneficioso que perjudicial. No obstante, con la imitación, se puede quedar limitada, encasillada o encauzada de manera unívoca nuestra futura y particular creatividad para confeccionar nuestras obras. Así pues, recomiendo el uso de este recurso entre interrogantes pero, con moderación.

Tratamiento digital

Creo que ya he mencionado en otras ocasiones que durante un largo tiempo de mi vida laboral he tenido que realizar montajes fotográficos con la obligatoriedad de retocar infinidad de imágenes, propias y ajenas. En este ensayo actual no hay lugar para explicar esto con detalle, sin embargo lo que si debo mencionar es que en el ámbito más personal, es dónde a mis fotografías las acomodo - y yo con ellas - a un trato mucho más amable y natural. Estoy convencido que lo ideal es no alterar nada de una fotografía original y es lo que hago en la mayoría de mis fotografías (digitales o no).

Y por tanto, debo explicar que llegado el caso necesario en algún trabajo, si realizo retoques (casi siempre usados con un propósito enfático o gráfico) también queda reflejado en su historia. A lo que suelo recurrir – y no siempre - es a tres sencillos **ajustes** para equilibrar alguna captura en digital, cito:

- (1) El ajuste de bajar la saturación de los tres canales de color, sin ningún tipo de conversión con o sin pérdida. Es decir, eliminar únicamente la información de color para obtener una imagen en blanco y negro. *Disparando en digital me da lo mismo eliminar esta información antes o después del disparo (en otro formato de salida, la cámara lo interpretará automáticamente a monocromo).*
- (2) El ajuste de calibrar deformaciones y aberraciones creadas por las lentes, en especial cuando son muy acusadas. Hace referencia, entre otras, a la distorsión de la curvatura o deformación de campo, alterando la relación entre sujeto fotografiado e imagen resultante. También a las distorsiones cromáticas, que generan efectos de desviación de color de aumento o de posición con respecto a la referencia real. *Como digo, es un ajuste al que recorro tan sólo cuando todo o algo de todo lo anterior es muy acusado. He de reconocer que incluso en ocasiones tienen su propia belleza.*
- (3) El ajuste de equilibrio de luz, si es que ha sido fijado en automático en el momento de la captura o seleccionado por error o despiste. *Hay que ceñirse a las limitadas opciones que ofrece el software de cámara o dispositivo de trabajo.*

En una fotografía, incluso unos simples ajustes deben ser debidamente razonados por dos motivos fundamentales: En primer lugar para que quede excluida el camino del retoque y en segundo lugar y más fundamental, para que uno mismo - antes que nadie -, recuerde e identifique el resultado sin faltar a ningún detalle que lo explique.

Codificando

Junto con esa ficha técnica, esa explicación del momento detallada, y ese tratamiento de extracción y adaptación posterior, acostumbro a utilizar un sistema de codificación que sirve para relacionar los otros elementos o recursos que haya usado o influido, bien en la captura, bien en el revelado/procesado posterior. No son códigos propiamente dichos - y además en algunos casos sencillos de deducir -, sino abreviaturas con la intención de reducir el tiempo en el proceso de archivado, pongo un ejemplo:

***FX** – Cualquier tipo de filtro empleado. La "x" según sea: "R" para rojo, "Z" azul, "J" naranja, "M" amarillo, "V" verde, "T" tabaco, "U" uva, "N" neutro, "P" polarizador, "O" degradado neutro, "DC" degradado de color, "A" de aumento ...*

El resto de códigos se podrán imaginar, improvisar o ni pensar en ellos y así lo dejo. Por último añadiré que para el revelado de película ya realizo mis propias anotaciones sin necesidad de abreviar, algunos ejemplos de esa información se puede apreciar en cualquier ensayo del apartado de Procesos de Película. Es sólo cuando se pasan a digital que los incluyo.

El momento de Guardar

Ya tenemos clara toda la información necesaria para archivar la imagen. Ahora con ella nos las tendremos que ingeniar para que el guardado sea de lo más eficaz.

El sistema de guardado que utilizo para los originales en mis fotografías de película, diré que básicamente no está muy lejos de lo que por lógica - ya bien sabida - puede realizar cualquier otra persona en mis circunstancias al tratar con este tipo de material. Quizás el modo o las condiciones de archivado sea lo que pudiera diferir con respecto a otras personas, aunque dependerá un poco de las manías o costumbres de cada uno. Dispongo de un álbum para cada formato de fotografía, bien sean extra grande, grande, mediano, pequeño o miniatura, tanto para negativo como diapositiva, y otro individual con las fotografías en papel. El resto de información queda acompañada en esos álbumes con las mencionadas hojas/fichas de las libretas y el resto de información. Hoy día toda esa información (tanto en original negativo/transparencia, como en papel, ha pasado en casi su totalidad por el proceso de digitalizado).

El modo de guardar en digital cambia ligeramente la cuestión, y es infinitamente más breve. Además de las anotaciones, para todas y cada una de mis fotografías digitales dispongo siempre de dos ficheros como mínimo y tres como máximo (en imagen), y todas ellas con el mismo nombre:

1. **R.A.W.**, es la denominación que universalmente se le otorga al positivo digital (no negativo) que permanece escrito y latente en la memoria de las cámaras sin ningún tipo de procesamiento más que el realizado por la gestión de cámara y su pre-configuración. Su nombre - en siglas normalmente - dependerá del sistema de cámara utilizado, pues cada marca tiene su propia nomenclatura, codificación y condiciones. *Es el formato original y el configurado por defecto en las cámaras que lo permiten. Otra opción que utilizo es RAW+JPG: cuando surge las dos necesidades de un original y una referencia visual rápida.*

2. T.I.F., Un formato de imagen abierto sin pérdidas, que permite un tratamiento mucho más universal que el anterior. *Digamos que es un formato a medio camino entre el primero y el tercero.*
3. **J.P.G.**, Es un formato de imagen cerrado (y comprimido). El más empleado para su visionado y traslado. *Usado en el disparo, cuando por necesidades de agilidad es necesaria una ráfaga elevada.*

Nombrado

Para terminar introduzco ese nombre cifrado, igual para original - y copias si hubiera -, estará formado con el año, el título, la información disponible de códigos tanto de la captura como de su revelado, así como los datos de su clasificación según su categoría, y el lugar de la toma.

Importante: El título de la obra es tan vital, que me atrevería a afirmar que requiere de un ensayo completo aparte. Además de poder agregar información, podría contener un mensaje añadido que o bien complete el visionado, como que podría conducirnos por otros pensamientos completamente distintos o simplemente podría ayudar a rellenar el mensaje, añadir humor, dotar de mayor descripción ... y un larguísimo etcétera de funciones.

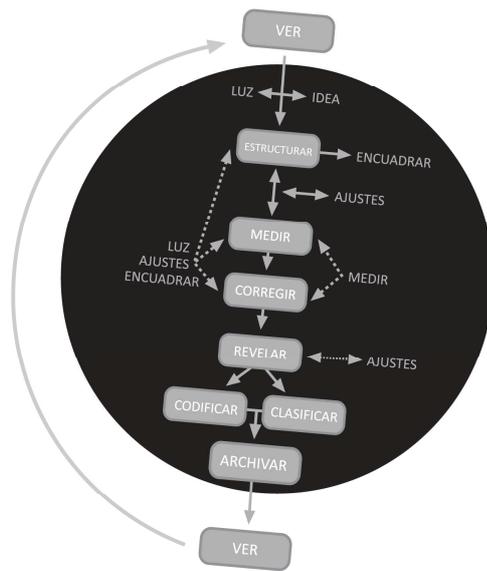
Con todo, habré conseguido que pueda en un futuro localizar una fotografía por completo, o bien una serie por código, o incluso un grupo de fotografías por tan sólo una palabra clave común, haciendo la búsqueda más o menos selectiva, y lo que muchas veces es más importante, en cuestión de segundos, y todo, absolutamente todo, sin programas de terceros, con un simple buscador, con cualquier soporte y en cualquier lugar, sin necesidad de abrir la fotografía.

Bien es cierto que para ello, eso sí, necesito dar a ese nombre de fichero común una longitud algo extensa en ocasiones, que hace años no era posible pero ahora ya no es problema.

Para no hacer muy extenso el nombre del fichero y en el caso de grandes títulos, uso únicamente tres palabras como máximo para que den sentido al título, con todas las letras en minúsculas. Así podré hacer una búsqueda selectiva rápida por todas ellas, obteniendo todas las imágenes que contengan ese criterio. A continuación agrego la codificación que anteriormente he explicado.

Igual se os quedan los ojos como platos y las cejas se os ponen de sombrero al descubrir esto, pero ¡no os podéis hacer idea de la cantidad de información que acumula y me refresca la memoria, un simple nombre de archivo! Cada maestrillo con su librillo supongo.

Resta un último aspecto – que podría ser independiente de todo lo anterior -, si bien creo que es de obligado cumplimiento. Realizar las copias de seguridad de todos los ficheros, originales, copias y notas. En mi caso hago tres: uso diario, dos copias de respaldo (ambas externas y en diferentes lugares).



UN RESULTADO, DE PRINCIPIO A FIN



"Remando en Boa"

Tomando el esquema y la imagen anterior como ejemplo gráfico, explicaré paso a paso el flujo de trabajo de un modo mucho más directo y natural, desde su planificación hasta su archivado. Como se puede advertir en casi la totalidad de los pasos de dicho esquema, se corresponden con la preparación o configuración de la fotografía que acabamos de ver.

He de advertir previamente que esa lista no lleva un orden que haya que seguir fielmente, pueden darse infinidad de situaciones inesperadas por las que ese orden, bien adelantando o

bien atrasando e incluso descartando, se vea alterado uno o alguno de ellos. Veamos en las siguientes líneas como traducir tanta teoría escrita hasta ahora.

Marcaré con un número en negrita y subrayaré cada uno de los pasos.

Situación

Me encontraba en la playa de Boa, con mi cámara Canon 550D montada con la lente de la misma marca 18-55 mm

Muchos son quienes descartan esta lente por su aspecto de plástico... ¡en fin! serán aquellos que con prejuicios o juicios erróneos quieren dictar un nuevo estilismo elitista en la fotografía, o los que no han tenido una lente de pésima calidad de antaño que llevarse a un ojo, o ni siquiera una lente, o que igual piensan que el plástico que la rodea influye en ¡vaya usted a saber en qué!

La lente, como digo, ya estaba a su distancia máxima y calzada en mi trípode con un filtro degradado neutro de densidad ND2 al revés (boca abajo) y a medio camino en el porta-filtros y con un cable disparador atado. Estaba allí, no de casualidad, trataba de fotografiar el paisaje de la costa a unas pocas horas de la puesta de sol en el mes de septiembre, desde un punto privilegiado cerca de la orilla..., casi nadie en la arena, nadie en el agua, o casi nadie. Y de pronto apareció la idea...

Luz, equilibrio y sensibilidad

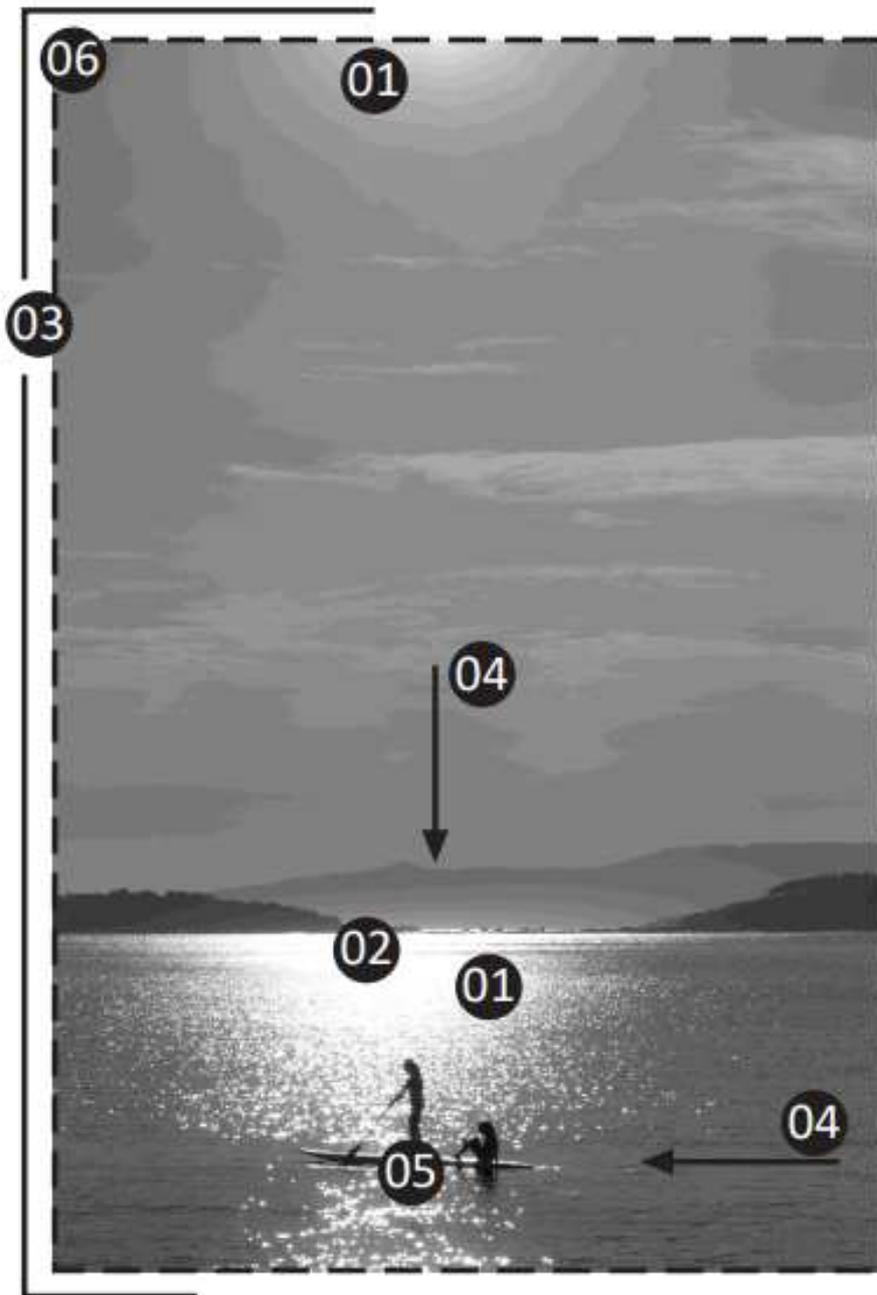
La luz (01) en ese instante era natural, frontal superior e inferior por reflejo (del agua del mar), de grado alto, muy dura y con una muy ligera dominancia cálida. Para el equilibrio a luz blanca (02) tomé como referencia el blanco más fuerte de la línea del horizonte con el reflejo del mar y seleccioné el equilibrio más cercano en las opciones de la cámara. Y en esas condiciones de luz el índice de exposición no tuvo mucho que negociar tampoco, **(03)** se quedó obviamente en 100 de nivel ISO. Con todo eso ya, negociaré la luz conforme a un VE de índice 16 (¿Por qué?, para tener una referencia de combinaciones recíprocas bajo esas condiciones de luz) **(04)** Viendo de un lado el recorrido del reflejo de la luz en el mar (que tenía ya centrado con la idea inicial de la simetría del paisaje) y de otro unas niñas a remo con una tabla que se acercaban para atravesarlo, decidí **(05)** la idea de capturar a esas niñas cruzando ese bloque de luz por su lado más estrecho. La situación ya estaba clara desde mucho antes de esa aparición, un contraluz.

Descentré la cámara y con ello el reflejo ligeramente a la izquierda, y me olvidé unos instantes del paisaje, pues las niñas llegaban desde la derecha. Recordé la postura del **(6)** encuadre mirando por el visor (tomando como referencia puntos en el paisaje en los cuatro costados, para poder mover la cámara y guardar esa disposición aproximada). Realicé algunas pruebas previas antes de su llegada. Con esa idea de contraluz en mente, establezco **(07)**, una velocidad adecuada de 1/1000 a ese momento de tanta luz.

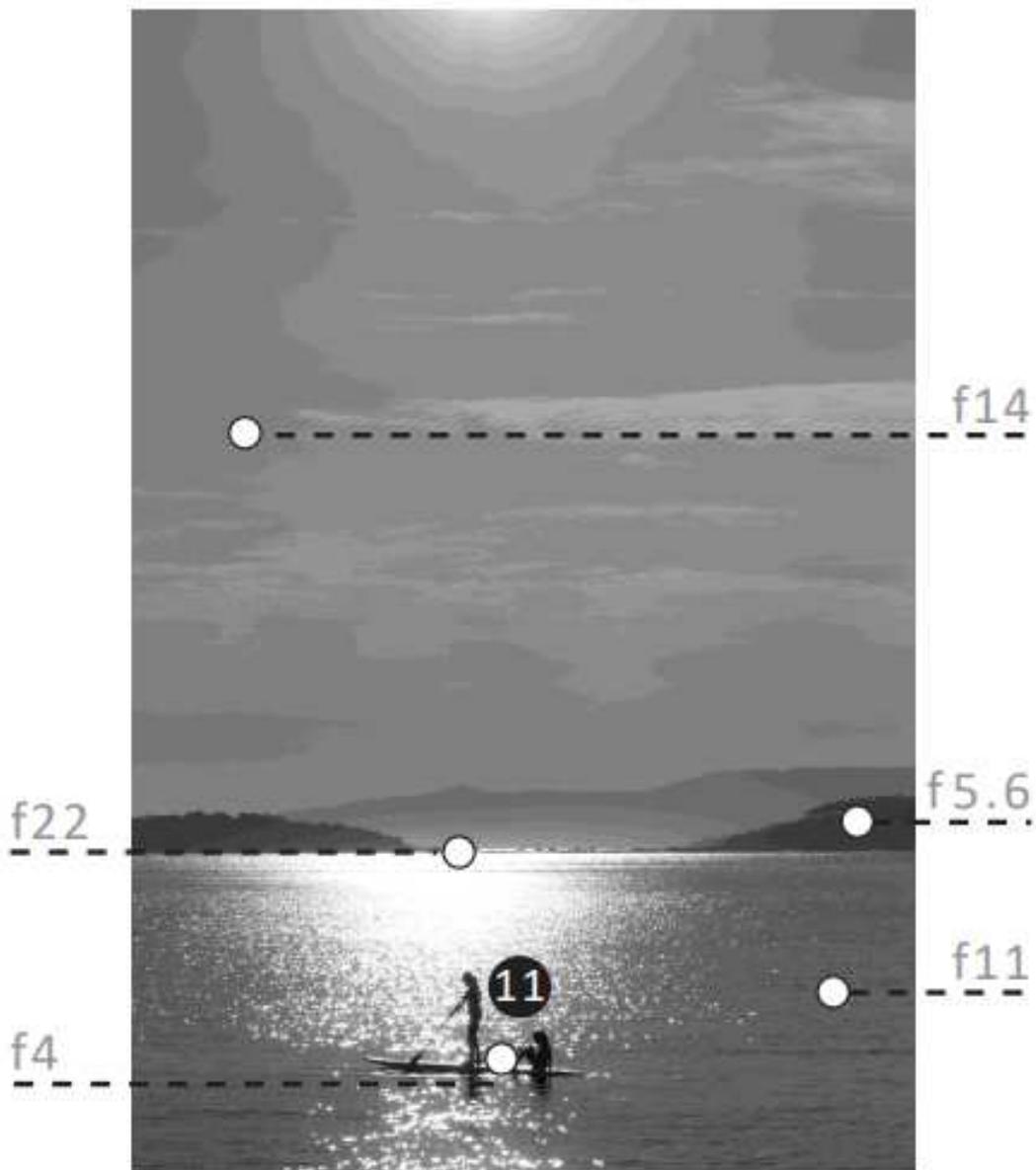
Aún con esta velocidad y con esa luz, configuro el levantamiento de espejo que me ayudará a detener el momento del remo a mi antojo (o cerca), y así con el cable disparador en la mano

poder hacer el segundo toque de disparo, minimizando la vibración que pudiera causar con otro modo de disparo (aunque realizaré varias tomas por si las moscas).

Me olvido del diafragma y dispongo la cámara en modo prioridad al obturador - cámara que como dije ya había preparado **(08)** fijada a un trípode sobre la arena de la playa, preparando el ocaso (o un momento cercano) -, y la tomo en la mano.



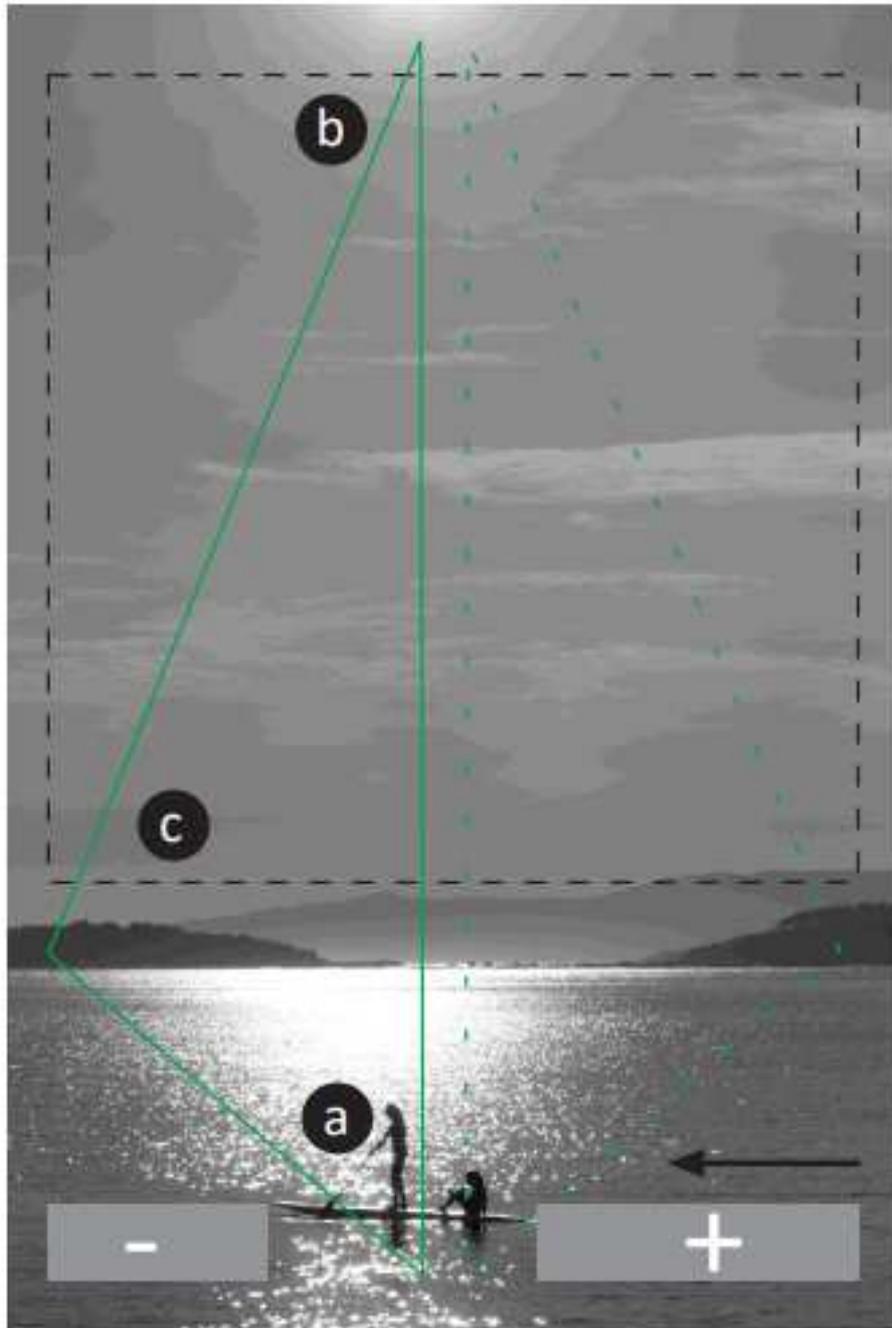
Ahora con el pulsador del disparo a medio camino, pongo a funcionar el fotómetro (el de la cámara) **(9)** y actualizo las mediciones, que ya tenía anotadas en mi libreta cuando preparaba el paisaje (con la excepción de las niñas) y obtengo los siguiente valores de: f22 luces, f14 el cielo, f11 el mar, f5.6 montañas, y como veremos luego, poco antes de llegar la lectura de las niñas me da f4.



Aprovecho la ocasión para **(10)** enfocar sobre las niñas (la que va sentada, que por ir encogida me da más precisión y rapidez) y lo hago antes de su llegada, puesto que al ir en paralelo sobre el mismo plano de la escena final ya no me tengo luego que preocupar, pues no variará la "profundidad de foco" al llegar al punto definitivo (o apenas).

Valoro entonces la latitud de las zonas, que igualmente casi ya tenía hechas con antelación (excepto niñas) y preparo rápido las **(11)** correcciones:

En la escala de zonas (que ya he mencionado mucho antes) con las luces en f22 sin detalle en blanco (en su extremo del rango de tonalidad), obtengo que las sombras para f4 de la lectura de las niñas caen en la zona central V, con cinco diafragmas de latitud y dentro del límite de textura, me vale.



Con las cinco mediciones, que a contraluz suele ser no muy precisas, el resultado me da un diafragma de algo más de f11 (en este punto me salgo de los criterios de la tabla EV).

La cámara regresa a su postura en el trípode. Ahora es el momento de pasar al modo Manual de nuevo y ya puedo configurar el **(12) diafragma** a ese f11 promediado (ignorando la medición y el valor de exposición que aconseja la cámara también).

Ahora quiero que esas sombras reduzcan detalle y pasen a la zona III – dos stop - (las luces caerán a VIII y el promediado de f11 mejorará a zona VI) - porque me interesa -, y el resultado en zona V es f8. Valorando la profundidad de campo con ese diafragma decido que me vale perfectamente (que dicho de paso, es mi favorito para esta lente además) y así lo configuro.

Ahora para acabar de restar algo de luz, subo un stop la velocidad (1/2000) y empujo ligeramente el filtro degradado neutro para restar algo más en la intensidad del reflejo del agua... espero el momento y expongo varias fotografías, de las que una de ellas es el afortunado resultado final que me ha servido de ejemplo.

La suerte de esta fotografía, a mi modo de entender el trabajo completo claro y explicado de este groso modo, se asienta en tres aspectos:

El primero, que ya me encontraba preparado para la fotografía y parte del trabajo estaba preparado (porque mi intención primera era el paisaje), ya que de otro modo era casi imposible una planificación tan detallada con tan poco tiempo de margen.

El segundo, que pese a estar vacía de gente la playa, tuve la fortuna de conseguir que esas niñas saliesen de la nada, y eso es algo imprevisto fuera del encuadre, que como vengo diciendo, si no se cuenta podría entenderse como una escena preparada o que se yo que otras interpretaciones.

El tercero, que no siendo una fotografía extraordinaria, cuando menos ha servido para mostrar un ejemplo para este ensayo y que todo es gracias al acopio de información sobre ella.

Habréis notado ya, que toda la teoría se ha visto abreviada bastante a la hora del trabajo sobre el terreno (no digamos en mi explicación), pero es que es importante tener muchos factores en cuenta.

Cuarto oscuro

El procedimiento a seguir desde ahora mismo es menos laborioso, en tanto en cuanto hayamos dejado trabajo para después, pero igual de importante que el anterior, pues de nada habrá servido tanto esfuerzo si lo perdemos. Al igual que ya he avisado con anterioridad que no dedicaré explicación alguna sobre el **(13) tratamiento** de las fotografías tras la captura - que no sean los ajustes que si veremos -, tampoco será motivo aquí, explicar las precauciones que se deben tomar tras finalizar la sesión de disparos o tras haber dado por finalizada las sesiones fotográficas. Cada uno a su manera.

Una vez en mí puesto de operaciones (laboratorio o gestor digital), de todas las imágenes con las que me encuentro para revelar, descarto y valoro según mi criterio cual será la definitiva (o las definitivas, en caso de existir varias).

Veamos la del ejemplo:

Lo primero que hago con la imagen seleccionada es evaluar si necesita algún tipo de **(14) ajuste** como ya he mencionado. En este caso, ya tenía claro en la sesión de fotos que su destino era el "blanco y negro", porque así además estaba (pre)configurado para el paisaje previsto, como ya anticipé siendo honesto. Ya he mencionado anteriormente también, que disparando en formato RAW, es indistinto eliminar esta información de color antes o después del disparo (de este modo el color siempre es recuperable).

Un detalle importante: aunque las cámaras disponen del modo monocromo para poder ver la escena in situ en pantalla, que está muy bien, siempre es de valorar el dejar el modo tal cual en

color al visualizar la escena, por dos motivos, uno nunca sabe lo que se puede perder en un instante colorido, que se perderá dentro de una escena sin él, y dos, poder valorar debidamente la luminosidad general que de otro modo no se apreciaría. Sin embargo, esto requiere de mucha memoria y de experiencia.

Igualmente he mencionado que para mis imágenes en blanco y negro la temperatura de color no pasa a un segundo plano, y en esta ocasión se da el caso, pues como cité en las condiciones de luz, había una ligera dominante cálida, que no se advertirá – apenas - en los tonos de gris, y que como tal se quedó. Así pues, como ajustes finales, simplemente suprimo la saturación de la fotografía para eliminar cualquier información de color, lo que además de mejorar la latitud entre luces y sombras, consigue evitar una leve aberración cromática de la lente en el reflejo sobre el mar. Mejor aún.

Una vez tenga la fotografía terminada (y en este caso además ajustada) comienzo a elaborar su **(15) ficha completa** (ver más abajo) tomando los datos o de la libreta, si ha habido anotaciones, o de la información generada en la propia imagen digital, ayudándome también en lo posible de todos los detalles que pueda aportar mi memoria (y mi móvil sobre el terreno).

Ficha técnica

"Remando en Boa"

Playa de Boa . Noya . La Coruña . Septiembre de 2013

Canon 550 D **Natural. Dura. Frontal** 

Lente	Longitud	Balance	ISO	Medición	Abertura	Tiempo	Exposición
18-55	23 mm		100		8	2000	M

Filtro ND2 degradado . Cable disparador . Levantado de espejo . Trípode

Para finalizar con esa ficha ahora ya le puedo añadir la **(16) codificación** correspondiente ya descrita antes y con ella trasladarle su nombre y su destino.

Un nombre

Sólo resta con todos los datos, **(17) renombrar** el documento y generar su referencia rápida (JPG) con marca de agua, y sus dos **(18) copias de seguridad**.

2013 Remando en Boa 18-55 TR FDN CD LE – BN – Noya.RAW

Para terminar ya puedo limpiar la tarjeta de memoria de la cámara.

Conclusiones

A estas alturas para todas mis fotografías, a las que he dado por definir "tranquilas", el lector debe tener claro ya que los pasos del proceso no siempre serán tan fieles en sus etapas.

No siempre será posible disponer de todas esas condiciones precisas que nos permitan evaluar todo ese gran momento, y que por mínimo que sea ese cambio, y por rápido que se sea aplicándolo, nos veremos dados a tomar otras actuaciones.

Además hay que tener en cuenta que existen varios factores, además de la visión, que influyen notablemente en los resultados finales. Y por citar uno, diré la importancia de saberse de un buen estado anímico, de una predisposición, inspiración y motivación óptimas para el momento del trabajo y a veces de situaciones inesperadas.

El ejercicio de memoria que mencioné al inicio tiene mucho que ver con haber podido redactar todo esto, pero también tiene que ver con que me resulta muy fácil (al menos a fecha de hoy) recordar con mucha exactitud la historia que rodea a todas y cada una de mis fotografías, únicamente al verlas. Pero todo lo demás, o aquello que mi memoria no recuerda, y vuelvo a ver, hace que el esfuerzo haya servido para algo.

Fin

Ensayo finalizado en Marzo 2009 / Actualizado Abril 2016