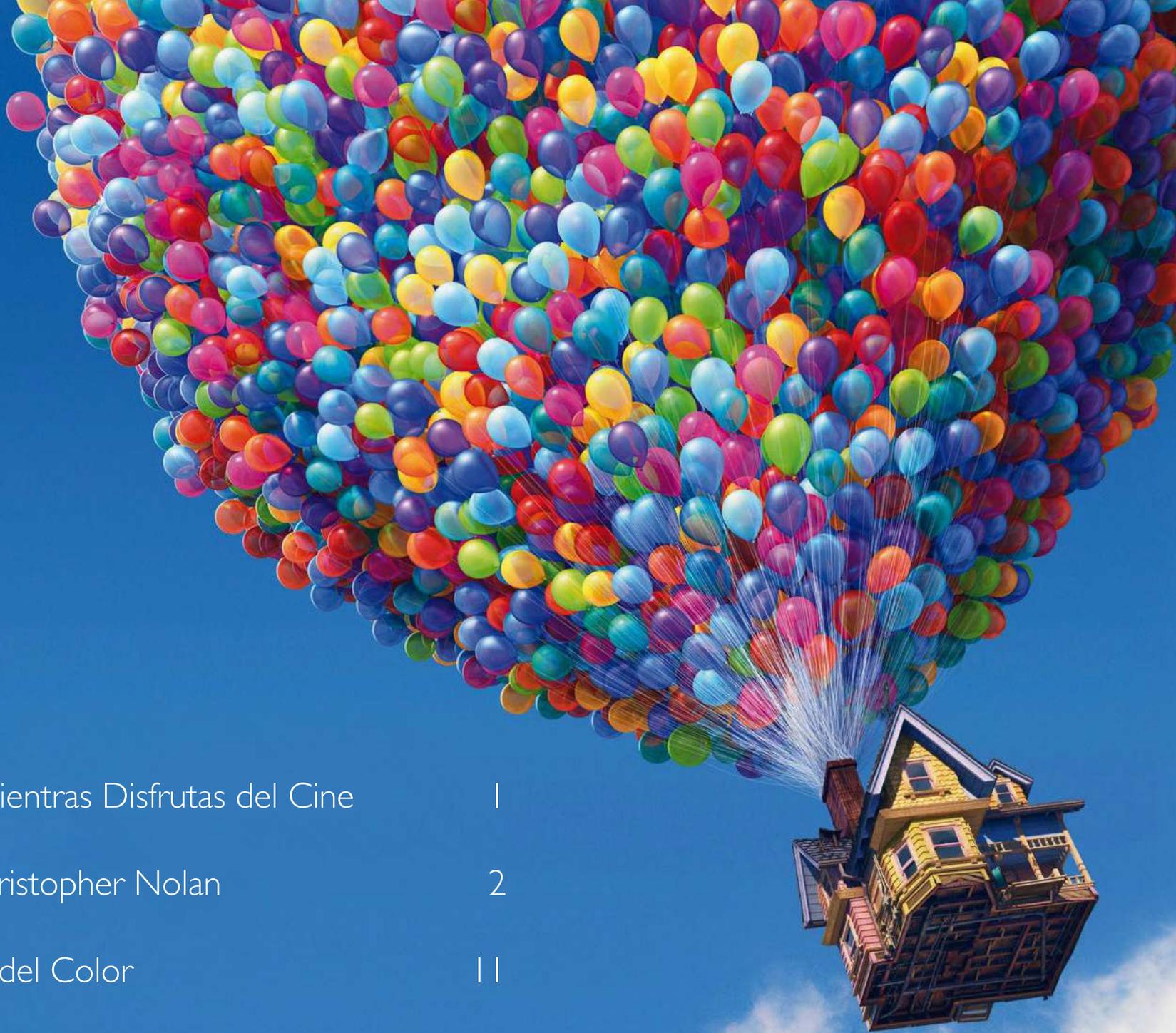




Aprende **Fotografía**
Mientras Disfrutas del **Cine**



Contenido

Aprendiendo Fotografía Mientras Disfrutas del Cine 1

Capítulo I “Origen” de Christopher Nolan 2

Capítulo II La Importancia del Color 11

Capítulo III La Luz Como Elemento Narrativo 19

Aprendiendo Fotografía Mientras Disfrutas del Cine

Si, nos gusta la fotografía, pero también nos gusta el cine, ¿Quién no disfruta con una buena película! Y si lo piensas, no están tan lejos uno de otro, al fin y al cabo el cine no es más que muchas fotos unidas. Entonces... ¿Seguirán la archiconocida regla de los tercios? ¿Cómo gestionan el color? ¿Qué métodos utilizan para “mantener” buenas composiciones en planos dinámicos? Si el orden de los diferentes elementos que intervienen en escena ya nos trae de cabeza en fotografía, ¿os imagináis cuan laborioso trabajo puede suponer hacerlo durante todo un largometraje?

En este libro trataremos de inmiscuirnos, en principio de puntillas, en el arte de dirigir la luz durante 24 fotogramas por segundo. Las reglas del juego son las mismas, al fin y al cabo hablamos de lenguaje visual, pero en ésta ocasión encadenaremos imágenes a hombros de gigantes del cine, ¿vamos?

Pero... ¿Qué Es La Dirección De Fotografía?

Seguro que estaréis deseando que entremos en materia con la selección de imágenes extraídas del film, pero creo que antes deberíamos de sentar ciertas bases. ¿Qué es la dirección de fotografía en cine? Simple: es el arte de entender y dirigir la luz en un plano dinámico. El director de fotografía u

operador jefe se encarga del aspecto visual de una película y debe encontrarse en total sintonía con el director, es decir, será el encargado de convertir sus ideas en imágenes. Ya comentábamos en la introducción que las reglas del juego son prácticamente las mismas, por tanto, ¿cuáles son sus competencias?

- Dirigir un equipo de cámaras e iluminación
- Controlar el efecto de luces y sombras: su intensidad, distancia y diferentes propiedades.
- Elegir el formato de película y su velocidad.
- Qué lentes y cámaras son las adecuadas para cumplir los objetivos.
- ¿Cómo deben moverse los actores en el plano?
- También deberá controlar los puntos donde se posicionarán las diferentes cámaras, sus ángulos y alturas.

Dirigir la fotografía de un film es tarea complicada, los elementos se encuentran en movimiento, entran y salen del plano, se superponen y mezclan, ¿quién no se volvería loco?

¡Comenzamos!

Comenzamos, sí, pero de puntillas. Las reglas compositivas que “rigen” la fotografía son ya de sobra conocidas por todos (en dzoom tenéis varios artículos al respecto) pero repasarlas en trabajos cinematográficos resulta un soplo de aire fresco, ¡adelante!

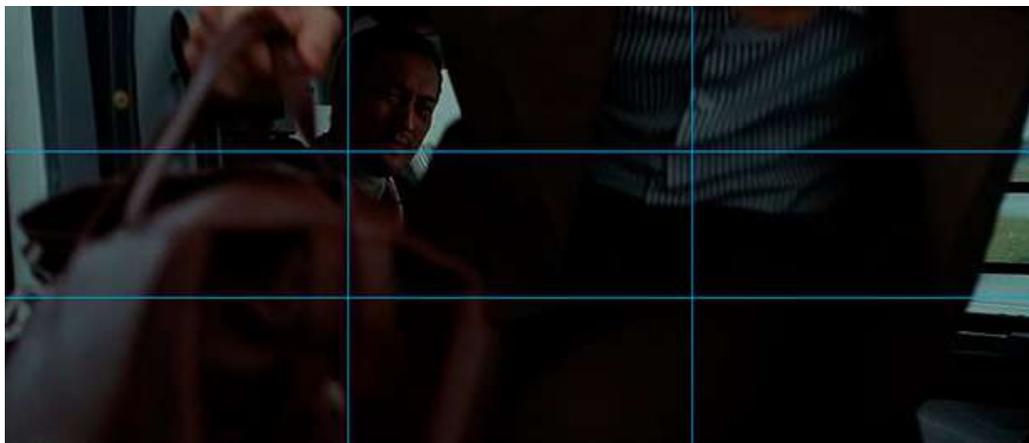


Capítulo I
“Origen” de Christopher Nolan

Como no hemos venido a hablar de cine, sino de fotografía, seguro que a los más curiosos os será también útil este enlace a [información y trailers](#) sobre la película. Y como no hemos venido a hablar de cine, sino de fotografía, dejaremos a un lado a Christopher Nolan para dar paso al trabajo de [Wally Pfister](#), oscarizado en 2010 por el trabajo realizado en el film que nos ocupa.

La Regla De Los Tercios

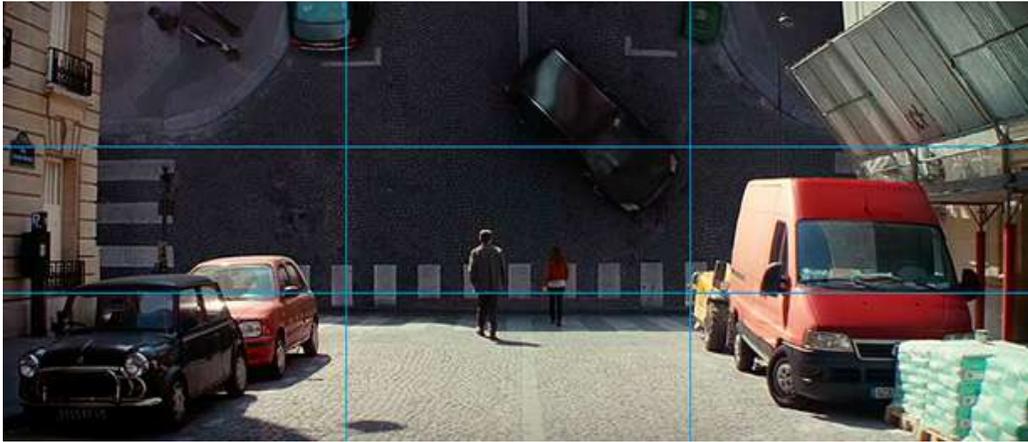
Durante varias horas he tenido la oportunidad de diseccionar los diferentes planos, escenas y composiciones que nos presenta Pfister y, aunque se dan numerosas situaciones en las que no se ajusta al [esquema compositivo de tercios](#) (los grandes saben y pueden hacerlo y salir airosos) pero sí que está presente en gran parte de su trabajo, ¿vemos algunos ejemplos?



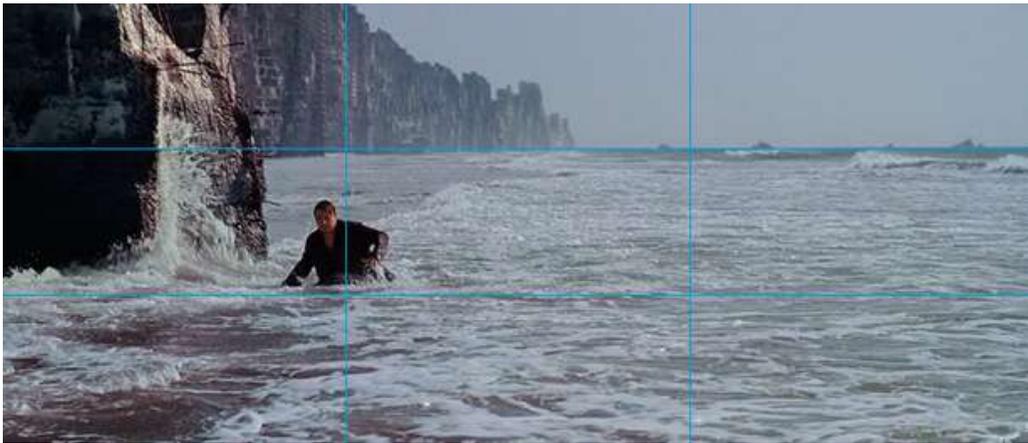
En la siguiente escena, correspondiente a los últimos minutos de película, el coche cae a través de un puente con una clara trayectoria ligada al tercio derecho.

Horizonte

Muy relacionada con la anterior regla compositiva, [el horizonte](#) supone a menudo una clara línea dentro del lenguaje visual y resulta conveniente saber ubicarla. También nos dijeron en más de una ocasión que los horizontes han de estar rectos, ¡y no les faltaba razón! Pero a continuación veremos cómo se pueden romper ciertas directrices en pro de una mejor comunicación con el espectador.



No se trata del “típico horizonte” pero actúa como tal en el tercio inferior.



¿Qué sentido tiene caer la escena hacia la izquierda? Bajo mi punto de vista, el efecto de girar el fotograma con un elemento como el agua en escena crea de forma innata sensación de movimiento que, además, acompañará al protagonista en su dirección: el agua tiende a vaciarse hacia la izquierda.



Descentrando

Centrar al protagonista de nuestra escena no es buena idea si no tenemos una razón de peso. Por regla general solemos dar “aire” o espacio a la fotografía en la dirección en la que se mueva o mire el sujeto, pero id habituándoos a disponer de contraejemplos que justifiquen literalmente lo contrario. Igualmente relacionada con la regla de los tercios y sus correspondientes puntos fuertes en la imagen, es ésta misma la que a menudo nos obliga a descentrar.



En ésta ocasión, la dirección de sus miradas y movimiento deberían de habernos dejado espacio o fotograma libre a la derecha. El director decidió que era más importante lo que dejaban atrás y optó por este encuadre.



Los ojos

Siempre existe alguna cualidad en determinados objetos que destaca sobre las demás. Bien, en lo seres humanos son los ojos y deberemos de considerarlos por encima de otras características a la hora de componer imágenes.

Composiciones con los ojos al tercio superior, la más habitual.

Geometría

Ayudan a potenciar la composición gracias a la simplicidad gráfica que ofrecen. **Diagonales**, triángulos o círculos crean atractivos espacios y conducen la lectura de la imagen. Quizá se trate de la mejor de nuestras armas a la hora de hablar



mediante imágenes: clara, sencilla, extremadamente potente y directa.

Claro ejemplo de cómo las líneas pueden ayudarnos a dirigir la mirada.



Rombos y triángulos. No es casualidad que la familia pueda verse a través de uno de ellos y ubicados en un punto fuerte de la imagen.



Líneas arquitectónicas enmarcan a la perfección la furgoneta de la siguiente imagen.



Simetría

A priori, buscar composiciones simétricas puede ir en contra de las nociones básicas de composición que aprendemos al iniciarnos. Una imagen simétrica es estable, poco dinámica y si no tenemos claras nuestras intenciones puede resultar incluso aburrida pero, ¿quién dijo que romper las reglas no era una opción?

El protagonista de la siguiente escena se encuentra justo en el centro de la imagen custodiado por dos “guardias” en una simetría horizontal muy marcada. Por otro lado, el cuadrado que se forma en el centro enfatiza la simetría de forma magistral.

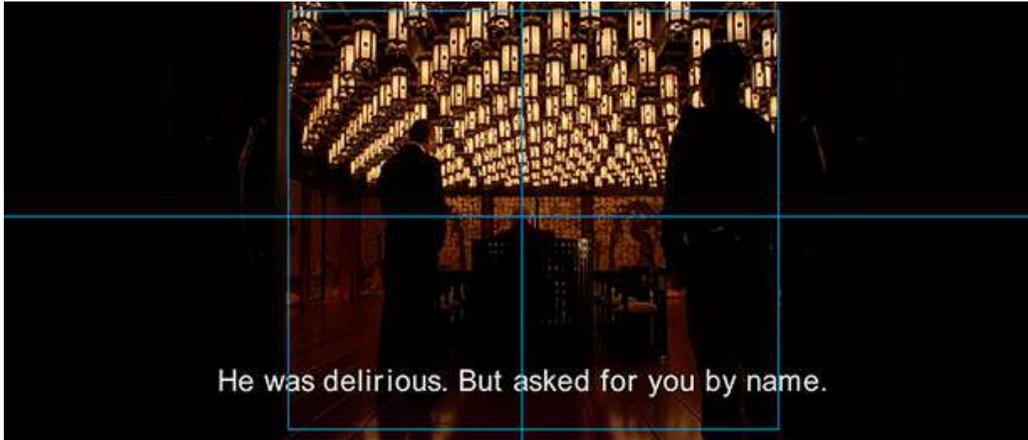


figura humana y su rostro. Como ya dijimos tendremos tiempo de profundizar, mientras tanto, casi resulta más interesante mostraros algunos planos “arriesgados” ¡plenamente justificados!

Los dos fotogramas siguientes corresponden a momentos de cierto agobio: el primero una caída libre y el segundo un momento de desolación, tirada en la playa y semi-sumergida. En ésta ocasión se optó por cortar la imagen a la altura del cuello

En la siguiente imagen no tratamos una composición simétrica en sentido estricto, pero creo que a efectos prácticos sí lo es. Ella sirve de “eje” y el tumulto de gente como “masa” a ambos lados resulta bastante equitativa.



Planos

Este apartado merece por sí solo un artículo específico: el arte de cómo encuadrar y por dónde cortar el fotograma en la

para enfatizar dichos sentimientos.

Estos dos planos de Cobb tienen la peculiaridad de un corte excesivamente ajustado a los ojos (el primero) y demasiado



metido en el rostro, obviando la boca (el segundo).

El siguiente fotograma posee un volteo de 90° creando un punto de vista poco habitual en el que nosotros formamos parte de la escena: la sensación es la de estar ahí, con ella,



apoyando la cabeza igualmente sobre la vía.



¿Veis el corte de la chica? Justo en la zona inferior de sus ojos, ¡Cuanto menos arriesgado!

En ésta otra ocasión se optó por un plano abierto donde el sujeto se encuentra perfectamente enmarcado de forma natural a través de una ventana.



Condiciones Meteorológicas Y Efectos Especiales

¿Os acordáis del artículo sobre [“10 consejos para sacar el máximo partido a la lluvia en tus fotos”](#)? En él hablábamos también sobre cómo algunos de los momentos más intensos en el cine estaban acompañados de este fenómeno, ¡“Origen” no iba a ser menos!



Lluvia de escombros, pero lluvia al fin y al cabo.

Luz

La fotografía es luz, vale, pero si conseguimos aislarla como un elemento más puede ayudar a narrar nuestra historia de una forma aun más coherente: es capaz de expresar melancolía, un despertar (como en los ejemplos que veremos a continuación), alegría, misterio o cierta tensión.



¿Os Atrevéis A Un Pequeño Ejercicio?

Durante la visualización de la película tuve que parar cientos de veces seleccionando fotogramas que tuvieran “algo” que contar, ya sea por composiciones maestras, luces de interés o geometrías claramente definidas.

Lógicamente he dejado muchos de ellos fuera del artículo pero, ¿qué os parece si os muestro tres de ellos y los analizáis vosotros? Como guía podéis apoyaros en los apartados aquí descritos aunque lo más interesante sería que le dedicais un rato a cada una pensando en algo muy concreto, ¿por qué compuso el director de esta forma? ¿Qué quería expresar? Y ¿qué elementos del lenguaje visual ha utilizado para ello?





Capítulo II

La Importancia del Color

Hubo un tiempo en el que, si queríamos disfrutar del cine en color, había que “pintar” uno a uno cada fotograma presente en un largometraje, ¿os lo imagináis? Tedioso trabajo a lo largo de casi 90.000 imágenes para una película de aproximadamente una hora.

En la actualidad el panorama es bien diferente, el color supone una de las principales herramientas a la hora de comunicar y expresar emociones, herramienta que se rige por reglas comunes en fotografía y cine y, como hemos venido a hablar de cine, vamos a prestar especial atención a cómo utilizan este recurso los grandes artistas de la industria.

Historia Del Color En El Cine

Como es habitual en los artículos que escribo, no me gustaría aburrir demasiado con información histórica pero sí que lo considero una parte fundamental, al fin y al cabo es la base de los conceptos de los que hablaremos y aportarán cierta cultura.

Ya apuntábamos en la introducción cómo fue la verdadera incursión del color en el cine (mediante el coloreado a mano) pero, ¿cuáles fueron las primeras películas 100% en color?

- [Technicolor](#): Data de 1916 y fue la más utilizada en Ho-

llywood durante las décadas de 1920 a 1950. Las películas rodadas mediante esta técnica poseían cierto aire pictórico de colores a menudo saturados, hecho que propiciaba cierta sensación de que habían sido coloreadas. “El mago de oz” o “Lo que le viento se llevó” se vistieron de technicolor.

- [Kodachrome](#): El más antiguo de su clase, fue la primera película en utilizar el revelado sustractivo a diferencia de los “screenplate” como Autochrome y Dufaycolor”. En realidad, Kodakchrome es el tipo de película diapositivas color fabricada por la marca Eastman Kodak durante las décadas de 1930 a 2000.
- [Metrocolor](#): Película comercializada por la Metro-Goldwyn-Mayer durante las décadas de 1950 a 1980. Tenía los mismos puntos débiles que la Eastman color pero mediante la mejora lanzada en 1983 consiguió protagonizar numerosas películas y series de televisión.

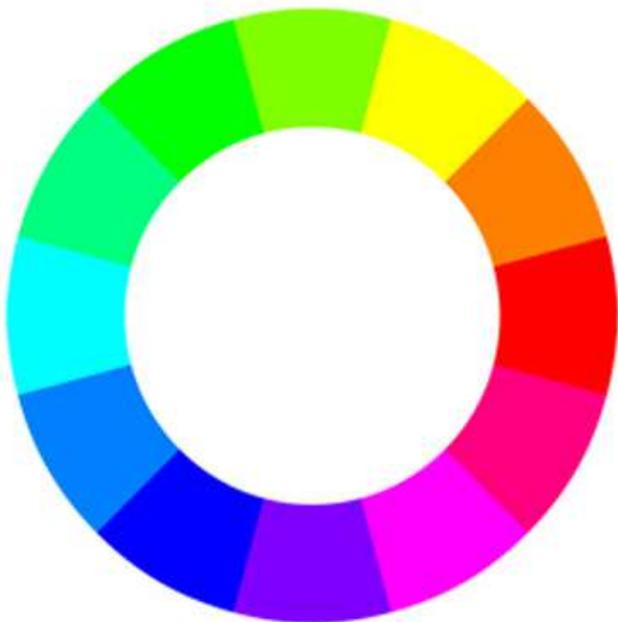
¿Ya nos vamos situando? ¡Pasemos entonces a conocer el idioma del color!

El Idioma Del Color

¿En qué idioma habla el color? La mejor forma de emplear el color como recurso para nuestro lenguaje visual es conocer sus implicaciones e impacto: No es lo mismo utilizar gamas

tonales iguales (familias o análogos) que emplear sus antagonistas (complementarios), pueden hacernos sentir cercanía, lejanía e incluso sentimientos de alegría o melancolía. Sea como fuere, lo único que debemos de tener en cuenta al respecto es que el color resulta de vital importancia a la hora de expresarnos.

Recuerdo un [excelente artículo](#) de Mónica Vidal aquí mismo, en dzoom, donde nos detalla muy bien todos los aspectos relativos a la utilización del color, por tanto, ¿qué tal si le echamos un vistazo antes de continuar con el análisis de algunas escenas en cine?



11 Películas Características Por Su Color

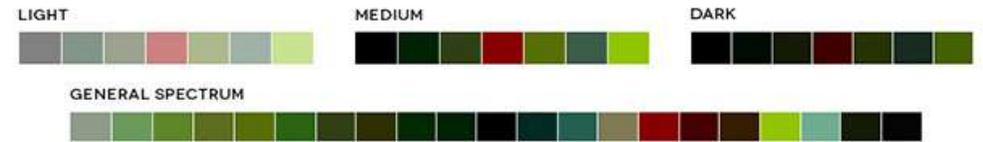
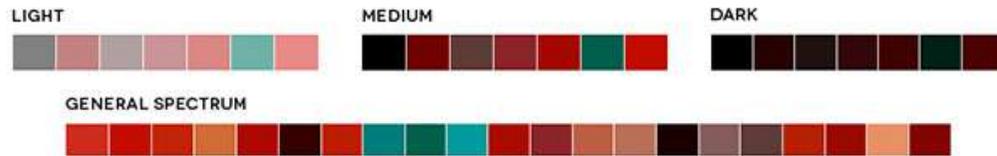
¡Manos a la obra! Si hemos leído con detenimiento el artículo de Mónica nos será más fácil continuar en éste apartado e incluso podremos sacar nuestras propias conclusiones de los ejemplos que pondremos a continuación.

Para ilustrarlo nos apoyaremos en el trabajo de una diseñadora gráfica, [Roxy Radulescu](#). Nacida en Illinois, quedó tan sorprendida mientras veía “Skyfall” que decidió crear un archivo de películas en el cual selecciona determinadas escenas características por su color y analiza su gama tonal, interesante ¿verdad? El proyecto se denomina “[Movies in color](#)” y divide las zonas del fotograma en Luminosos – Medios – Oscuros además de incluir un espectro general.

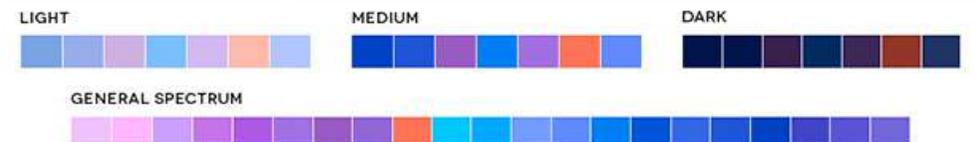
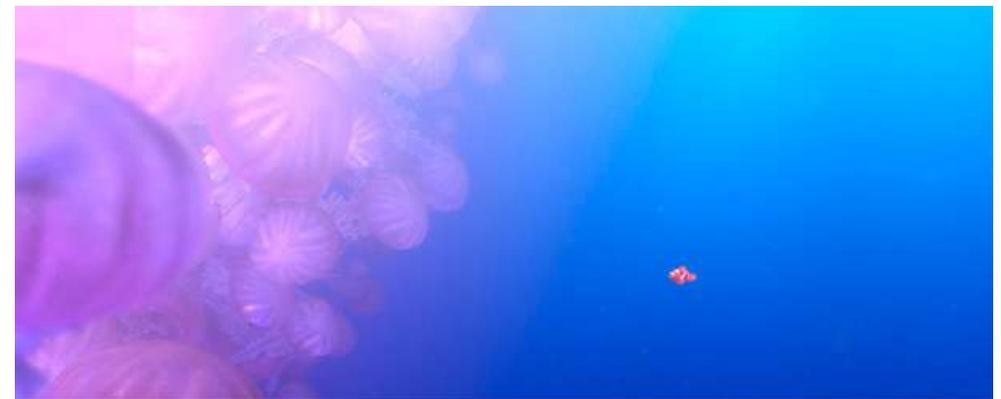
Contraste Mediante Colores Complementarios

Dotar a nuestras imágenes de gamas cromáticas complementarias provocará un contraste tonal máximo, mayor impacto visual y, en algunas ocasiones (si conseguimos emplearlo adecuadamente) fijará nuestro centro de atención tal y como podría hacerlo el contraste utilizando los grados de intensidad de la propia luz.

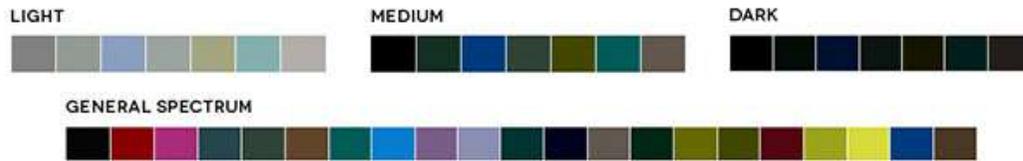
“2001, A space Odyssey” – La gama de rojos y naranjas contrasta a la perfección con los azules del borde del casco. El primer plano se ve claramente reforzado por las propiedades que nos ofrecen los colores cálidos en el lenguaje visual, provocando en el espectador aun mayor sensación de agobio.



“Finding Nemo” – Esta escena resulta doblemente potente mediante la utilización del “punto” como contraste sobre un fondo liso y la perfecta utilización del naranja y el azul, opuestos en la rueda de color.



“Amelie” – A pesar de que la gama de rojos y verdes se encuentra relativamente cerca en la rueda de color, el vestido rojo de ella contrasta a la perfección en un ambiente predominantemente verde. Ella es muy pasional, de ahí el rojo, y la escena es alegre, bohemia, de ahí el verde.

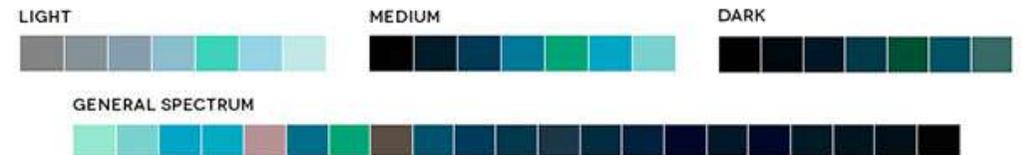
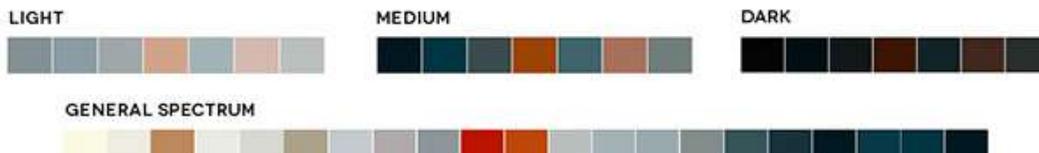


“Life of Pi” – De nuevo naranjas y azules se encargan de aportar contraste en ésta escena.

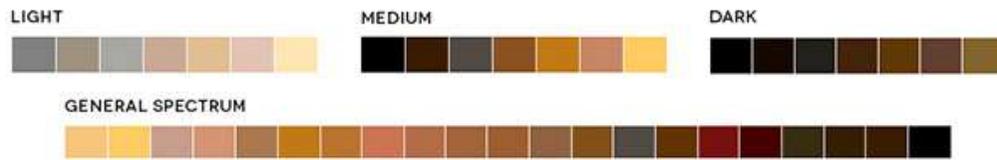
Familias De Colores

Considerando el amarillo, azul y rojo como colores primarios, la principal característica de las familias de colores sería la utilización de una misma tonalidad para la totalidad de una determinada escena. ¿Vemos algunos ejemplos?

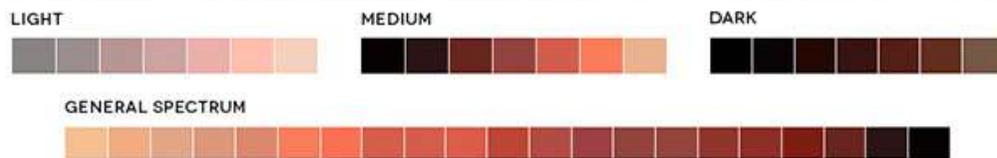
“Kill Bill Vol. I” – En esta ocasión, nuestros colores complementarios serían el amarillo y el azul.



“Prometheus” – Paleta de tonalidades azules. Este color provoca igualmente lejanía y profundidad, lo que sumado a un plano angular suman una conjunción de recursos del lenguaje visual perfectamente empleados.



“The english patient” – Existe algún rojo en la escena pero predominan las tonalidades íntegramente amarillas.



“Wall-E” – Completa gama de rojos con una mínima nota de color azul. Éste último se encuentra perfectamente ubicado sobre el protagonista y nos lleva a él mediante el contraste provocado, sin embargo, he decidido colocar dicha escena en las familias de colores por la total predominancia del rojo.

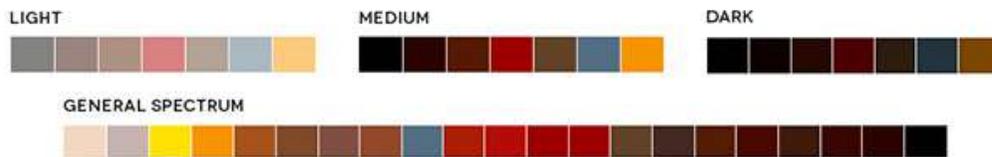
Colores Análogos

Buscando cierta naturalidad y armonía, la utilización de colores análogos nos proporciona escenas de menor impacto visual que, por ejemplo, en las que se emplean los complementarios. ¿Mejor? ¿Peor? Ni lo uno ni lo otro, como ya hemos comentado a lo largo del artículo simplemente deberemos “conocer” lo que proyectan sobre el espectador para saber cómo utilizar esa propiedad en nuestro beneficio.

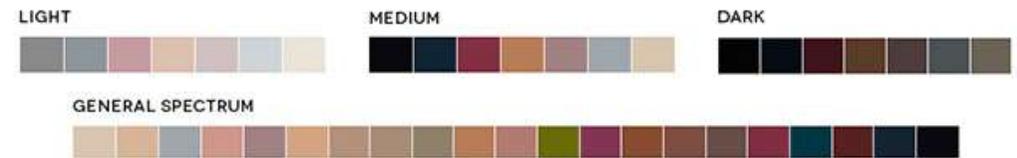


“A clockwork orange” – Rosa y azul se incluyen dentro de los colores considerados como análogos (próximos en la rueda de color).

“Moulin Rouge” – A pesar de que la variedad de colores en esta



escena es amplia, predominan amarillos y rojos. Los colores cálidos son acogedores, sensuales, excitantes y muy vitales, perfectamente empleados en dicha escena del popular musical.



“The Wolf of Wall Street” – Escena de tonos pastel con el rosa y violeta como protagonistas. Quizá la potencia visual de la escena radique en el contraste entre la “inocencia” del rosa en contraposición con la carga sexual del fotograma.

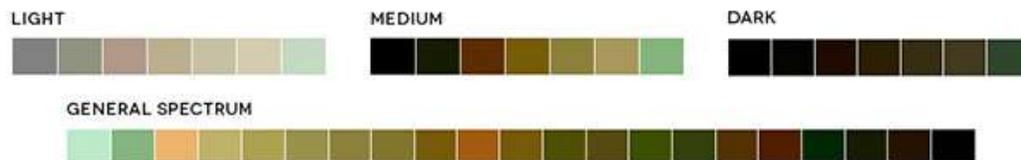
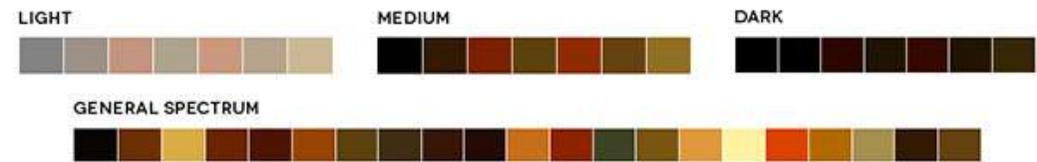
¿Os parece interesante? ¡Os lanzo un reto!

¿Qué tal si os atrevéis a valorar el por qué de la utilización de la correspondiente gama tonal en las siguientes capturas? Aquí os las dejo.

Nº1 – “City of god”

Nº2 – “No country for old men”

Nº3 – “Up”





Capítulo III

La Luz Como Elemento Narrativo

La fotografía es luz y el cine, también. Lógicamente resulta imprescindible en el aspecto más básico, que no es otro que permitirnos “ver” físicamente el desarrollo de los acontecimientos pero, sin lugar a dudas, la luz posee tantas propiedades que se comporta como un elemento más del lenguaje visual: tiene la capacidad de crear sombras, textura, rejuvenecer, puede incluso hacernos parecer más delgados o inducir sensaciones de agobio, suspense o alegría.

Cuando hablábamos en el primer artículo de “Inspiración fotográfica en el cine” sobre cómo organizaba [Wally Pfister](#) los elementos en escena estábamos tratando el espacio. Sin embargo, la composición de imágenes se sustenta gracias a tres pilares: Organización espacial, luz y color. De éste último ya hemos hablado en el segundo artículo de la serie, cómo armonizar o contrastar mediante la adecuada elección de gamas tonales o expresar determinados sentimientos intrínsecos a una familia de color. Es hora de abordar la luz.

Iluminación Creativa

Para poder apreciar, grabar y mostrar una escena es obvio que necesitamos luz. Sin embargo, la verdadera importancia de ésta surge cuando nos centramos en el aspecto más creativo, cuando nos preocupamos de recrear atmósferas, generar volumen o expresar emociones.

Según su naturaleza u origen disponemos de dos posibilidades: luz natural y luz artificial. Ambas poseen características propias, ventajas e inconvenientes, pero quizá ésta última nos proporcione mayores posibilidades creativas, es la que nos obliga a preparar y calcular la totalidad de la escena, a valorar cómo influye cada una de las fuentes de luz que utilizemos. Pero... ¿Cuáles son las posibilidades que nos ofrece? ¿En qué debemos fijarnos? ¡Vamos a verlo!

Manipulación de la Luz: Variables

Resulta interesante conocer las variables esquemáticas dentro del marco compositivo de una escena, saber diseccionar cuántas luces intervienen, su origen y propiedades. Estamos tratando la luz en el cine, sí, pero como venimos subrayando a lo largo de ésta serie de artículos lo que aplicamos al cine ¡también lo podremos practicar en fotografía!

Según su Naturaleza u Origen

- Natural: Es la proporcionada por el sol (o la luna) y supone una única fuente de luz (la principal). Puede controlarse mediante el uso de focos o moldearse con la ayuda de difusores y reflectores. Cuando empleamos ésta posibilidad buscamos realismo y naturalidad mediante una fuente claramente direccional.



“12 Years a slave”

- Artificial: Constituye una opción puramente creativa mediante el uso de focos y accesorios encaminados a moldear las propiedades de éstos.

Variedad de Ángulos

- Frontal: Su uso es poco habitual (posee las mismas propiedades que la del flash incorporado en la cámara). Aplana la imagen y anula las texturas.
- Lateral: Crea profundidad y volumen. Es quizá la más empleada en cine y fotografía, crea atmósfera y aumenta el contraste general de la imagen.
- Contraluz: Proyectada desde el lado opuesto a la cámara, siluetea objetos y personajes mediante un halo o línea dura de luz. Tiene la propiedad de “simplificar” escenas aportando cierto grafismo al contexto. Máximo contraste.

- Cenital: La luz cenital se proyecta desde arriba y se caracteriza por generar sobras verticales muy marcadas de elevado contraste. De la misma forma, tiene la propiedad de exagerar rasgos y aislar personajes de la influencia del fondo.



“Black swan”

- Contrapicado o nadir: Opuesta a la cenital, es quizá la menos natural al invertir las sombras “habituales” en objetos.



Puede emplearse crear ambientes de suspense, misterio o terror. El fotograma de la página anterior es de “The fly”

- Luz de relleno: Su uso se encuentra restringido a “moldear” las propiedades del esquema de luces propuesto. Suaviza sombras, abre la escena y refina determinados puntos de luz fuertes.
- Luz reflejada: Superficies reflectantes pueden encontrarse en multitud de localizaciones y constituyen una fuente de luz secundaria con propiedades diferentes. De forma natural podemos encontrarla en la arena de playa, agua, paredes o nieve, aunque también existe la posibilidad de emplearla de forma artificial. Su uso es ampliamente creativo, tiene la capacidad de modificar el color, proporcionar luces inusuales y a menudo envolver a nuestros personajes.

Intensidad del Foco de Luz

- Luz directa: El uso de luz directa crea sobre objetos y personajes contrastes muy marcados (mínima transición entre luces y sombras). En consecuencia el volumen se ve afectado, los colores pueden suavizarse en zonas sobreexpuestas y los detalles suelen perderse en las sombras.
- Luz difusa: Mediante el uso de difusores, tiene la capaci-

dad de crear volúmenes, mayor transición entre luces y sombras y a menudo respeta la intensidad y uniformidad de los colores.

10 Películas Características por su Luz

Una vez adquiridas ciertas nociones sobre el empleo de la luz, ¿qué tal si pasamos a analizar algunas escenas extraídas de películas?

“Inglourious basterds” – Luz natural directa. Resulta fácil observar cómo la ausencia de reflectores o difusores otorgan a la escena mayor carácter. El ángulo de la fuente se encuentra en posición lateral.



“Full metal jacket” – Luz natural difusa. ¿Qué diferencia existe con respecto al anterior ejemplo? ¿Cómo se puede suavizar la luz del sol directa de forma magistral? Como en la mayoría

de las ocasiones la solución es sencilla: esperando a grabar la escena en un día nublado. Los contrastes no son acusados y la luz envuelve la escena.



“Black swan” – Luz artificial, contraluz y directa. Si nos fijamos podemos apreciar el “halo” característico de los contraluces en la silueta de ella. Sin embargo, un contraluz nunca dejaría observar los detalles de su espalda sin una fuente de luz adicional o simplemente reflejando parte de esa fuente trasera sobre ella.



“Batman begins” – Luz artificial, directa y cenital. Las sombras se reparten el espacio de manera vertical creando cierta tensión y marcando los rasgos del protagonista.



“Fear and loathing in las vegas” – Luz natural, directa y reflector. El fondo que podemos observar expone la típica luz solar directa. Un detalle a tener en cuenta es que si exponemos adecuadamente el fondo (con mayor luminosidad) la cara del sujeto en primer plano difícilmente podría haber quedado bien iluminada (menor luminosidad). Este hecho nos debe hacer pensar que, o bien existe una fuente de luz adicional o, mejor, se ha suavizado la luz que le llega al protagonista de la escena y redirigido la propia luz del sol.



“Let the right one in” – Luz artificial, suave y lateral. Uno de los métodos para averiguar cómo está iluminada una determinada escena es fijarse en los ojos de los personajes. ¿Cómo he intuido que era artificial? Perfectamente podría haber sido la luz de una ventana ¿no? Aun a riesgo de equivocarme, la forma redondeada que se deja ver en su iris me dio la pista.



“The great gatsby” – Doblemente iluminada, ¿natural? ¿Artificial? Directa y lateral. Al poseer dos planos muy marcados la escena tuvo que iluminarse en dos partes dentro de una composición magistral. No se pueden obtener datos sobre su naturaleza.





“The hobbit: Un unexpected journey” – Luz artificial, directa y difusa ambiental. La luz proporcionada por velas constituye una fuente demasiado pequeña y a menudo produce contrastes que en esta escena no cuadran.

Por tanto, votaría porque existe cierta luz cenital muy tenue que ilumina por igual el rostro de todos los personajes. Al fondo puede observarse una fuente adicional que se encargaría de enmarcar a la perfección al verdadero protagonista de la escena en el centro.



“Se7en” – Luz artificial, directa y lateral. Este sería un claro ejemplo de cómo las diferentes fuentes de luz (y su ausencia entre viñetas) separan de forma virtuosa tres escenas.

¿Acabamos con un último ejercicio?

Para finalizar, tal y como venimos haciendo en toda la serie, ¿qué tal un ejercicio? Os reto a analizar las propiedades de la luz de las siguientes películas.

Nº 1 – “Me and you and everyone you know”

Nº2 – “The game”

Nº3 – “Death proof”



eBook realizado a partir de los artículos de Javier Millán en [dzoom](#).

- [Aprendiendo Fotografía Mientras Disfrutas del Cine: “Origen”, de Christopher Nolan](#)
- [Aprendiendo Fotografía Mientras Disfrutas Del Cine II: La Importancia del Color](#)
- [Aprendiendo Fotografía Mientras Disfrutas del Cine III: La Luz como Elemento Narrativo](#)

Podrás encontrar más información sobre composición, color e iluminación en los siguientes artículos relacionados

- [12 Artículos sobre Composición para que Consigas Fotos Inolvidables](#)
- [La Proporción Áurea: Qué Es y Cómo Puede Ayudarte en la Composición de tus Fotos](#)
- [El Papel del Color en el Lenguaje Visual y Cómo Sacarle Partido en tus Fotos](#)
- [Cómo Usar El Color Para Potenciar La Historia De Nuestras Fotografías](#)
- [Luz Suave y Luz Dura: Qué Son y Cómo Sacarles Partido](#)
- [Qué Hacer para Dominar la Luz en Fotografía](#)
- [Descubre el ‘Drag the Shutter’ y Controla la Luz como un Profesional de Interiores](#)

Y por supuesto en la zona PREMIUM, encontrarás contenido exclusivo tanto en vídeo como en formato de libro electrónico. Te esperamos allí.



Imagen de Portada

Popcom - 46/365

por Joakim Wahlander

2003-2014 dZoom, Pasión por la Fotografía

 En los contenidos propios de dZoom.

En vídeos y fotografías de terceros aplica la licencia de sus respectivos autores.