



# Taller de Bodegones

 [gustavopomarfotografia/](https://www.facebook.com/gustavopomarfotografia/)

 [@pomargustavo/](https://www.instagram.com/pomargustavo/)

[www.gustavopomarfotografia.com](http://www.gustavopomarfotografia.com)

1



2



3



4

- Un **bodegón**, también conocido como **naturaleza muerta**, es una obra de arte que representa objetos naturales o artificiales en un espacio determinado. Esta rama de la artes visuales se sirve normalmente del diseño, el cromatismo y la iluminación para producir un efecto de serenidad, bienestar y armonía.
- El bodegón da al artista más libertad compositiva que otros géneros pictóricos como el paisaje o los retratos.

5



6



7



8



9

- En estas fotos todo lo pone la imaginación de su autor, resulta de su capacidad para producir y crear la escena.
- Nos inspiramos generalmente en estereotipos o en la asociación de ideas.

10

Lo importante es que nuestra imagen produzca alguna **sensación** en el espectador. (rico, abundancia, belleza, placer, intimidad, etc).

O bien que cuente **una historia** que le permita al espectador completarla con su imaginación, o remitirse a escenas pasadas vividas o a escenas idílicas.

11



12



13



14

- Primero con la acertada elección de sus objetos, prestando especial atención a sus formas, volúmenes, tamaños, colores y texturas;

15



16



17

- Segundo con una composición y encuadre elegantes fruto de una colocación armónica de los elementos y de un fondo acorde con ellos.

18



19



20

- Tercero con un perfecto dominio de la iluminación que cree la atmósfera adecuada y proporcione un toque especial a lo fotografiado, resaltando con fuerza sus características.

21



22

- La perfección de los objetos suele ser obligatoria en la fotografía de bodegones pero no es absolutamente imprescindible nuestra historia puede emplear cosas no tan perfectas siempre que éstas respeten la lógica y el sentido de la imagen.

23



24



25

La primera regla, sobre todo cuando no se tiene demasiada experiencia, es la simplicidad: un tema sencillo, un fondo neutro y una sola luz junto a una pantalla, para suavizar el contraste de la iluminación principal. Cuanto más elementos diferentes haya en la escena, más dificultades se encontrarán a la hora de obtener una fotografía armónica.

26



27

Los objetos adecuados son aquellos que destacan por su forma; el color y la textura de estos elementos son también importantes aunque como elementos “decorativos”.



28



29

- La imagen se va construyendo poco a poco, un buen truco es componer a través del visor, decidiendo previamente si conviene más un cuadro horizontal o vertical y nunca incluir algo nuevo hasta que no se ha resuelto la anterior.

30



31

- Los fondos simples y lisos siempre funcionan y resaltan más a los objetos cuando son más oscuros o están menos iluminados y tienen colores más apagados que éstos. Para ello se usan, lonas, cartulinas, piedras y maderas.

32



33

- Muchas veces resolvemos el fondo con la misma base al tener un punto de vista elevado



34

- En resumen, un fondo adecuado es el que no se ve y al mismo tiempo aumenta el protagonismo de los objetos: si el ojo se va al fondo antes que a nuestra composición evidentemente vamos por mal camino.

35



36

# ¿Cómo hago para construir un **BODEGÓN?**

37

Según el lugar y la época existen y han existido distintos contextos estéticos, sociales, culturales, políticos, históricos, económicos que influyen en el creador de la imagen y por supuesto son fundamentales a la hora de entender el porque de la imagen.

38

## ¿Pero esto influye también en **Quién mira?**

- Bajo este parámetro debemos tener en cuenta que: El observador no tiene un papel pasivo en la lectura de la imagen ya que no siempre se atiene a entender el contexto del momento en que fue hecha la fotografía y esto puede recrear la imagen, dándole un sentido totalmente distinto al que el autor quiso darle.

39

- Cada persona es portadora de una personalidad formada por su educación, cultura, formación y experiencia de vida.  
A través de su percepción construye sus reacciones con el exterior, con la interpretación que hace acerca de determinados temas, esos son sus juicios de opinión.  
La lectura de la fotografía se ve afectada por esos juicios de opinión.

40

- **El espacio**

- También influye en que contexto vemos la fotografía. Verla en un museo, en una revista especializada, en la web, Facebook o Instagram. Va a alterar el entendimiento que tengamos de la obra o por lo menos va a hacer que prestemos más atención en el caso de un museo que de instagram., por ejemplo.

41

- **1. Atributos fotográficos**

- Se trata de los elementos propios de la imagen.  
Los **atributos icónicos** son los elementos que podemos reconocer dentro de la imagen.  
Los **atributos inherentes** (los propiamente fotográficos) podríamos abarcar cámara, distancia focal, encuadre, iluminación, enfoque, tiempo, movimiento, composición, edición, etc.  
Estos atributos nos permiten situarnos en la imagen y empezar a vislumbrar que quiere decirnos el autor , por cómo trabajó técnicamente y que elementos incluyó en la escena.

42



43

- ***Contenido y forma***

- El contenido es el mensaje propiamente dicho, nos hace reflexionar sobre el motivo fotográfico, si incluye personas, cuál es su discurso y cómo se ha realizado la narrativa visual.

Si simplemente son objetos que relación tienen entre sí.

- En la forma podemos entender los “aspectos inherentes” Como utilizó los recursos técnicos para expresarse, en base a limitaciones y posibilidades.

44



45

- ***Género o clasificación***

Los géneros nos ayudan a entender un **conjunto de reglas** con los que se lee una imagen que pertenece a uno de ellos en particular.

No es lo mismo crear una fotografía de retrato en estudio que una fotografía de paisaje, una fotografía espontánea que una fotografía creada.

Comprender este conjunto de convenciones nos permitirá trabajar con precisión y de una manera más acertada.

46



47

- ***Intención***
- Es importante pues tener un **propósito**. Esto va a llevarnos a tratar de que aparezca en la obra. Ahora bien, no hay que olvidar que también puede ocurrir que el fotógrafo tenga una cierta **intención**, pero el observador **interprete** la imagen de manera diferente a la que el autor buscaba, lo ideal es que sí reconozca la historia contada, que entienda de que se habla en la imagen y luego haga su interpretación.

48



49

- ***Representación alegórica.***
- ¿Que quiero representar en esa imagen, en base a los elementos incorporados y a la aplicación de la gramática fotográfica a la iluminación.
- Generé una buena codificación de la imagen?

50



51

Puedo generar dos tipos de imágenes:

**ABSTRACTA**

O

**ICÓNICA**

52

- **La abstracción** es una propuesta visual del autor de reconocer nuevas formas, nuevos recorridos dentro de una imagen que no tiene una lógica determinada



53

**El lenguaje icónico** es la representación de la realidad a través de las imágenes, la realidad visual, considerada en sus elementos más fácilmente apreciables: los **colores**, las **formas**, el **volumen** y la **textura**.



54



55



56

## La forma

Es la propiedad de un objeto que define su aspecto.

La forma de un objeto suele reconocerse por estar delimitada por su borde proyectado desde un punto de vista que normalmente corresponde con el punto de vista del observador.

## La textura

Hace referencia normalmente a los rasgos visuales representados en la superficie de un objeto que da carácter e identidad al mismo en la representación. Suelen ser pequeños rasgos que definen la relación de “veracidad” entre el objeto real y el objeto representado.



57



## El volumen

Aparece a la vista por el degradado tonal variable. Cuando un atributo varía en el espacio decimos que hay un degradado. Cuando el degradado tonal es constante vemos un plano inclinado. Cuando el degradado tonal es variable vemos volumen y relieve.

Los ojos ven por el degradado tonal y la perspectiva.

58

Degradado tonal constante



59

Degradado tonal variable



## EL COLOR

El color es uno de los elementos de la configuración de una forma como la interpretamos en el espacio.

Juegan un papel preponderante en el reconocimiento de los objetos en la realidad visual.



60

- **La iluminación**

Es un aspecto más de la configuración de las imágenes, ya que de ella depende que sean percibidas las formas, los colores, y el resto de los elementos visuales en el plano de la representación. La luz existe implícitamente en la representación, pero también es sugerida a través de la relación de contraste, de sombras proyectadas y demás recursos visuales que sean representados.

61



62

# • EL SIGNO

63

**El signo** es una imagen que indica una orden, un aviso o una información.

Es una forma de comunicación a través de la cual indicamos al espectador de esta imagen una información que le resultará muy útil.

64

- **¿Qué es un signo?** Podrá ser un objeto, fenómeno o acción material con la función de **representar** o **sustituir**.

Signo también es una señal de algo en concreto o la referencia de algún objeto, animal o cosa ausente.

65



66



67

- El concepto de **signo** es muy amplio, ya que llamamos signo a:

68

## A una señal de tránsito



69

- A un determinado gesto de una persona



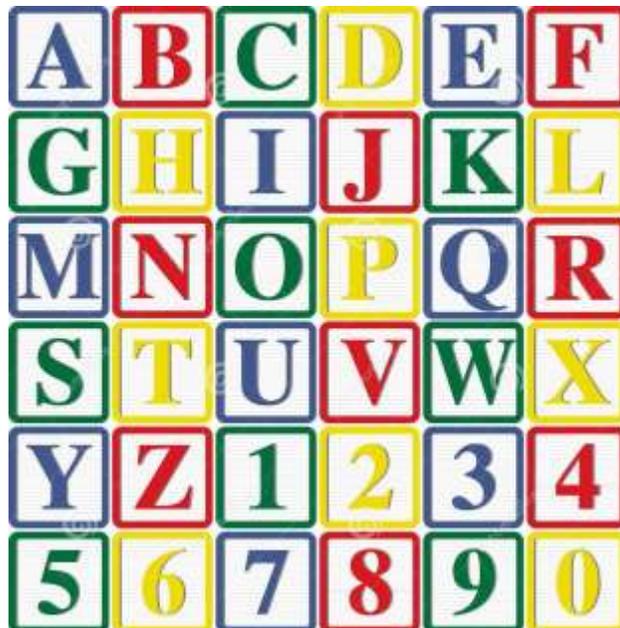
70

- A elementos que aparecen en la imagen



71

A las letras que forman los idiomas de las distintas culturas.



72

# CAFÉ

73



74



75



76



77

- **El código** puede ser definido como un sistema de símbolos que, por convención preestablecida, se destina a representar y transmitir un mensaje entre la fuente y el punto de destino.

78



79

- Composición:

- **EQUILIBRIO.**

- **ARMONÍA.**

- **COLORES.**

80

# COMPOSICIÓN

**JERARQUIZAR** los elementos de la imagen en función del **CONTENIDO**

Identificación de elementos principales y secundarios.

El ordenamiento y estructuración de los elementos que forman parte de una imagen.

Combinación de elementos seleccionados para transmitir: un *mensaje visual* con un determinado *significado*.

## ORDEN DE LECTURA

A partir de la jerarquización de elementos se conduce al espectador a recorrer la imagen para que pueda *decodificarla* y comprender el *mensaje*



81

Los elementos dentro de la composición ejercen un peso visual.

Estas fuerzas perceptuales existen de una manera **psicológica en la interpretación del espectador.**

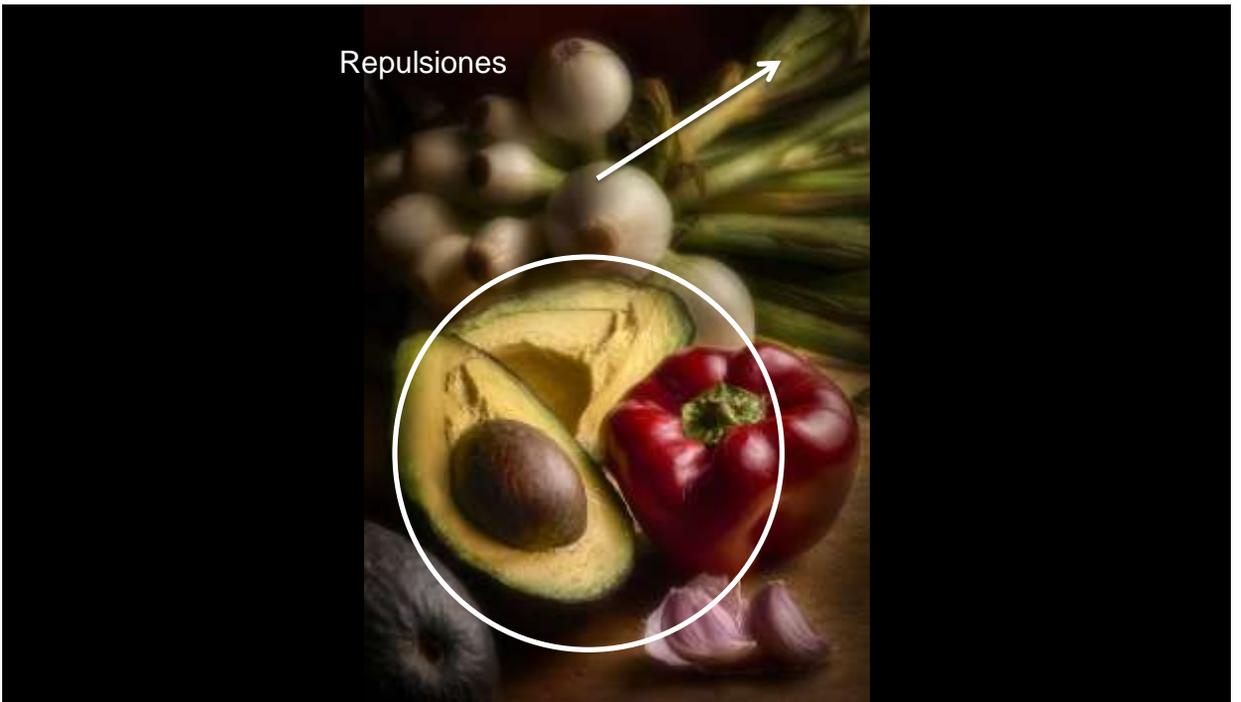
Con ellas se interpretan atracciones y repulsiones como propiedades genuinas del formato y de los elementos que éste contiene.



82



83



84

## Las fuerzas del formato

Ejerce fuerzas sobre los elementos que contiene.

Los elementos colocados dentro del formato dependerán de su posición respecto a estas fuerzas para estar sólidamente asentados o, por el contrario, manifestar tensión y desequilibrio. Además del espacio que ocupan.



85



86



87



88

## La fuerza de los elementos

Los elementos se influyen mutuamente mediante las fuerzas de atracción o repulsión que emiten, construyendo de esta manera el equilibrio de la composición general.

Por lo tanto, puede compensarse el desequilibrio de un elemento mediante el uso de un elemento que lo equilibre o viceversa.



89

Estas fuerzas provienen de las propiedades genuinas de los elementos.

# El peso visual y la dirección, influyen especialmente en el sentido de equilibrio.

90

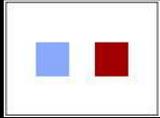
- Cada elemento tiene un “peso visual” concreto, y cuanto mayor sea éste más fuerza ejercerá sobre los demás elementos y más llamará la atención del espectador.

91



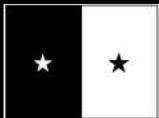
92

**Color:** Los colores cálidos, oscuros y saturados pesan más que los fríos, claros y poco saturados.



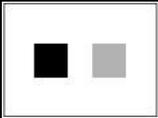
93

**Claro sobre oscuro:** Los elementos de colores claros sobre fondos oscuros pesan más que los elementos de colores oscuros sobre fondos claros.



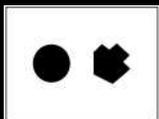
94

**Contraste:** Cuanto mayor es el contraste del color del elemento respecto al color de fondo más pesado es. Este contraste puede estar causado por saturación, tono o luminosidad.



95

**Forma:** Cuanto más regular y geométrica sea la forma del elemento más peso tiene.



96

**Verticalidad:** Un elemento en posición vertical pesa más que uno en posición horizontal. Esto se debe al ritmo de lectura propio de cada cultura.

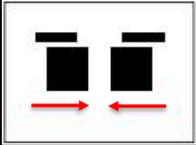


97

- **LA DIRECCIÓN**
- Cada elemento o combinación de elementos expresa una dirección concreta que repercute directamente sobre el equilibrio mediante la fuerza que ejerce visualmente. La dirección puede producirse por las siguientes razones:

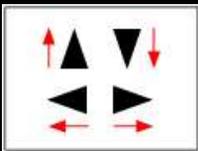
98

**Atracción:** La dirección está definida mediante el peso que ejercen elementos cercanos.



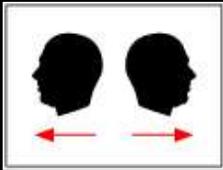
99

**Forma:** La forma de los objetos puede expresar dirección.



100

**Temática:** En este caso vuelve a entrar en juego la interpretación del espectador y su conocimiento sobre el elemento.



101

## FUERZA DE ATRACCIÓN VISUAL

- Es la capacidad que tienen los distintos elementos en la foto para llamar más o menos la atención del espectador
- Cada elemento tiene un valor determinado.
- La fuerza de atracción de cada objeto varía en función de su ubicación, de su forma, color, del entorno, de su nitidez, tamaño, etc.

102

Un elemento más grande tiene más FAV que uno más chico.



103

Un elemento en un espacio vacío tiene más fuerza de atracción por sí solo que colocado junto a otros elementos



104

Un elemento negro sobre blanco, o blanco sobre negro, tiene más fuerza que el mismo elemento sobre gris



105

Si existen dos elementos con la misma FAV, deben situarse equidistantes del centro



106

La figura humana (el rostro sobre todo), tiene un FAV mayor que cualquier elemento en la foto



107



Lo enfocado tiene más FAV que lo desenfocado

108

Si uno de ellos tiene una FAV mayor que el otro debemos acercar este elemento al centro del encuadre o alejar el otro



109

- Los tonos claros sobre fondo oscuro pesan más que los oscuros sobre fondo claro
- A la derecha pesa más que a la izquierda (**fig. 6**).

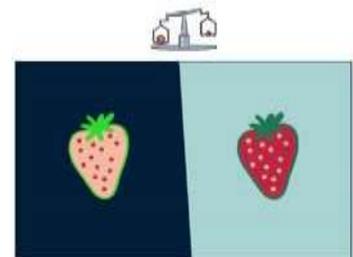


Fig. 7

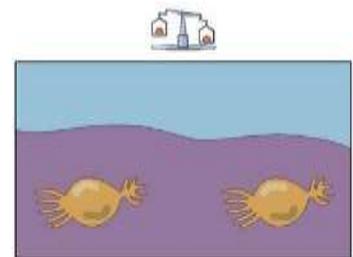


Fig. 6

110

- A igualdad de fondo, es más pesado el tono que más contraste (**fig. 8**).

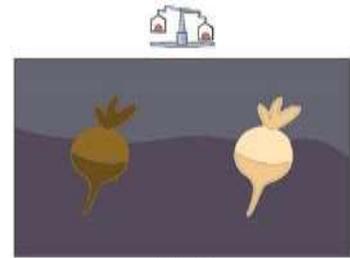


Fig. 8

- Una zona negra tiene que ser mayor que otra blanca para contrapesarla (**fig. 9**).

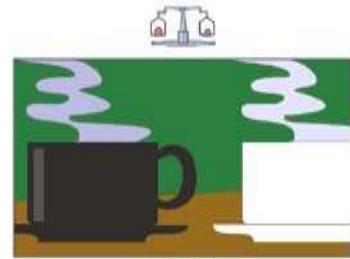


Fig. 9

111

## ARMONÍA

• Desde una perspectiva general, la armonía es el equilibrio de las proporciones entre las distintas partes de un todo, y su resultado siempre connota belleza.

112

Implica la organización y confluencia de los elementos que conforman la obra, ya sea plástica, musical o escénica. En la música se entiende como el encadenamiento de acordes. En las artes plásticas del color, línea, volumen composición, etc.

113



114

Los elementos se acoplan estéticamente, no que estén dando la sensación de caos o conflicto, sino que sean agradables por su distribución y coherencia temática.

115



116

- Una composición es armónica cuando entre sus partes se llega a establecer un equilibrio de manera que el espectador interpreta el mensaje visual de forma clara y sin interferencias:

117

- Desde un punto de vista simbólico la composición establece un código que guía al espectador de la imagen sobre lo que debe ver, la importancia de cada uno de los elementos y el orden de su “lectura”.

118



119

- Influye tanto la disposición de los objetos de la escena (de la que el único responsable es el fotógrafo) como el encuadre de la cámara (la selección final del cuadro)
- Muchos fotógrafos se complican demasiado incluyendo muchos elementos en sus fotos de forma que consiguen una imagen caótica y confusa.

120

# Funciones de los elementos:

- **EL PRINCIPAL**
- **LOS SECUNDARIOS**
- **LOS DECORATIVOS**
- **LLENA ESPACIOS**

121



122

# EL ENCUADRE

- Todo se resume en este punto
- Nos permite decidir la cantidad de información que daremos u ocultaremos.
- Permite manipular el resultado final.
- Influye en el carácter de la foto.

123



124



125



126



127

- El encuadre está determinado por:

**La distancia focal**

**El punto de vista.**

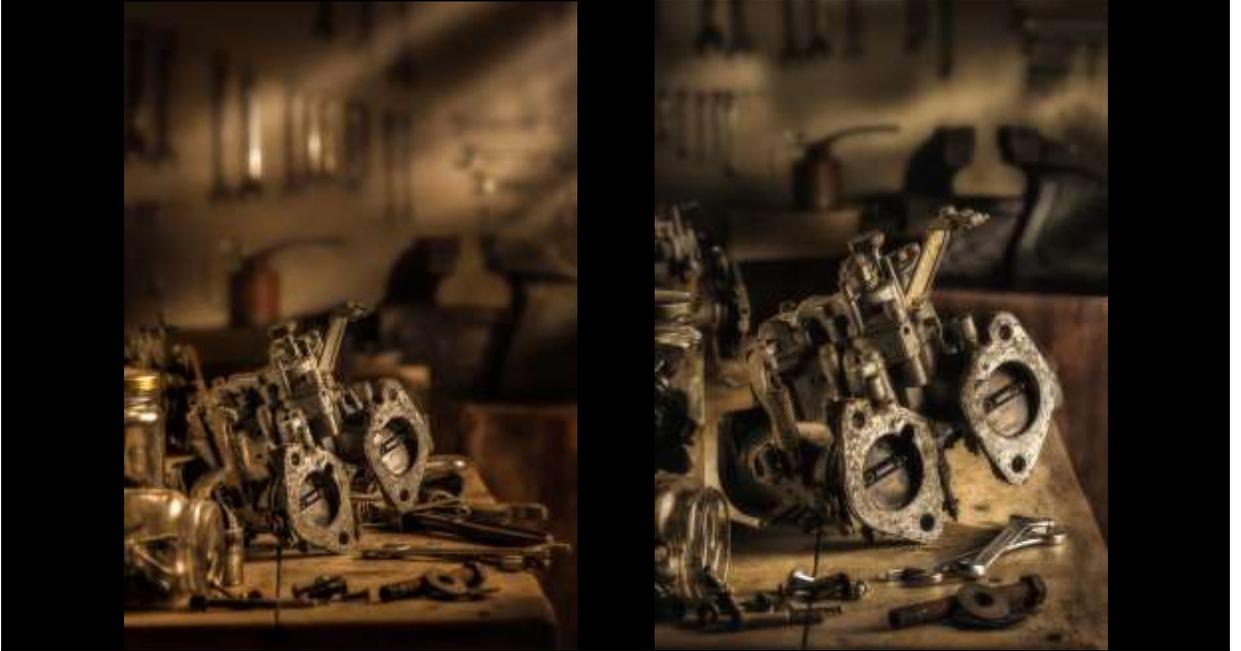
**El ángulo de toma**

**El formato**

**El plano**

128

La distancia focal



129

El punto de vista



130

El punto de vista



131

El punto de vista



132

El formato



133

El formato



134

El formato



135

El plano



136



137

Tenemos varias  
técnicas de  
composición

138

# DIAGONALES

- Vamos disponiendo los elementos de tal manera que generen “líneas” diagonales. Lo ideal es que éstas sean ascendentes del ángulo inferior izquierdo la superior derecho

139



140



141



142

# TERCIOS

- Dividimos nuestro encuadre en tres tercios iguales, verticales y tres horizontales, los puntos de intersección que se forman se las denomina puntos fuertes, en ese lugar debe ir nuestro protagonista.

143



144



145



146



147

## LLENAR EL ENCUADRE

- Nuestro sujeto principal ocupa la mayor superficie dentro del encuadre. Podemos generar cortes o no siempre debe ser en forma proporcional.

148



149



150



151



• EL COLOR

152

- **ATRIBUTOS DEL COLOR**
- Todos los matices o colores que percibimos poseen tres atributos básicos:

- **MATIZ**
- **LUMINOSIDAD**
- **SATURACIÓN**

153

**Matiz:** también llamado por algunos "croma", es el color en sí mismo, es el atributo que nos permite diferenciar a un color de otro, por lo que podemos designar cuando un matiz es: **verde, violeta o anaranjado.**

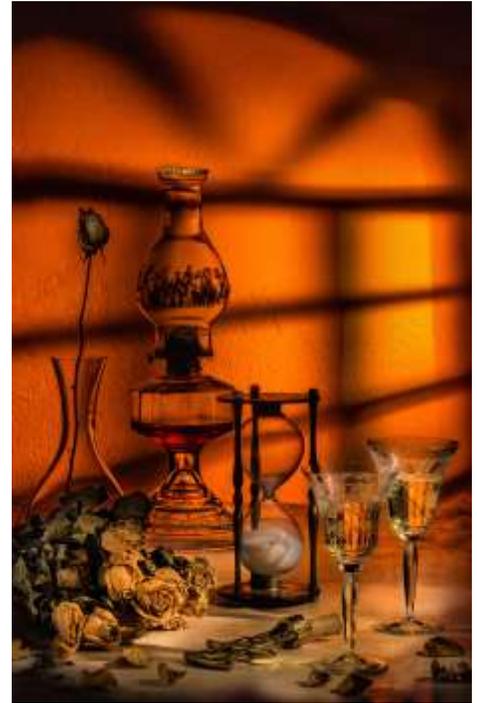


154



**Luminosidad ó Valor:** es la intensidad lumínica de un color (claridad / oscuridad). Es la mayor o menor cercanía al blanco o al negro a un color determinado.

A menudo damos el nombre de **rojo claro** a aquel matiz de rojo cercano al blanco, o de **rojo oscuro** cuando el rojo se acerca al negro.



155

- La **luminosidad** es la cantidad de luz que refleja una superficie en comparación con la reflejada por una superficie blanca en iguales condiciones de iluminación. Más luminosidad la acerca al blanco, menos al negro.

La luminosidad hace referencia a cuánto de oscuro o de claro es un color. A mayor luminosidad de un color mayor luz reflejará.



156

- **Saturación:** es la *pureza de un color*, la concentración de gris que contiene un color en un momento determinado. Cuanto más alto es el porcentaje de gris presente en un color, menor será la saturación o pureza de éste, por ende se verá como si el color estuviera *sucio* u opaco.



157

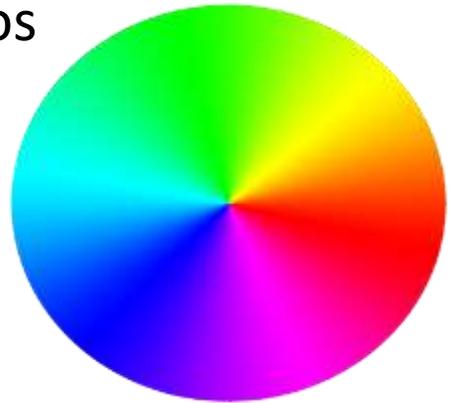
- En cambio, cuando un color se nos presenta lo más puro posible (con la menor cantidad de gris presente) mayor será su saturación. En caso de que se mezclen los colores opuestos en el Círculo Cromático se obtienen grises opuestos a la saturación, a lo que se le llama Neutralización.



158

## El Círculo Cromático

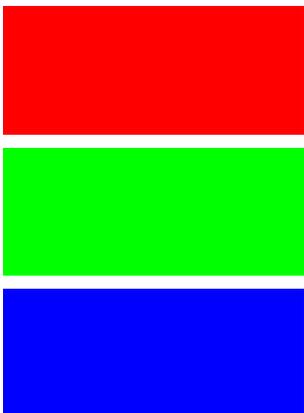
El círculo cromático nos sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores. También lo podemos emplear como forma para hacer la selección de color que nos parezca adecuada a nuestra imagen.



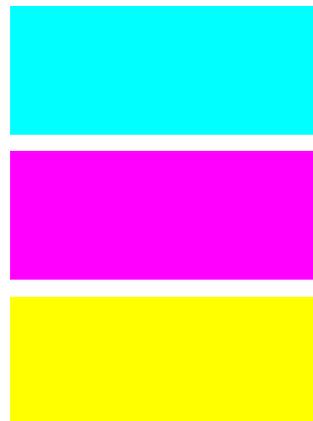
159

## PRIMARIOS Y COMPLEMENTARIOS

### PRIMARIOS



### COMPLEMENTARIOS



160

## Interacciones del color: Armonía y Contraste:

Ningún color puede ser evaluado al margen de su entorno porque permite innumerables lecturas.

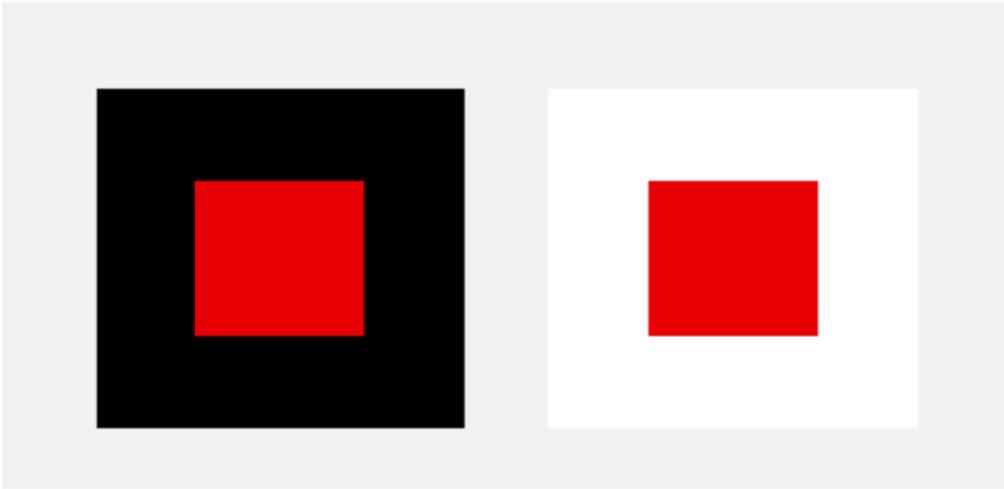
Un mismo tono puede parecer diferente cuando se coloca sobre diferentes fondos, y diferentes tonos pueden parecer casi el mismo cuando se asocian a distintos fondos.

161

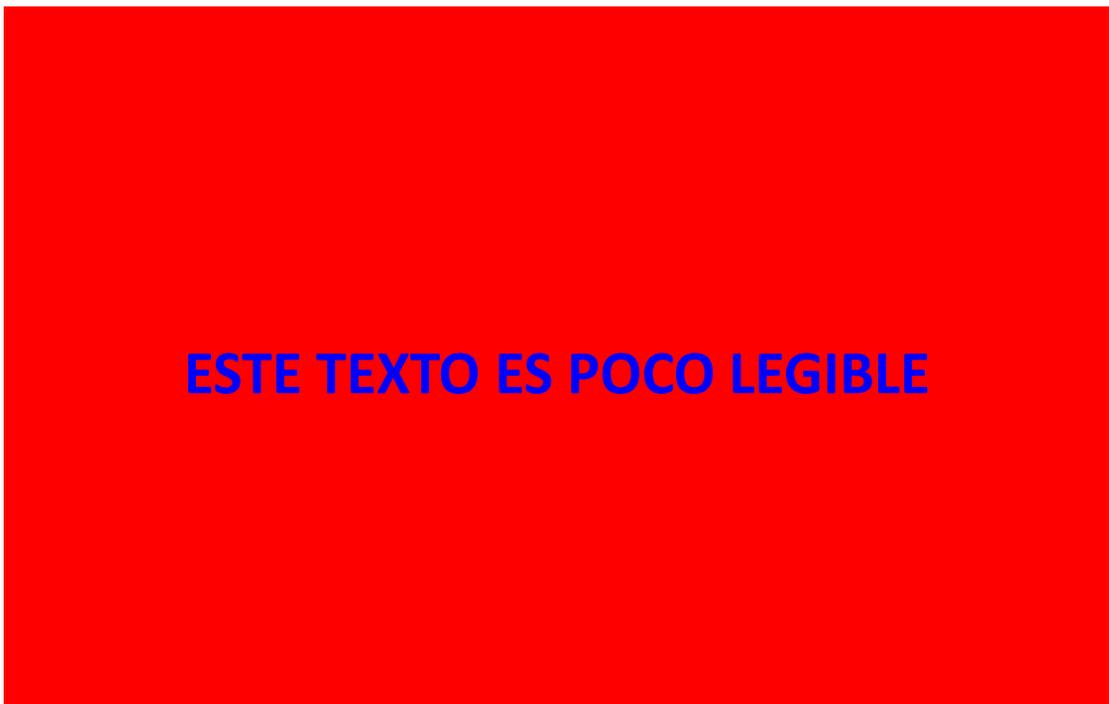


- Además de las diferencias de tono, los colores reciben influencias que se reflejan en su luminosidad y oscuridad, calidez y frialdad, brillo y sombra y según los colores que los rodeen.

162



163



164



165



166

- Existen dos formas básicas compositivas del color. Una de ellas es la **armonía** y la otra el **contraste**.

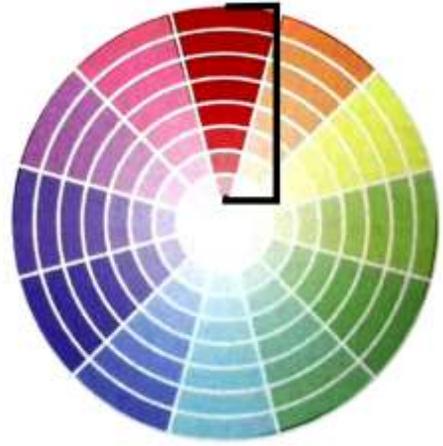
167

## ARMONÍA

- Armónicas son las combinaciones en las que se utilizan modulaciones de un mismo tono, o también de diferentes tonos, pero que en su mezcla mantienen los unos parte de los mismos pigmentos de los restantes.

168

- La armonía **MONOCROMÁTICAS:** Es la más sencilla, es aquella en la que se conjugan tonos de la misma gama o de una misma parte del círculo, aunque puede resultar un tanto carente de vivacidad.



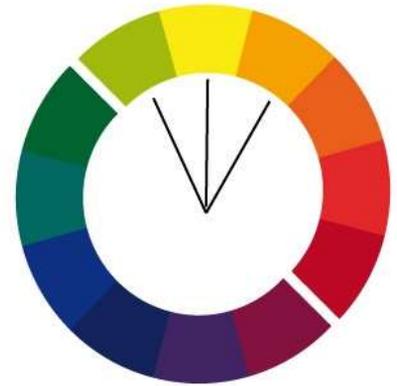
169



170

## Armonía **ANÁLOGA**

En este caso la armonía consiste en que los colores principales de la imagen están cerca unos de otros en la rueda de color, dando una sensación parecida a la armonía monocromática pero con algo de variación tonal.



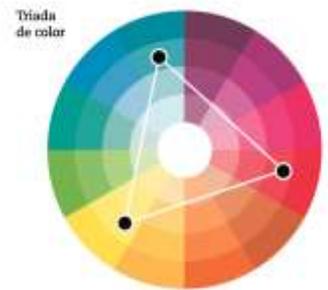
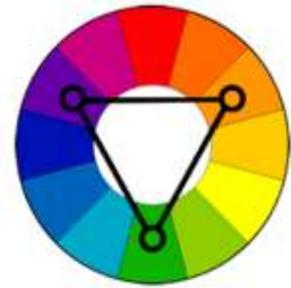
171



172

- **TRÍADAS DE COLOR**

- Otra forma de lograr una combinación armónica es elegir los colores dispuestos en los vértices de un triángulo equilátero dentro del círculo cromático. Lo ideal es elegir un color dominante, otro que sustente y un último que haga de contraste.



173



174

## CONTRASTE

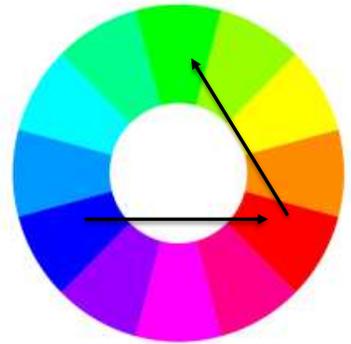
- **Contraste:** Se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común. Existen diferentes tipos de contraste:

175



176

En el contraste de tono (también conocido como contraste de colores puros, tinte o matiz) se yuxtaponen colores cuyo contraste aumenta cuanto más alejados estén unos de otros en el círculo cromático. El efecto que producen es llamativo y enérgico.



177



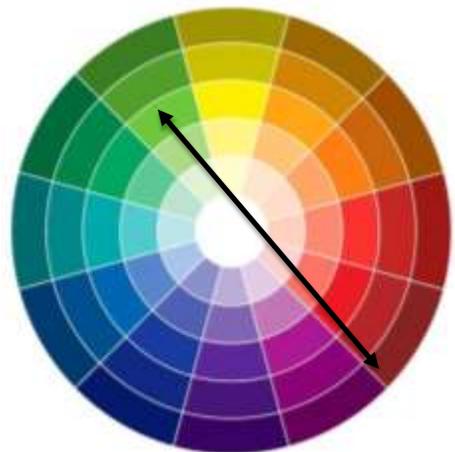
178



179

## Contraste de claro y oscuro o valor

En el contraste de valor (también conocido como contraste de luminosidad o claro-oscuro) se yuxtaponen colores de valores claros y oscuros cuyo contraste aumenta cuanto mayor sea la diferencia de luminosidad.



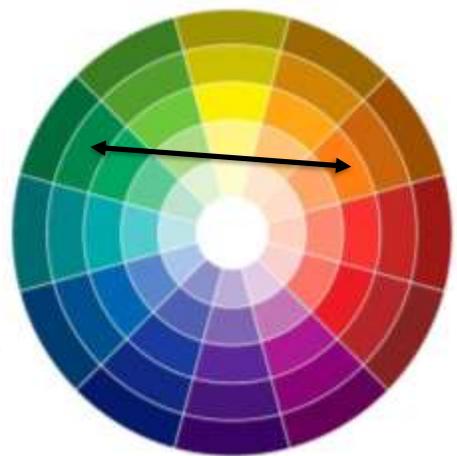
180



181

## Contraste de colores fríos y cálidos o temperatura

En el contraste de temperatura se yuxtaponen colores cálidos y colores fríos. Esta interacción provoca que un color cálido rodeado de colores fríos se perciba aún más cálido, mientras que si está rodeado por colores cálidos se percibirá más frío.



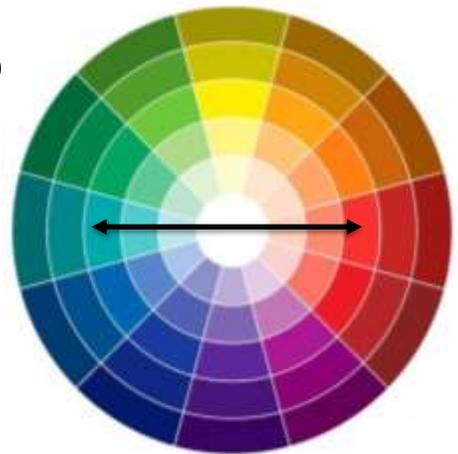
182



183

## Contraste de complementarios

En el contraste de se yuxtaponen dos colores opuestos en el círculo cromático. Si estos colores son saturados el contraste es máximo. Como efecto de esta interacción ambos colores se perciben más intensos y vibrantes, saltando a la vista mucho más.



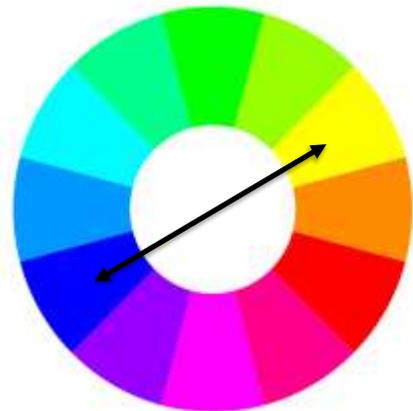
184



185

- **Contraste entre tonos cálidos y fríos.**

Es un contraste que se produce cuando en la misma fotos aparece con cierto protagonismos colores cálidos contra fríos o viceversa.



186



187

## El color denotativo

- Aquí hablamos del color cuando está siendo utilizado como representación de la figura, es decir, incorporado a las imágenes realistas de la fotografía. El color como atributo realista o natural de los objetos o figuras.

188



189

- En el color denotativo podemos distinguir tres categorías:

**Icónico, saturado y fantástico,**  
(aunque siempre reconociendo la iconicidad de la forma que se presenta).

190

- **El color icónico:**

La expresividad cromática en este caso ejerce una función de aceleración identificadora: la vegetación es verde, los labios rosados y el cielo es azul.

191

- El color es un elemento esencial de la imagen realista ya que la forma incolora aporta poca información en el desciframiento inmediato de las imágenes.

192

La adición de un color natural  
acentúa el efecto de realidad.  
Así el color ejerce una función de  
realismo que se superpone a la  
forma de las cosas: una naranja  
resulta más real si está reproducida  
en su color natural

193



194

- **El color saturado:** Una segunda variable del color denotativo es el color saturado. Este es un cromatismo exaltado de la realidad, más brillante, más pregnante. Son colores más densos, más puros, más luminosos.

195



196

- El color saturado obedece a la necesidad creada por la fuerte competitividad de las imágenes que nos asedian, donde la exageración de los colores forma parte del triunfo de las imágenes como espectáculo visual de nuestro entorno cotidiano.

197

- **El color fantástico:** Otro matiz de la denotación cromática es el color fantástico, en el que la fantasía o manipulación nace como una nueva forma expresiva.

198

- De esta forma se crea una ambigüedad entre la figura representada y el color expresivo que se le aplica, creando una fantasía de representación. La forma permanece mientras que el color se altera.

199



200



201

## El color connotativo:

- La connotación es la acción de factores no descriptivos, sino precisamente psicológicos, simbólicos o estéticos, que suscitan un cierto clima y corresponden a amplias subjetividades. Es un componente estético que afecta a las sutilezas perceptivas de la sensibilidad.

202

## “El lenguaje de los colores”

significa que éstos no sólo se supeditan a representar la realidad en imagen, sino que también pueden hablar. Cada color es un signo que posee su propio significado.

203

Cada color produce un efecto diferente en nuestra psiquis, esa es su forma de hablarnos. Usando cada color, buscamos transmitir esa sensación que le es característica a cada color, y de ahí que esta práctica se considere un lenguaje.

204

**Los colores cálidos** transmiten mucha vitalidad, vibración y dinamismo. Visualmente parece que se acercaran a nosotros. Los asociamos con la acción, nos estimulan y nos hacen estar más alertas y nos producen mucha alegría.

**Los colores fríos**, en cambio, parecen retraerse y favorecen la calma y la relajación, creando una atmósfera muy favorable para el descanso, ya que nos generan tranquilidad y serenidad.

205

## El color psicológico

Son las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color, que pueden ser de calma, de recogimiento, de plenitud, de alegría, opresión, violencia...

206

- **El blanco como el negro:**  
se hallan en los extremos de la gama de los grises. Tienen un valor neutro (ausencia de color).
- También es un valor latente capaz de potenciar los otros colores vecinos.

207

- El blanco puede expresar paz, soleado, feliz, activo, puro e inocente; crea una impresión luminosa de vacío positivo y de infinito. El blanco es el fondo universal de la comunicación gráfica.



208

- **El negro:**

Es el símbolo del silencio, del misterio y en ocasiones puede significar impuro y maligno. Confiere nobleza y elegancia, sobre todo cuando es brillante. Además confiere misterio a la imagen.

209



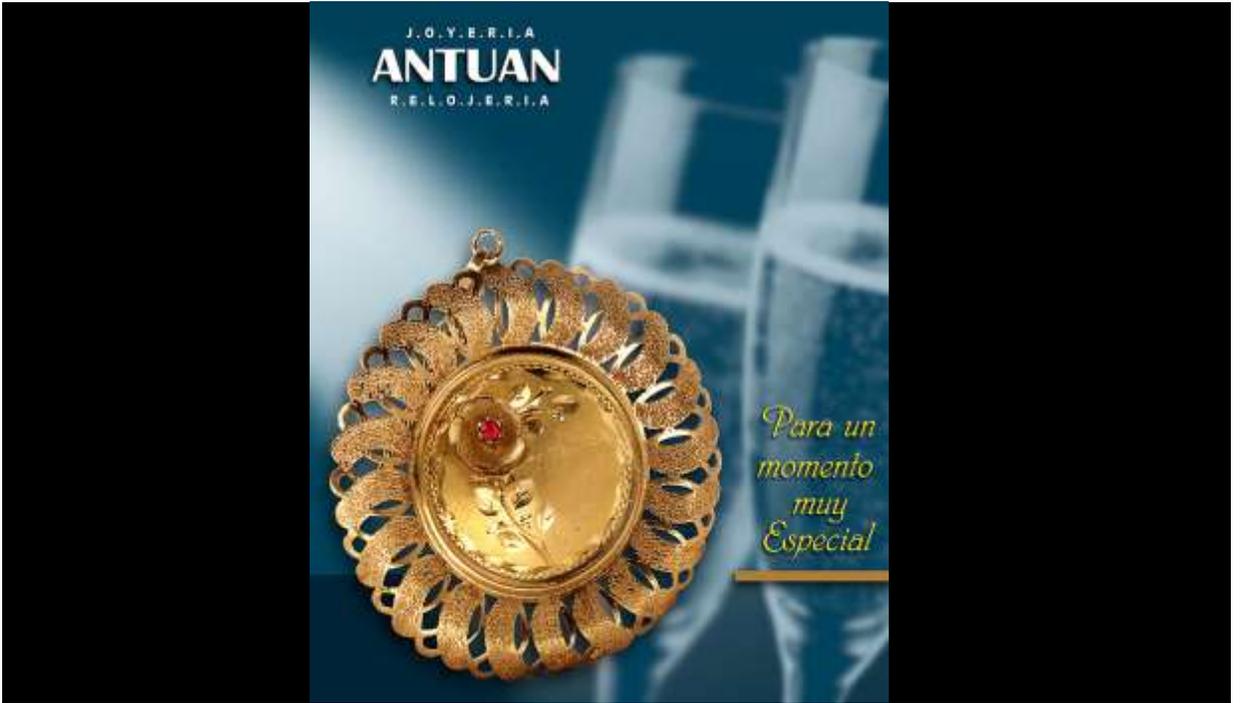
210

- Simbólicamente, el blanco y el negro, con sus gradaciones de gris, son del color de la lógica y de lo esencial: la forma.
- Por otra parte, el blanco y el negro junto con el oro y plata, son los colores del prestigio.

211

- **Los colores metálicos** tienen una imagen lustrosa, adoptando las cualidades de los metales que representan. Dan impresión de frialdad metálica, pero también dan sensación de brillantez, lujo, elegancia, por su asociación con la opulencia y los metales preciosos.

212



213



214

## El amarillo:

es el color más luminoso, más cálido, ardiente y expansivo. Es el color del sol, de la luz y del oro, y como tal es violento, intenso y agudo. Suelen interpretarse como animados, joviales, excitantes, afectivos e impulsivos. Está también relacionado con la naturaleza.



215

- **El naranja:**

más que el rojo, posee una fuerza activa, radiante y expansiva. Tiene un carácter acogedor, cálido, estimulante y una cualidad dinámica muy positiva y energética.



216

**El rojo:** significa la vitalidad, es el color de la sangre, de la pasión, de la fuerza bruta y del fuego. Color fundamental, ligado al principio de la vida, expresa la sensualidad, la virilidad, la energía; es exultante y agresivo. El rojo es el símbolo de la pasión ardiente y desbordada, de la sexualidad y el erotismo.



217

- En general los rojos suelen ser percibidos como osados, sociables, excitantes, potentes y protectores. Este color puede significar cólera y agresividad. Asimismo se puede relacionar con la guerra, la sangre, la pasión, el amor, el peligro, la fuerza, la energía...

218

**El azul:** es el símbolo de la profundidad. Inmaterial y frío, suscita una predisposición favorable.



219

- Es un color reservado y entra dentro de los colores fríos. Expresa armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego... y posee la virtud de crear la ilusión óptica de retroceder.

220

- Este color se asocia con el cielo, el mar, el aire, la noche. El azul claro puede sugerir optimismo. Cuanto más se clarifica más pierde atracción y se vuelve indiferente y vacío. Cuanto más se oscurece más atrae hacia el infinito.

221

- **El verde:** es el color más tranquilo y sedante. Evoca la vegetación, el frescor y la naturaleza. Es el color de la calma indiferente: no transmite alegría, tristeza o pasión. Cuando algo reverdece suscita la esperanza de una vida renovada. El verde que tiende al amarillo, cobra fuerza activa y soleada; si en él predomina el azul resulta más sobrio y sofisticado.

222



223

- **El marrón:**

es un color masculino, severo, confortable. Es evocador del ambiente otoñal y da la impresión de gravedad y equilibrio. Es el color realista, tal vez porque es el color de la tierra que pisamos.

224



225

- Cada dimensión del color está relacionada con una reacción diferente.

Por ejemplo:

- Cuanto más se satura un color, mayor es la impresión de que el objeto se está moviendo.
- Cuanto más brillante es el color, mayor es la impresión de que el objeto está más cerca de lo que en realidad está.

226

Las tonalidades de la parte alta del espectro (rojos, anaranjados, amarillos) suelen ser percibidas como más energéticas y extrovertidas

227



Los verdes y los azules se perciben calmados, relajados y tranquilizantes

228



Los azules, verdes y violetas son considerados colores fríos.



229

Los rojos,  
naranjas, y  
amarillos son  
percibidos  
como colores  
cálidos



230

- Las diferentes tonalidades también producen diferentes impresiones de distancia:
- Un objeto azul o verde parece más lejano que un rojo, naranja o marrón.

231

## RESUMEN

- 1)¿Por qué hacer un bodegón?
- 2)La idea / el tema (Elección de los elementos como signos, modelarlos bien).
- 3)Composición: definir el encuadre y ubicación de los elementos (la ubicación está sujeta al formato).

232

- 4) Jerarquizar los elementos en el encuadre a través del peso visual y la direccionalidad. Mantener la armonía en la composición.
- 5) Tener en mente el mensaje de la foto a través de la historia que contamos
- 6) La paleta de colores para trabajar el carácter de la imagen.

233

# ILUMINACIÓN



234

- Todo evento visual necesita de la luz para realizarse.

# La luz es el material estético de mayor plasticidad en la construcción de la imagen visual.

235

- La iluminación puede comportarse como **elemento portador de significado**, que, junto con otros elementos establece el mensaje de la obra que el fotógrafo pretende crear y da el carácter de originalidad propio de la obra de arte. La iluminación nos permite establecer esta relación **plástica-litera**l al embellecer los elementos que incorporamos al encuadre y a su vez al crear el clima que narra la historia y otorgar significados agregados.

236

- Nuestra función al iluminar la escena es recrear el estado emocional que impondría una determinada luz, es la única manera de inducir a nuestro espectador a que entienda nuestra propuesta en el mensaje.



237

Tres estados de la luz para modelar:

**LUZ**

**SOMBRA**

**PENUMBRA**

238

## LA LUZ:

revela las formas

## LA SOMBRA:

esconde lo que no queremos mostrar

## LA PENUMBRA:

da la información y hace la transición

239



240



241



242



243



244

- La combinación de luces y sombras también puede cumplir una función informativa, sobre todo cuando utilizamos las máscaras. Ya que a través de determinadas sombras podemos inducir a pensar al espectador determinadas circunstancias, lugares o que la luz atraviesa determinadas aberturas (puertas, ventanas, persianas) o distintos elementos sólidos.

245



246



247



248



249

## EL modelado de las formas

- La luz para modelar atiende a la representación de las cualidades físicas de los objetos. La luz, al caer sobre las cosas crea un juego de luces y sombras que manifiestan las formas y materiales con que están hechos.

250



251



252



253



254

## Cantidad de Fuentes de Luz

- La cantidad de las fuentes de luz influye sobre el contraste y modelado de la imagen.
- El modelado es la representación del volumen, de la forma de los objetos y el mismo se obtiene a través de la degradación de la luz en los mismos.
- Un buen modelado del objeto aporta la información necesaria para la iconicidad del mensaje.

255



256



257



258



259



260



261



262



263

- La luz, en un aspecto, expresa la realidad física de los objetos y permite modelar sus formas para una mejor representación en la fotografía.
- Los elementos sobre los que debemos centrarnos para esta luz son:

264

- Contorno
- Volumen
- Textura
- Color
- Brillo
- Transparencia

265



266



267

- Lo que debemos tener en cuenta es que la forma del objeto o sujeto se la damos nosotros con la luz. Todo depende desde que dirección, con que difusión, a que distancia y con cuanta cantidad de fuentes de luz vamos a iluminar. Eso va a permitir que modelemos de acuerdo a nuestro criterio y de lo que queramos expresar.

268



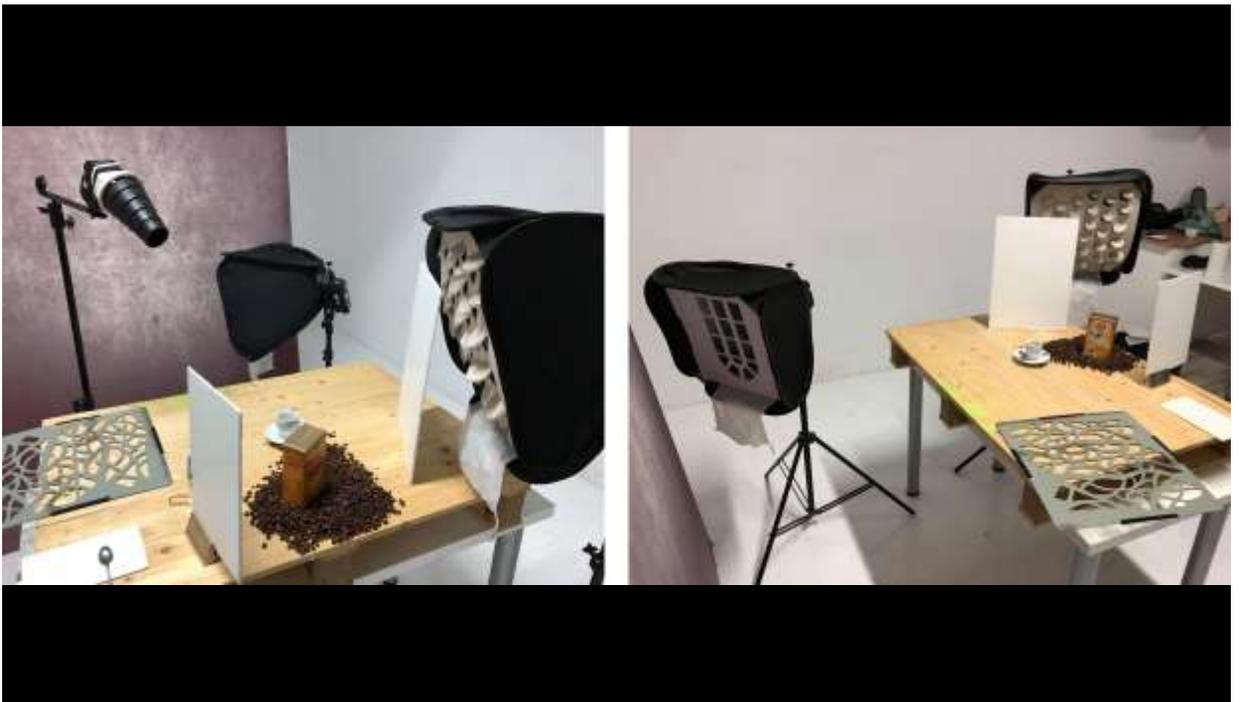
269



270



271



272



273



274



275



276



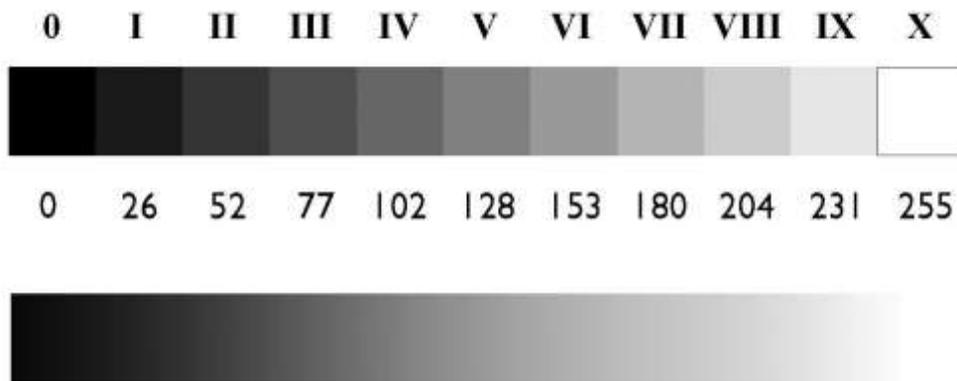
277

EL modelado se da en la degradación de la luz, pero sobre todo en la distancia entre las luces y las sombras, eso nos permite trabajar también sobre el carácter de la foto.

278



- El **INTERVALO DE LUMINOSIDADES**, equivale al contraste máximo entre las zonas de una fotografía, sean o no contiguas.



279

- Si imaginamos una escala de grises de nueve densidades incluyendo desde el blanco = 10, hasta el negro = 0, una escena que cuente únicamente con los tonos 1 y 9, tendría el mismo contraste que la que incluye además los grises intermedios. Sin embargo, subjetivamente, el contraste nos parece mayor en el primer caso.

280



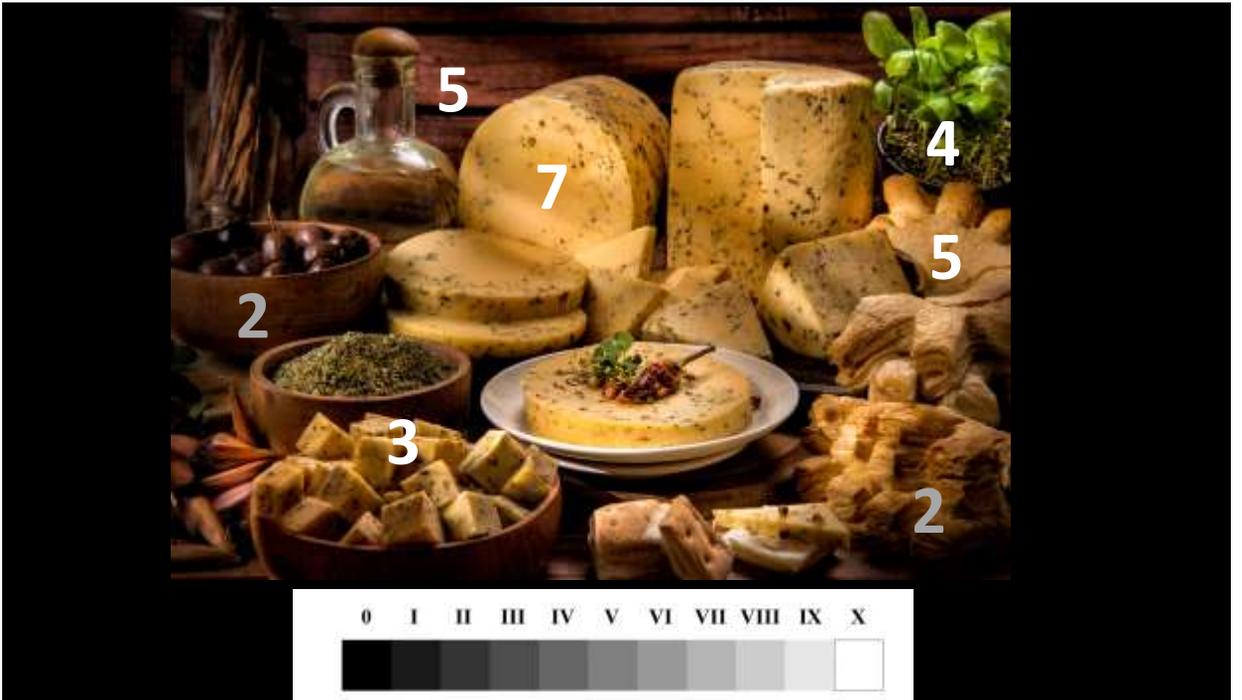
281



282



283



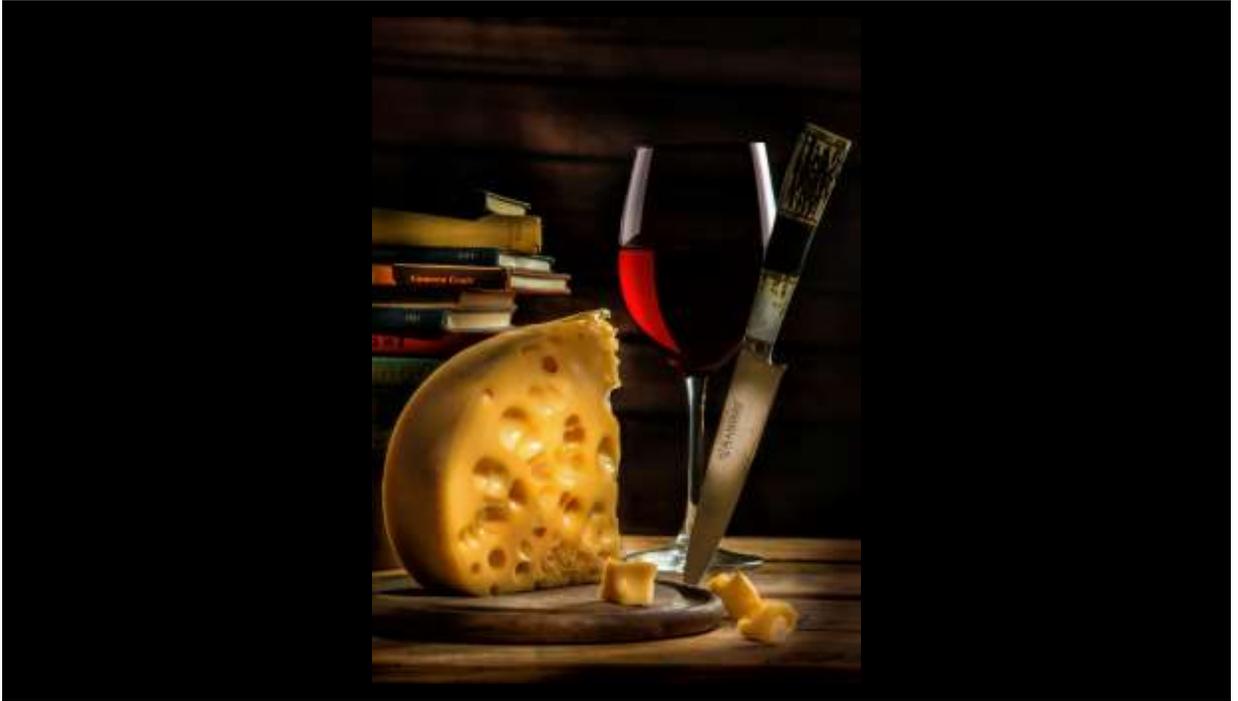
284



285

- Al pasar de la luz a la oscuridad directamente es más agresivo, duro. La transición de la luz a las sombra es corta. Eso le agrega dramatismo a la escena.

286



287

Una foto puede ser delicada y suave aunque tenga altos contrastes, todo depende de la “transición” de la luz a las sombras, cuando esta es violenta tenemos agresividad. Cuando pasamos de la luz a la semi-penumbra, a la penumbra y a la oscuridad y ese pasaje es pausado y largo, tenemos delicadeza.

288



289



290

Uno de los grandes inconvenientes a la hora de fotografiar es pretender que la cámara reproduzca lo que percibimos. Nosotros debemos pensar como la cámara.

291



292



293



294



295

- Una fuente de luz



296



297



Dos  
fuentes  
de luz

298



299

- Tres fuentes de luz



300



301

- Cuatro fuentes de luz



302



303

## Dirección

- La dirección de la luz y la altura desde la que incide tiene una importancia decisiva en el aspecto general de la fotografía. Variando la posición de la fuente, pueden resaltarse los detalles principales y ocultarse los que no interesan.

304

De la dirección depende la sensación de volumen, la textura y la intensidad de los colores.



305

- **LUZ LATERAL**

La iluminación lateral destaca el volumen y la profundidad de los objetos tridimensionales y resalta la textura, da mayor información sobre los detalles que la luz frontal y además aumenta el contraste de la imagen.

306



307



308



309



310



311

## LUZ CENITAL

La iluminación cenital aísla los objetos de su fondo y el elevado contraste que da a la imagen les confiere un aire dramático por las zonas de contraste. En los bodegones la utilizamos desde atrás para separar planos.

312



313



314

- **CONTRALUZ .**

El contraluz simplifica los motivos convirtiéndolos en simples siluetas.

Esto se logra cuando iluminamos sólo el fondo o al sujeto desde atrás.

315



316



317



318



319

- También tenemos la posibilidad de usarla como luz secundaria para marcar líneas brillantes que destaquen el motivo respecto a su fondo. A esto lo llamamos recorte y es cuando se ilumina al sujeto desde atrás.

320



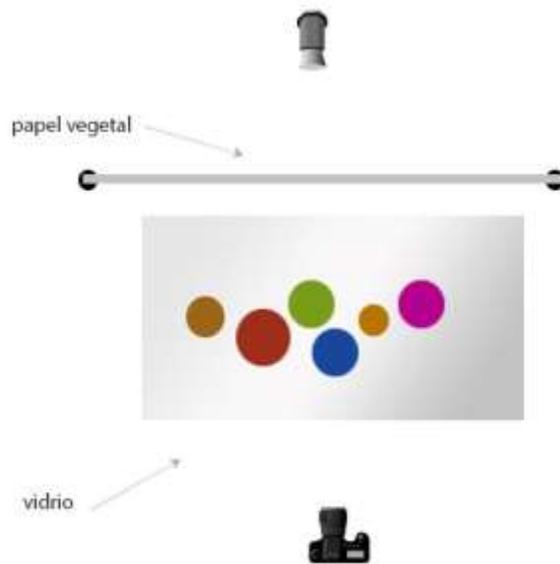
321



322



323



324

# DIFUSIÓN

- Determina la nitidez del borde de las sombras y por lo tanto la dureza o suavidad de la imagen.

Dura



Semi-difusa



Suave



325

La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Octobox de  $\varnothing$  90cm a 1 metro



Octobox de  $\varnothing$  90cm a 2 metros



326

## La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Octobox de  $\varnothing$  90cm a 1m    Octobox de  $\varnothing$  90cm a 2m



327

## La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Softbox de 40x40cm a 1m    Softbox de 40x40cm a 2m



328

## La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Softbox de 40x40cm a 1m



Octobox de 90 cm Ø a 1m



329

- **La luz dura** procede de fuentes pequeñas y alejadas, como el sol y las lámparas o flashes directos.
- **La luz dura** es idónea para destacar la textura, la forma y el color, proporcionando un muy buen grado de contraste.

330



331



332



333



334



335

- La luz semidifusa procede de fuentes más grandes y/o próximas al objeto y aunque produce sombras definidas, ya no tienen los bordes nítidos.
- Destaca el volumen y la textura, pero sin sombras negras y vacías como la luz dura y por eso el color resulta más apagado.

336



337



338



339



340



341



342

La luz suave es tan difusa que casi no proyecta sombras.

La fuente luminosa grande es muy extensa, como un cielo cubierto, o una luz rebotada contra una superficie muy grande y próxima, como el techo, pantallas reflectoras, etc.

Esta iluminación podría ser la menos espectacular de todas, pero es la más fácil de controlar.

343



344



345



346



347

PARA TENER EN CUENTA ANTES DE FOTOGRAFIAR:

**Cuántas luces? Por qué?**

**Desde dónde? Por qué?**

**Qué difusión? Por qué?**

348



349



350

La luz en fotografía es la herramienta que nos distingue de otras artes visuales y su utilización desde una perspectiva personal va a distinguirnos del resto de los fotógrafos.

351



352



353



354



355



356



357



358



359

## Las cuatro luces



360

## Luz Principal

- Determinada la exposición a usar y el grado de suavidad de la luz. Esta luz crea la base de la luz y sombras.
- Las otras luces están todas en relación con la luz principal.
- Le da el carácter a la foto

361



362



363



364



365

## Luz secundaria

- Determina el radio y la oscuridad de la sombra.
- El propósito es iluminar la sombra sin crear una nueva. Pero “NO ELIMINAR” la sombra.

366



367



368



369



370

## La Luz de Fondo

Control de luminosidad y color del fondo.

Una fuente de luz creativa nos ayudada a crear sensaciones en el fondo.

La potencia de luz para el fondo puede ser igual, superior o inferior a la principal depende del resultado que deseamos.

371

- Para controlar la luz de fondo se necesita hacerlo mediante el control de las otras luces también para mantener un fondo homogéneamente iluminado. Mantener la distancia de unos 3 o 4 metros entre el sujeto y el fondo nos va a ayudar a tener mayor flexibilidad a la hora de componer el fondo.

372



373



374



375



376

## Luz de efecto o recorte

- Esta luz es usada para crear profundidad o separación en el tope del cabello y los hombros en un retrato.
- El recorte permite separar a los objetos entre si o del fondo.
- La posición de esta luz será atrás del sujeto a un ángulo de 45 grados.

377



378



379



380



381



382

1 luz  
Principal



383

2 luces  
Principal  
Recorte



384

3 luces  
Principal  
Recorte  
Fondo



385

4 luces  
Principal  
Recorte  
Fondo  
Relleno



386

1 luz  
Principal



387

2 luces  
Principal  
Recorte



388

3 luces  
Principal  
Recorte  
Fondo



389

4 luces  
Principal  
Recorte  
Fondo  
Relleno



390



391



392

## Máscaras y espejos

- **MASCARAS**

Podemos poner delante del flash máscaras que bloqueen el paso de la luz generando sombras en el fondo o sobre el sujeto generando ciertas sensaciones como ser la luz atravesando una persiana, o generando sombras irregulares, etc.

393



394



395



396



397



398



399



400



401



402



403



404



405



Luz cenital solenne

Luz del softbox de la izquierda con máscara de agujeros

Luz del softbox de la derecha de atrás con máscara de agujeros



406

- Los espejos nos permiten iluminar zonas muy puntuales generalmente como relleno.  
También los podemos utilizar para transiluminar líquidos ubicándolos atrás de estos e iluminándolos con la misma fuente de luz.

407



408



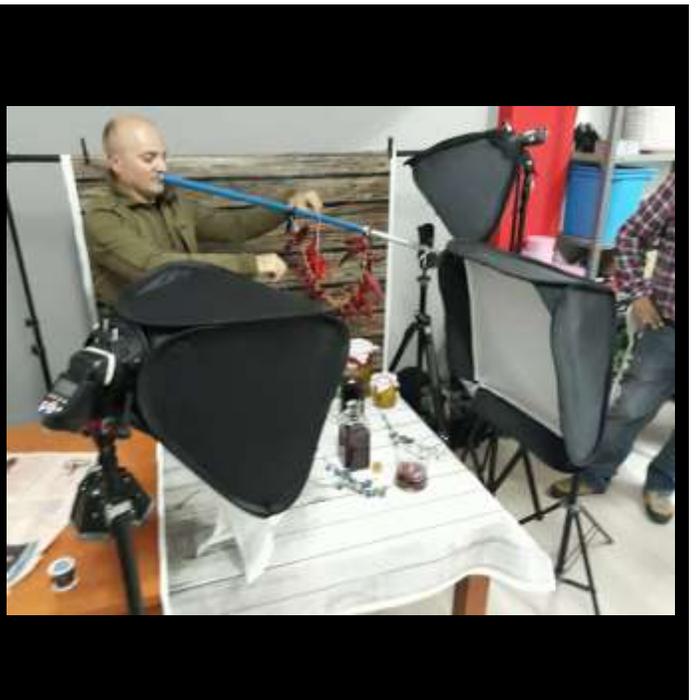
409



410



411



412



413



414

# LA POST-PRODUCCIÓN

- Toda fotografía hoy en día debe ser editada, ya que la captura de la cámara no siempre se condice con lo que pretendemos representar.
- El recurso vital para la edición de imágenes digitales, además del conocimiento es el **CRITERIO.**

415



416



417



418



419



420





421



422



423



424

## RESUMEN

- 1) La iluminación es la que amalgama toda la imagen dando el carácter y el impacto emocional.
- 2) Modelar la forma de los objetos: difusión, número y dirección de la luz.
- 3) El color de la luz incide en el mensaje.

425

- 4) El impacto lo generamos con la iluminación cuando ésta es selectiva y creamos un clima de acuerdo al mensaje.
- 5)

426



# Taller de Bodegones

 [gustavopomarfotografia/](https://www.facebook.com/gustavopomarfotografia/)

 [@pomargustavo/](https://www.instagram.com/pomargustavo/)

[www.gustavopomarfotografia.com](http://www.gustavopomarfotografia.com)