



# EL ARTE DE LA COMPOSICIÓN

GUÍA COMPLETA DE INICIACIÓN A LA COMPOSICIÓN



# Índice

00 - ¡Bienvenid@s a este libro!	3
01 - Componer es un arte	4 - 7
02 - Realidad matemática o caótica	8 - 9
03 - Orden y jerarquía	10 - 14
04 - Proporción sensor-cuadro	15 - 20
05 - Policía de fronteras	21 - 23
06 - Punto focal	24 - 33
07 - La línea	34 - 47
08 - Los tercios	48 - 58
09 - Espacio negativo	59 - 61
10 - Simetría	62 - 65
11 - Ritmo y repetición	66 - 69
12 - Los impares	70 - 75
13 - Contraste y equilibrio	76 - 89
14 - El retardo	90 - 91
15 - El secreto de una gran composición	92 - 94
16 - Los maestros están en las fotografías	95 - 98
17 - El viaje acaba de comenzar	99 - 103

---

Copyright © 2020 por Runbenguo. Todos los derechos reservados.

Todo el contenido de este libro (los textos y las fotos) está íntegramente protegido. Por favor evita copias o plagios.

El libro ha sido creado y distribuido de forma gratuita para un uso personal. Está por tanto prohibida su difusión total o parcial y/o hacer del mismo cualquier uso comercial, sin nuestra autorización expresa por escrito.

**runbenguo**

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

Un buen fotógrafo, en mi opinión, no piensa cuando compone; siente.



¡Bienvenid@s a este libro!

**M**uchísimas gracias por querer leer este libro. Para mí siempre es una alegría cuando los materiales que comparto ayudan y sirven a los demás. Lo que más combustible nos da en el proyecto Runbenguo es la energía que recibimos cuando los alumnos nos escriben diciendo lo mucho que han aprendido, que han conseguido dedicarse a su pasión o que su visión ha cambiado por completo.

Así que con este libro quiero darte las gracias por estar ahí y por querer aprender con Runbenguo. En él encontrarás un primer acercamiento a la composición, pero como no podía ser de otra manera, lo he hecho con todo tipo de detalles y profundidad. Al final del mismo te recomendaré varias maneras para que puedas seguir aprendiendo sobre composición.

Espero que lo que vas a encontrar en estas páginas te ayude en tu camino audiovisual, potencie tus habilidades y te permita acercarte un paso más hacia tus metas vitales.

# 01

## Componer es un arte



**E**n este libro vas a encontrar condensadas las cuestiones más importantes a tener en cuenta en la composición en la imagen (para fotografía y vídeo principalmente), para que nada más leerlo puedas aplicar lo aprendido en todos tus trabajos.

**La composición es crucial en cualquier creación audiovisual; es la diferencia entre un fotógrafo aficionado y uno profesional.**

Y aunque podríamos decir que la luz es la magia de las imágenes, la composición es la estructura que sostiene todo el edificio visual. El título de este libro no es azaroso, porque considero que realmente componer es un arte. Podemos valernos de “reglas” o más bien guías, que nos alumbran el camino para llegar adonde queremos.



No son dogmas cerrados que debamos cumplir sí o sí a la hora de mirar a través del visor o en la pantalla de nuestra cámara. Son solo herramientas que funcionan y nos pueden permitir ver en la oscuridad cuando no sabemos por dónde estamos pisando. Después, cuando nuestros ojos se adaptan a esa oscuridad, somos capaces de ver un nuevo mundo de posibilidades.

Por tanto aquí va el primer pilar fundamental en composición: podemos usar muchas técnicas y reglas que hayamos estudiado, y está bien, pero lo importante es lo que hacemos con ellas a lo largo del tiempo. Al inicio necesitamos estas guías para no andar a ciegas, pero después es tarea del buen fotógrafo rumiar todas estas teorías, ponerlas en práctica una y otra vez, analizar, comparar, contrastar y evolucionar, para que pasen de ser unos conceptos abstractos en nuestra mente, a un instinto innato mucho más amplio y cercano al corazón.

Un buen fotógrafo, en mi opinión, no piensa cuando compone; siente. Para mí, hay dos fases en la composición: la fase artística, y la fase científica.

Cuando estamos en una sesión con un bello modelo, o en un paisaje impresionante al atardecer, debemos ser artistas que fluyen con los elementos y prueban de manera orgánica diferentes composiciones y encuadres hasta que hay uno que hace *clic* al verlo en pantalla.

Es después, en una fase posterior cuando, ya en el estudio o en casa, vamos pasando por todas las imágenes, analizando cuáles funcionan, por qué, y cuáles no funcionan y por qué no.

También en esta fase de científicos está el momento de estudiar, el momento de absorber, el momento de interiorizar cantidad de técnicas, teorías, ejemplos, fotógrafos... Para que eso vaya dejando en nosotros un poso que, a lo largo del tiempo, acaba convirtiéndose en ese instinto que sale a la luz cuando estamos siendo artistas.

Aun así, no hagas compartimentos estancos en tu cabeza: o artista o científico, y punto. Si recuerdas el símbolo del Yin Yang, te habrás dado cuenta de que tiene un punto negro dentro de la zona blanca, y un punto blanco dentro de la zona negra. Esto solo nos indica que hay Yang en el Yin, y Yin en el Yang. Hay oscuridad en la luz, y luz en la oscuridad. Son solo extremos de una misma cuerda.

Por ello, cuando seas artista, no dejes de lado al científico. Y cuando seas científico, no dejes de lado al artista. Ambos se complementan y te pueden dar resultados impactantes. Así es como concibo yo el arte de la composición y como lo abordaré durante este libro, por tanto. ¡Manos a la obra!



Hay oscuridad  
en la luz, y luz en  
la oscuridad.

Son solo extremos  
de una misma  
cuerda.



# 02

## Realidad matemática o caótica

Podríamos pensar, como ya hicieron los pitagóricos en Grecia hace unos cuantos cientos de años, que la realidad realmente es un libro escrito en lenguaje matemático. Todo sigue ciertas reglas lógicas y numéricas, y por tanto quien domina las matemáticas, puede dominar el arte porque solo se trata de replicar esas reglas y geometrías.

Sin embargo también tenemos la vertiente de pensamiento que nos dice que la realidad tiene una parte que es incognoscible y no racionalizable. No podemos hacer ciencia de ella, y no podemos sistematizarla en un conjunto de reglas. Wittgenstein y Kant hablaban de ello como “de lo que no se puede hablar”, o el “noúmeno”.

No podemos hacer ciencia de las artes, de la belleza, del amor.



Es un debate muy interesante y que ha dado pie a interminables conversaciones a lo largo de la historia. Por ello no pretendo que le demos solución en este libro de composición audiovisual, pero sí que tengamos en mente que estamos ante algo más complejo que simplemente poner la cámara de esta o aquella manera.

Crear armonía y equilibrio es algo a la vez sencillo y complejo. Hasta cierto punto podemos conseguir resultados aceptables siguiendo todo al pie de la letra; sin embargo más allá de las reglas, tenemos un sin fin de posibilidades, terrenos inexplorados y nuevos enfoques que pueden llegar incluso a romper con todo lo anterior.

Para mí, es el mismo debate que siempre me ha encantado dirimir en filosofía: ¿es la ciencia una descripción de la realidad, o una bonita historia que funciona? Las teorías científicas van y vienen, y las explicaciones del mundo van mutando hacia visiones totalmente ajenas a sus predecesoras. Pero bueno, dejemos esto para una conversación sobre filosofía de la ciencia en «El Sendero».

En el ámbito artístico, podríamos decir que ocurre algo parecido: los cánones cambian, diferentes culturas consideran bello distintas creaciones, los colores significan cosas diferentes en las mentes de personas de los 5 continentes (en Asia, por ejemplo, la psicología del color es diferente), las técnicas evolucionan (escritura, fotografía, cine, YouTube...).

En el mundo del cine, por ejemplo, no se empezó a teorizar sobre la técnica de escritura del guion hasta la segunda mitad del siglo XX, considerando que las buenas historias simplemente eran fruto del que sabía contarlas bien.

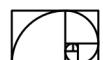
Después todo ha cambiado poco a poco, hasta encontrar a teóricos tan grandes como Robert McKee o Syd Field.

Sea como sea, parece que sí que hay una base de reglas que funcionan en las artes visuales, plásticas, narrativas...

Y esa podemos aprenderla, dominarla, exprimirla, etc. Lo importante, considero, es no olvidar que quizá estas son solo herramientas que nos sirven para poder desenvolvernos en estas disciplinas. Puede que solo sean una isla en la que nos sentimos a salvo en un océano de caos.

Pero siempre hay algún valiente que se atreve a dar el salto para explorar tierra desconocida, y acaba encontrando algo totalmente nuevo y rompedor.

Con este libro quiero mostrarte gran parte de esta isla, para que tú después puedas explorar los confines de la realidad.



# 03

## Orden y jerarquía



**E**n composición, desde mi punto de vista, el fotógrafo o videógrafo tiene sobre todo una misión: crear orden y equilibrio en un mundo de aparente desorden y caos. Creo que si tenemos esa idea en mente, podremos crear trabajos que impacten y lleguen al espectador.

Por ello creo que en un primer paso, antes de ponernos a hacer fotos o planos sin ton ni son, esperando que por hacer miles de pruebas alguna funcione, debemos hacer un ejercicio de análisis y reflexión directamente con el lugar, paisaje o motivo a fotografiar.

Personalmente, me gusta mucho llegar a un sitio, observarlo, analizar todos los elementos, realizar cálculos en mi cabeza y desentrañar qué tengo delante de mí, qué es lo importante, qué voy a dejar fuera, y cómo podría ser la mejor manera de retratarlo.

Con todos estos cálculos en mi cabeza, genero una interpretación de la escena; imagino cómo podría quedar todo ese momento y lugar bien retratados, con armonía, equilibrio, interés, sin más ni menos elementos de los necesarios.

Creo que esto es muy importante, y muchos fotógrafos y videógrafos adolecemos de llegar a un lugar o sesión y comenzar a disparar como si tuviéramos un kalashnikov AK-47, esperando que “alguna quede bien”.

Sería interesante retomar la calma, paciencia y análisis necesarios que teníamos en el mundo analógico, donde salíamos de viaje 1 mes y llevábamos a lo sumo 6 u 8 carretes de 36 fotografías (al menos en mi caso, que no tenía tanto presupuesto).

Es decir, sabías que tenías un número limitado de intentos, así que pensabas mucho antes de apretar el disparador. Esto tenía el beneficio inherente de que cada imagen tenía impreso mucho más mimo y energía de lo que pueden tener ahora los miles de disparos que podemos hacer en una sola sesión.

Sin embargo, a medida que uno va avanzando en el camino, se va dando cuenta de lo importante que es reducir el número de tomas para volcar esa energía en pensar, analizar, e incluso planificar. La planificación fotográfica es todo un arte y con las herramientas que tenemos hoy día podemos hacer maravillas.

Te recomiendo que eches un ojo al **guocurso de planificación fotográfica** que tienes en [Guo+](#), con herramientas gratuitas. Y según cuando leas este libro, ya tendrás **guocurso de Photopills**, probablemente la aplicación más completa sobre planificación fotográfica que puedas encontrar.

Por todo esto que comento, creo que debemos tener en mente siempre al encuadrar con nuestra cámara, tanto de fotos como de vídeo, que con ese gesto estamos preparando la realidad para que alguien la contemple.

Estamos imprimiendo parte de nuestra visión del mundo para que alguien lo vea a través de nuestros ojos; y que así pase de ser algo aparentemente caótico, sin orden, sin equilibrio y a veces incluso sin belleza, a algo bello, armónico, hipnótico, único, increíble.

Muchas veces, la tarea del fotógrafo o videógrafo es encontrar esa ventana o portal de orden y belleza que solo el ojo entrenado es capaz de ver. Pero por medio de aislarlo en nuestro sensor, somos capaces de transmitir al espectador una visión de la realidad a la que no está acostumbrado. Por ello es crucial aprender todo lo que voy a compartir en este libro, para que cuando dirijamos nuestra cámara a un lugar y antes de apretar el obturador, tratemos de volcar este orden dejando unos elementos fuera y otros dentro, colocando todo como si fuera un diseño de interiores, y sabiendo que las elecciones que estamos haciendo, aunque sean muy pequeñas, transmitirán cosas totalmente diferentes.



No será lo mismo poner el horizonte en el centro, que en el tercio superior, que en el tercio inferior. Lo mismo que no te hará sentir igual un rostro cortado por la mitad, que un plano detalle de una pupila, que una minúscula persona en lo alto de una montaña.





Perchek Industrie



Erik Mclean



Aishath Naj





Todas estas elecciones tendrán un impacto enorme en el resultado final.

A su vez, cuando creamos orden, inevitablemente necesitamos crear jerarquías: ¿qué va primero, qué va después y qué va al final?

Este es otro concepto muy necesario al crear una composición. Si al ver una imagen todo tiene la misma relevancia, todo tiene el mismo peso (o carencia de él), todo tiene la misma iluminación... Al final no habrá orden. Será como dejar cantidad de objetos sobre la mesa sin más.

Nuestro ojo se paseará desordenadamente por la escena, sin saber adónde dirigirse ni adónde mirar. Será una experiencia caótica, ordinaria, carente de belleza y armonía. Por ello ten siempre presente la energía de jerarquía: Unas zonas con más peso, otras con menos.

Unas zonas con más elementos, otras con menos. Unas zonas más iluminadas, otras menos. Y que no luchen unas con otras, sino que haya niveles jerárquicos para que el ojo vaya recorriendo un camino por el que ir avanzando, para que así puedas contar una historia.

Y aquí es donde empezamos nuestro viaje, teniendo en primer lugar la proporción sensor-cuadro.

**El fotógrafo o el videógrafo tiene sobre todo una misión:  
Crear orden y equilibrio en un mundo de aparente  
desorden y caos.**

## 04

Proporción  
sensor-cuadro

$$a/b = a + b/a = 1,618 = \varphi$$

Una de las primeras cuestiones a tener en cuenta cuando componemos es la proporción sensor-cuadro. Sin embargo, puede que nunca hayas oído hablar de ella.

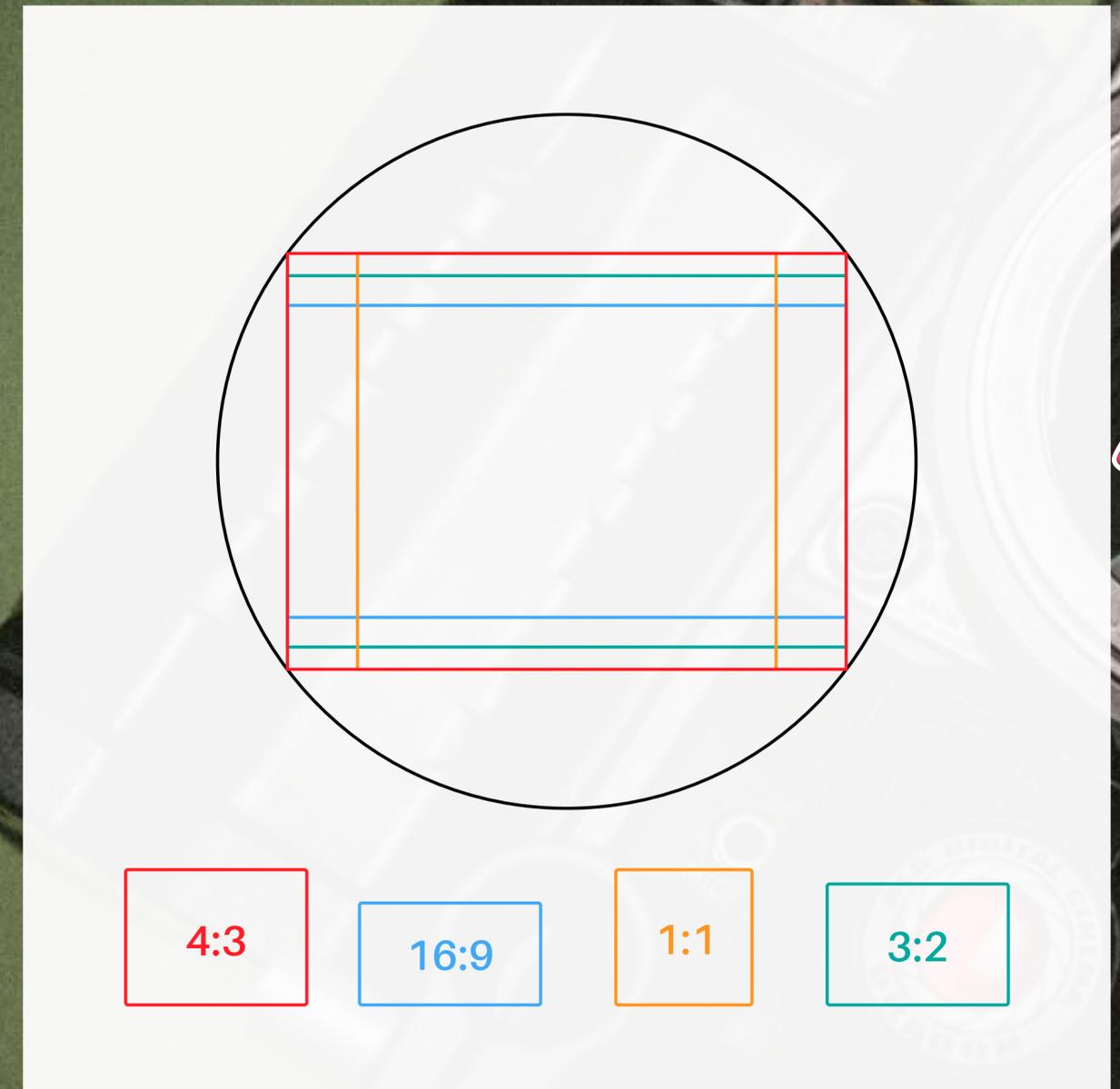
La verdad es que, en cuanto a composición, como te decía, no hay un corpus muy cerrado y definitivo de lo que se considera correcto o incorrecto; no hay un conjunto de teorías universalmente aceptadas y finitas para entender todo este arte, igual que si quisiéramos comprender el ámbito del cálculo integral. Aquí estamos frente a un ámbito más difuso, y por tanto, encontrarás fotógrafos que nunca han estudiado composición, y fotógrafos que han aprendido unas reglas de un modo, y otras reglas de otro modo.

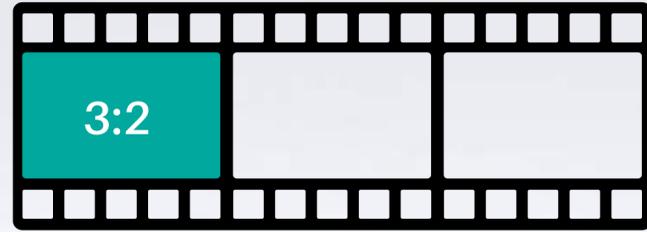
También encontrarás fotografías que recurren a las antiguas reglas de armonía matemática que ya encontramos en Grecia (y que a su vez beben del lejano oriente, en mi opinión, y siguiendo lo que nos sugiere la tesis pampalvionística), y se centran en la geometría y en ratios como la proporción áurea, que veremos un poco después (aunque algunos se opongan con fuerza a este concepto).

Como decía, por todo ello nos encontramos a muchos fotógrafos que nunca han oído hablar de la proporción sensor-cuadro. ¿En qué consiste entonces? Venga, vamos al grano.

La proporción sensor-cuadro es cómo influye en nuestro cuadro (en la imagen que estamos viendo en pantalla o visor), la relación que hay entre lado menor y mayor de nuestro sensor. Es decir, la forma y proporción de nuestro sensor, modifican nuestra manera de componer ya en primera instancia y antes de dar cualquier otro paso.

No es lo mismo tener un sensor 1:1, que 4:3, que 3:2, que 16:9... Y sin embargo muchos de nosotros ni siquiera sabemos qué proporción tiene nuestro sensor. ¿Sabes cuál tiene el tuyo?





Nagy Arnold

3:2 es la que solían tener la mayoría de cámaras de película de carrete. Sin embargo la mayoría de cámaras actuales tiene un sensor con proporción 4:3.

Al tener una superficie y proporción de nuestro cuadro diferentes, esto va a influir directamente en nuestra manera de componer. Imagina que lo llevamos al extremo, y por un lado tenemos un sensor cuadrado, y por otro un sensor totalmente apaisado y alargado (si este existiera). ¿No cambiaría radicalmente nuestra manera de componer?

 A photograph of a woman with long brown hair, smiling and looking down at a camera she is holding. She is in a field of sunflowers. A blue box highlights the camera, and an orange box highlights the field of sunflowers.
 

Sensor apaisado

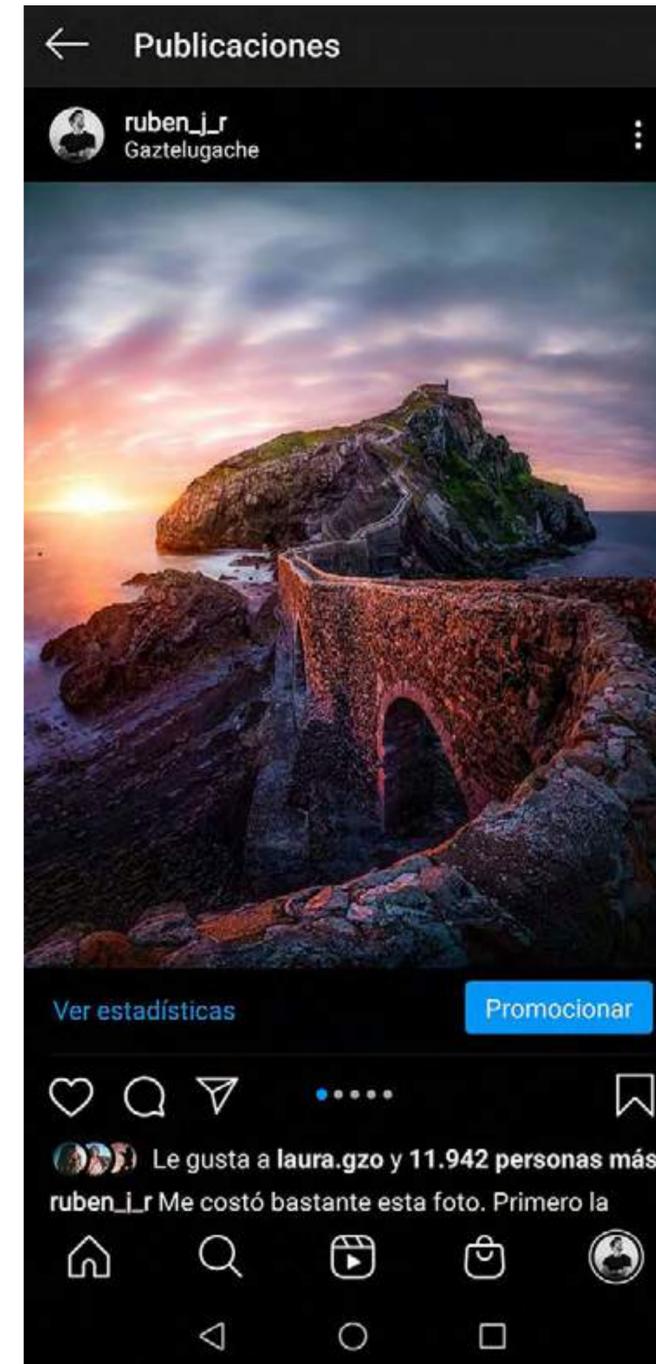
Sensor cuadrado

Esto ya podemos verlo en acción en Instagram. La proporción 4:5 o incluso 9:16 nos ha modificado totalmente el ojo compositivo a cantidad de fotógrafos para pasar de composiciones horizontales a composiciones verticales, porque queremos ocupar el máximo posible de pantalla cuando alguien ve nuestras fotos o vídeos.

Una fotografía panorámica se ve ultra pequeña en Instagram. Sin embargo, una fotografía en formato vertical se ve mucho más grande y llamativa.

Aquí estamos viendo ya cómo influye no solo la proporción de nuestro sensor, sino el lugar donde vamos a exponer la fotografía, a la hora de componer.

Lo importante no es cerrarse a lo que nos ofrece un sensor o una red social, sino desligarnos de estas "restricciones" y tomar la fotografía como realmente creemos que debería ser tomada. Es decir, deberíamos poder ver más allá de la proporción sensor-cuadro, y poder darle a nuestra escena, persona u objeto, el encuadre que necesita para estar en armonía y equilibrio, sin más ni menos elementos y espacio de los necesarios.



Fíjate cómo cambian las líneas horizontales en nuestra composición si tenemos una proporción sensor-cuadro u otra.

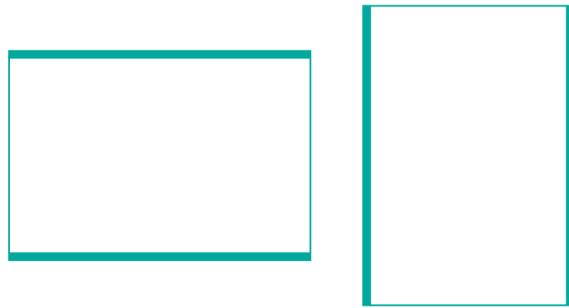
Adquieren mayor o menor peso o dinamismo según cuál tengamos. Por ello, ten en mente en la toma cuál va a ser el resultado final independientemente de la forma de tu sensor.

### Formatos más comunes para Instagram



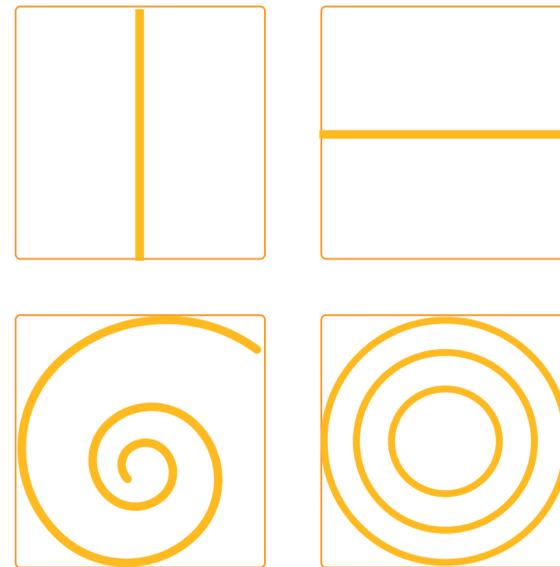
3:2

En un sensor 3:2, las líneas horizontales o diagonales adquieren mayor peso que las verticales. En un sensor 3:2 en composición horizontal, las líneas diagonales u horizontales adquieren mayor peso que las verticales por ser más "alargado". Sin embargo en la composición vertical ocurre al contrario.



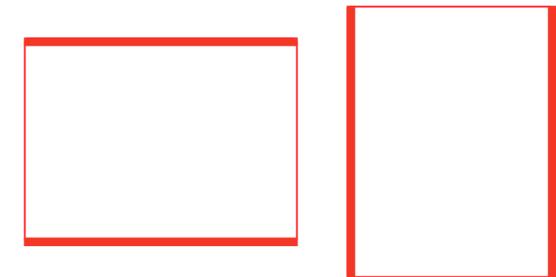
1:1

En un sensor 1:1, realmente nos da igual si las líneas son horizontales o verticales. Tendrán el mismo peso, porque directamente tienen el mismo tamaño de cuadro para ser mostradas. Por ello en composiciones 1:1, la simetría, las espirales o los fractales funcionan muy bien.



4:3

Por otro lado, 4:3 nos ofrece algo más neutro que 3:2 o 1:1. No es ni tan cuadrado ni tan apaisado, por tanto es más versátil y nos puede dar más juego para gran variedad de composiciones y motivos.



# 05

## Policía de fronteras



¿Policía de fronteras? ¿De qué se trata este concepto? Pues es un nombre que me gusta usar para explicar algo muy sencillo y relacionado con el punto anterior, ya que según sea nuestro sensor o el recorte que hagamos en la edición, necesitamos tenerlo muy en cuenta.

En fotografía, como iremos viendo, los elementos principales de la imagen tienen peso, del mismo modo que los elementos que ponemos a ambos lados de una balanza tienen peso y crean equilibrio o desequilibrio.

Y de la misma manera, cuanto más hacia el borde ponemos un objeto, más tirará la imagen hacia ese lado. Por ello debemos dejar un espacio suficiente y equilibrado desde los objetos principales de la imagen hasta el borde de la misma.



Si no lo hacemos así, estaremos creando tensión. Esto no tiene porqué ser malo, pero debemos ser conscientes de que lo estamos creando. Porque puede que lo estemos haciendo con un propósito como en la imagen de arriba, lo cual es una técnica perfectamente usable e incluso transmite ocultamiento, máxima cercanía, etc.

Pero puede que lo estemos haciendo en un lugar y de una manera que rompe totalmente la armonía de la imagen, y es algo que no encaja ni transmite el mensaje que queremos en realidad. Fíjate cómo al quitar el suelo en la imagen de la derecha, y dejar los pies cortados, nos da sensación de que me voy a caer y no me he elevado como realmente hice. El efecto es opuesto a lo que queremos.

Para resumir: debes tener mucho cuidado con acercar cualquier objeto con peso a los bordes de la imagen, y mucho más cuidado todavía de no cortar elementos con peso, puesto que crearías desequilibrio.



Es una parte crucial de la composición y que poco a poco irás desarrollando. A medida que te enfrentes a más y más situaciones compositivas, encontrarás la manera de ordenar la realidad sin cortar por la mitad dos o tres objetos, llevándolos a partes de la imagen donde crean equilibrio y armonía, no desequilibrio.

Del mismo modo que los elementos a ambos lados de la balanza tiene peso, los elementos principales de nuestra imagen también pesan y pueden crear equilibrio o desequilibrio.



## 06

## Punto focal



**E**n todas las historias, salvo en algunas que siguen otro tipo de reglas (y aún así podría discutirse), hay un protagonista. En las películas, en las novelas, en las obras de teatro... Y por supuesto, en las fotografías.

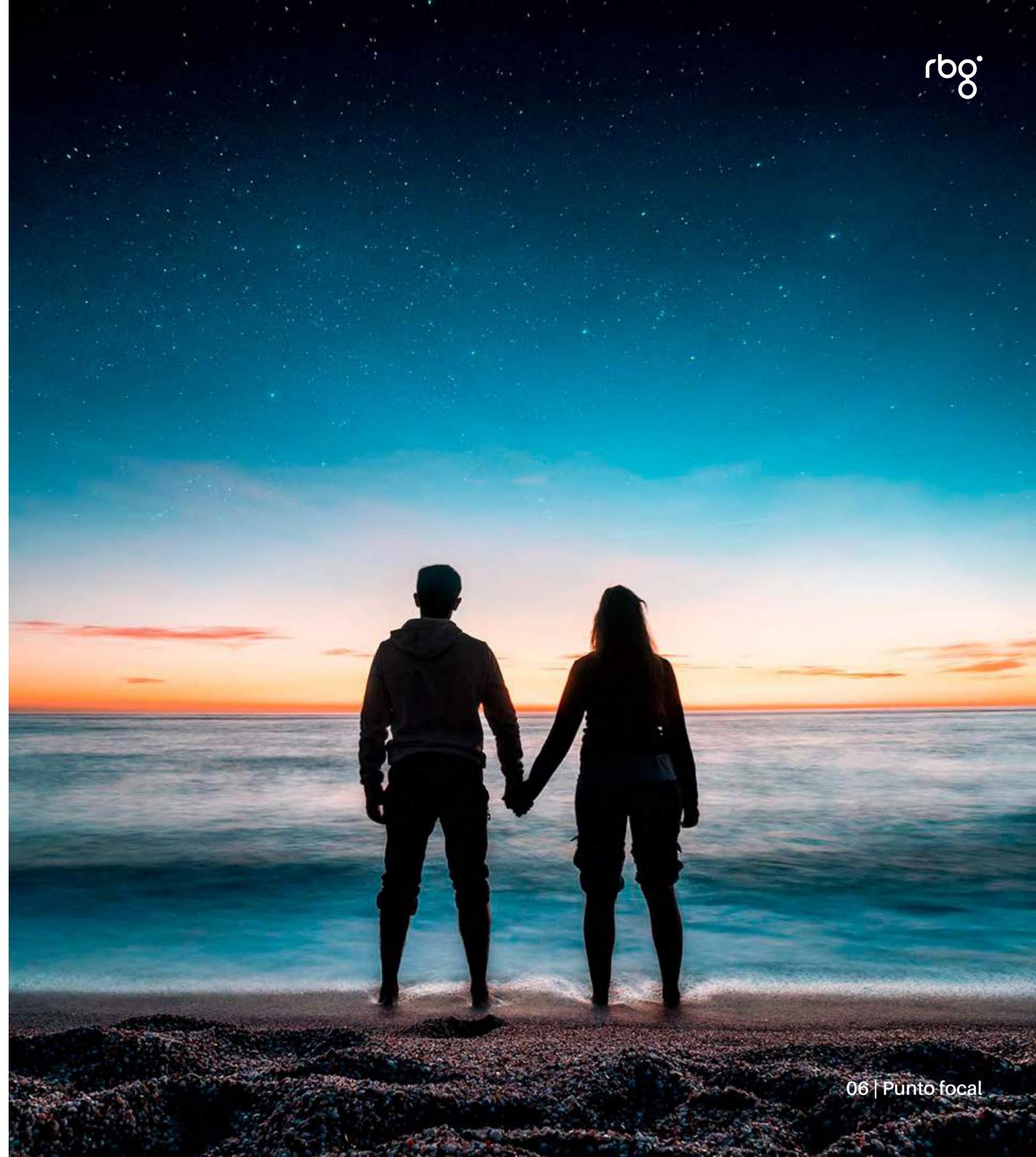
A veces está muy claro quién es el protagonista: una persona, un animal, un grupo de personas... Pero a veces es más difuso: una montaña, un evento, ¡o un planeta!

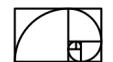


Gracias a que las historias tienen un protagonista, podemos conectar con la línea narrativa o con el mensaje, podemos entender qué ocurre, qué está viviendo, cómo ha evolucionado, qué ha aprendido...

El protagonista es una herramienta indispensable para entender las historias, y da pie a muchas otras figuras como el antagonista, los personajes secundarios, etc.

Podría parecer que en fotografía de paisaje, de comida, o en vídeos de naturaleza, etc. no tendría que haber protagonista, pero lo hay:



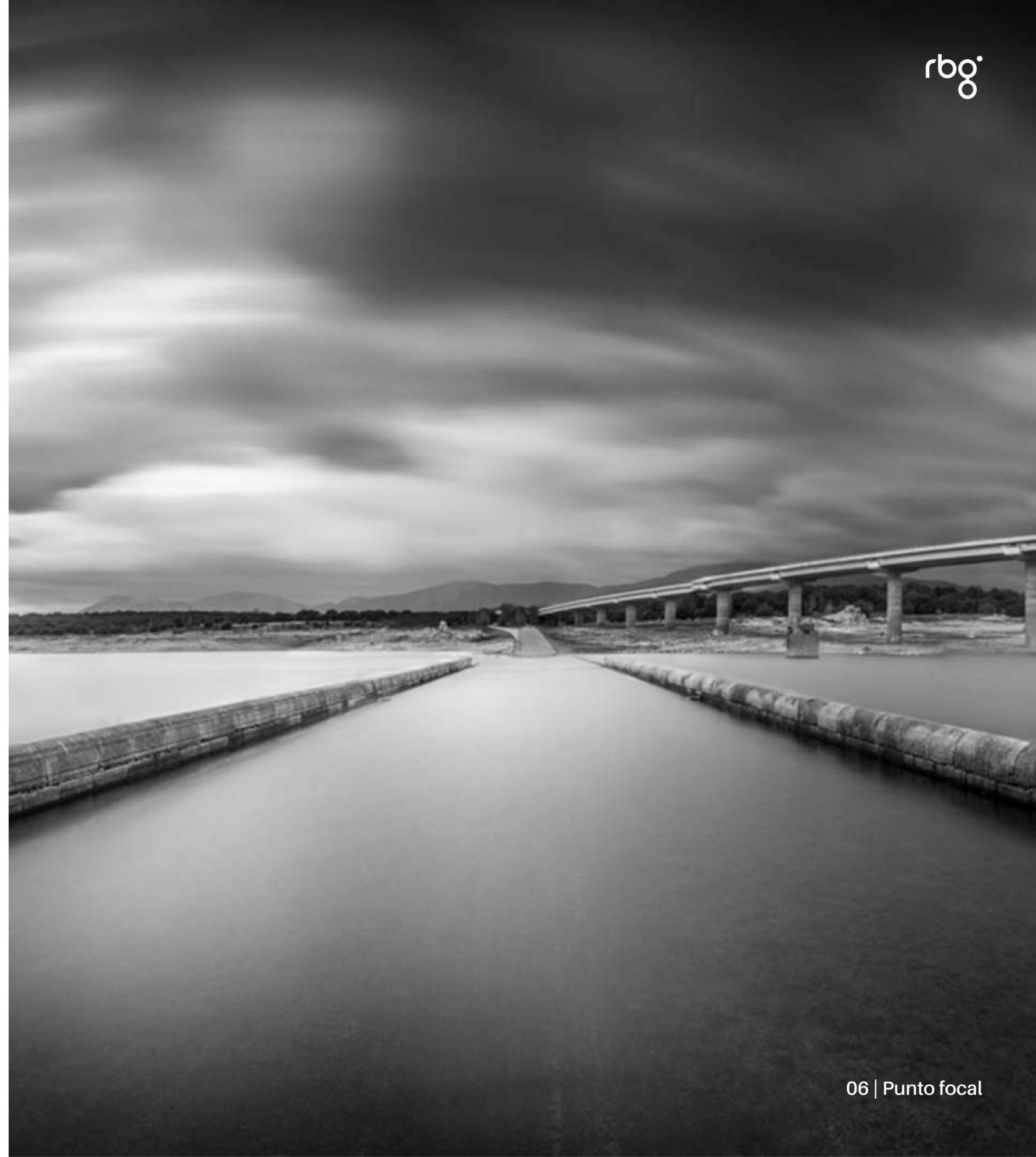


Todos estos protagonistas nos transmiten historias y mensajes, nos transmiten el hombre en la naturaleza, las adversidades de la vida en la alta montaña, la belleza de la Tierra, etc.

Por ello cuando saquemos nuestra cámara, debemos tener claro: ¿quién es nuestro protagonista? ¿Cuál es el primer lugar al que todo espectador mirará? ¿Cuál es nuestro punto focal?

El punto focal es el lugar de mayor interés en nuestra composición por varios motivos que pueden coexistir o no: por mayor peso compositivo, por mayor carga de mensaje, por mayor relevancia en cuanto al lugar que ocupa en la imagen, por mayor cantidad de iluminación, por mayor carga de color, etc.

Si tus imágenes no tienen punto focal y ni siquiera sabías que debe haber uno, entonces a partir de ahora ya tienes un pilar fundamental en tus creaciones. Pero si no tenemos punto focal y lo hemos hecho de manera consciente, entonces estamos creando un tipo de imagen diferente. Estamos creando una composición más neutra, sencilla, amplia, tranquila, etc.



Ninguna de las dos opciones es correcta o incorrecta, porque todo tiene que servir un a propósito; si queremos crear una imagen que no tenga mucha carga, como un plano relajante para tener de fondo en nuestra *smart-tv*, o una fotografía de un bosque de bambú para una sala de espera, es totalmente válido.

Pero debemos conocer qué impacto crea no tener un punto focal, y así usarlo de manera consciente en las ocasiones en las que sea adecuado. Si no, simplemente estaremos cometiendo un error compositivo.

Es más, puede que incluso la omisión de punto focal sea el propio punto focal. La falta de un protagonista es lo que queremos transmitir en una imagen que incita al vacío (tanto interior como exterior).



# Diferentes formas de crear un punto focal:



La línea del río, la iluminación, la colocación, la neblina, el color... Llevan el ojo hacia el lugar más lejano de la foto.



Color

Donde haya más intensidad de color, irá nuestro ojo.



Espacio negativo

La carencia de información dirige la mirada.



Iluminación

Ese baño increíble de luz en el Monte Ori hizo que las montañas fueran las únicas protagonistas de toda la escena.



Figuras humanas (sobre todo ojos)

Por muy impresionante que sea el momento, nuestro ojo va en primer lugar hacia Carol.





Líneas de lectura o fuga

Las líneas que crean tanto el agua del suelo, como el horizonte como las nubes, nos dirigen la mirada sin duda a Carol.



Movimiento

El hecho de que algo esté en movimiento, tanto congelando el instante como emborronando todo en un barrido, nos atrapa la mirada.



Estos son solo algunos ejemplos; pero espero que te haya ayudado a entender la importancia del punto focal.

Como última reflexión de este capítulo, piensa en las mayores obras de arte del cine: nada aparece en cuadro por casualidad, nada. Todo tiene un porqué, todo tiene un sentido narrativo. Esa caja dorada que de repente aparece al lado del protagonista en primer plano, no está ahí porque queda bonita, sino porque después tendrá un papel importante en la historia. De igual modo, ten siempre esto en mente: todo lo que aparezca en tu visor o LCD, debe estar ahí por una razón. Si no, debes emplear el principio de economía: la tijera.



# 07

## La línea



La línea es una de las herramientas más poderosas que tenemos en composición para conseguir diferentes resultados en nuestras imágenes. Y las posibilidades de usarlas son realmente amplias, pasando por líneas horizontales y verticales, diagonales, implicadas, curvas, espirales... En la naturaleza quizá no encontramos líneas tan explícitas como en arquitectura, paisaje urbano, retrato, producto, etc. Sin embargo sí que encontramos líneas implícitas o formas que sugieren líneas, y por ello debemos conocerlas para sacar el máximo partido en nuestras composiciones.

Las dos funciones principales de las líneas son generar estados de ánimo y jerarquías. Es decir, podemos generar diferentes emociones o sensaciones en quien vea nuestras imágenes, o diferentes órdenes a la hora de leer la composición. Aún así, podemos encontrar diversos tipos de líneas como te decía arriba, por ello vamos estudiarlas en detalle.

## Líneas horizontales

La línea horizontal por excelencia es el horizonte. En cuanto estemos en un lugar suficientemente amplio y estemos viendo el cielo, estaremos viendo algún tipo de horizonte, aunque no sea perfectamente recto.



- 1 Dependiendo de dónde coloquemos esta línea, los efectos que crearemos en el espectador serán muy diferentes. Y no hay que darle muchas vueltas a por qué este efecto tiene lugar. Si estamos en un espacio amplio y a cielo abierto, nos dará la sensación de libertad, frescura, baja tensión, etc. De igual modo, si colocamos el horizonte en el tercio inferior de la imagen, transmitiremos amplitud, libertad, relax, etc.
- 2 Sin embargo, imaginemos que de repente en aquel lugar surgen altas paredes alrededor de nosotros, llegando a una altura de 5 metros. Tendremos una nueva línea de horizonte que nos dará sensación de estar encajonados, encerrados e incluso angustiados. De igual manera, si en una fotografía decidimos colocar la línea de horizonte en el tercio superior de la imagen, esto nos transmitirá encajonamiento, angustia o estrés.
- 3 Y por último, podríamos tener un horizonte en el centro de nuestro paisaje, ni muy alto ni muy bajo. Muchas personas dirían que esto crearía una imagen totalmente estática y carente de emoción, pero si lo que queremos transmitir es exactamente eso, entonces es una opción totalmente válida. La sensación que tenemos ahora es de equilibrio, estatismo, tranquilidad, paz, inmovilismo, etc. Pero según en qué ocasiones, puede funcionar muy, muy bien.



1



2



3





Para esta última imagen, me parece que funcionó genial porque la sensación en estos paisajes marcianos era totalmente espectacular. De madrugada, ni un solo alma, amaneciendo, ni un solo ruido, y con una niebla que acariciaba todas esas formaciones volcánicas cubiertas por musgo islandés.

Realmente Islandia es un lugar espectacular para poner en práctica todas estas técnicas que estamos aprendiendo, así que si te interesa, en la escuela tienes un [Mapa-Guía de Islandia](#), con 8 vídeos respecto a toda la información imprescindible para viajar allí, y un mapa de Google con **más de 80 localizaciones para visitar y fotografiar.**

Cuando tenemos muchas líneas horizontales, es interesante jugar con ellas en la composición para crear un contraste y por tanto más impacto. En la imagen de la izquierda puedes ver cómo, al utilizar la composición vertical, todas las líneas horizontales del suelo y el cielo toman más fuerza.

## Líneas verticales

Por otro lado, las líneas verticales crean una sensación de solidez, robustez, poder, estabilidad, etc. Compara la imagen anterior con la que puedes ver a continuación.

La sensación que transmiten es totalmente diferente, y por tanto debemos conocerlas para usarlas o no en nuestras composiciones, o incluso crearlas y buscarlas para reforzar el mensaje que queremos transmitir.

- 1 En la naturaleza quizá nos cueste un poco más encontrar este tipo de líneas, pero los árboles son un buen ejemplo de este tipo de líneas. Un árbol enorme transmite una sensación de poder, robustez y estabilidad como pocas cosas lo hacen en la naturaleza.
- 2 Sin embargo, cuando esas líneas dejan de ser tan verticales y pasan a ser diagonales o incluso un poco curvas, ese poder y solidez que teníamos al inicio comienza a derivar poco a poco a otro tipo de sensaciones como dinamismo, inestabilidad, fluidez, etc.

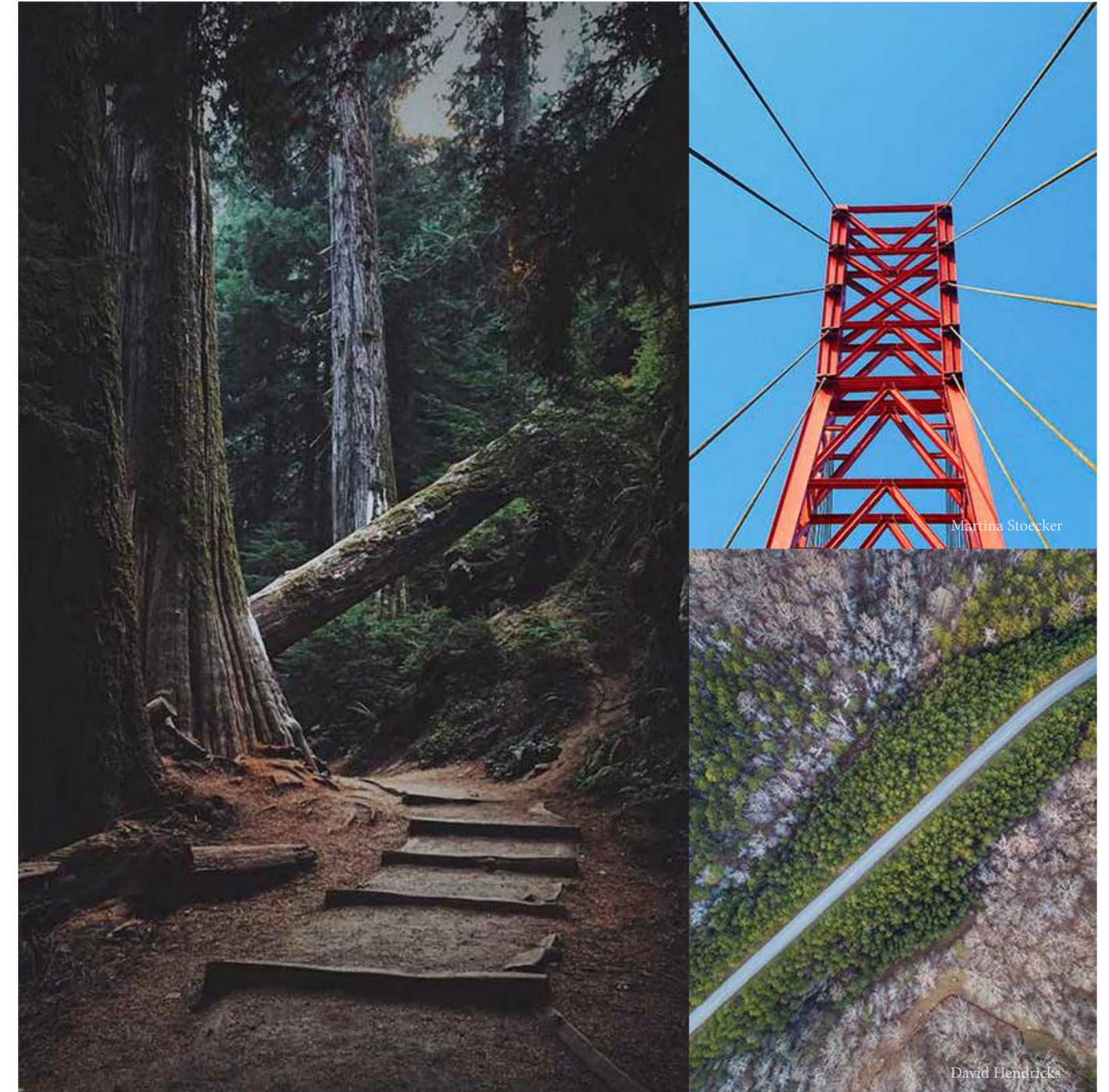


## Líneas diagonales

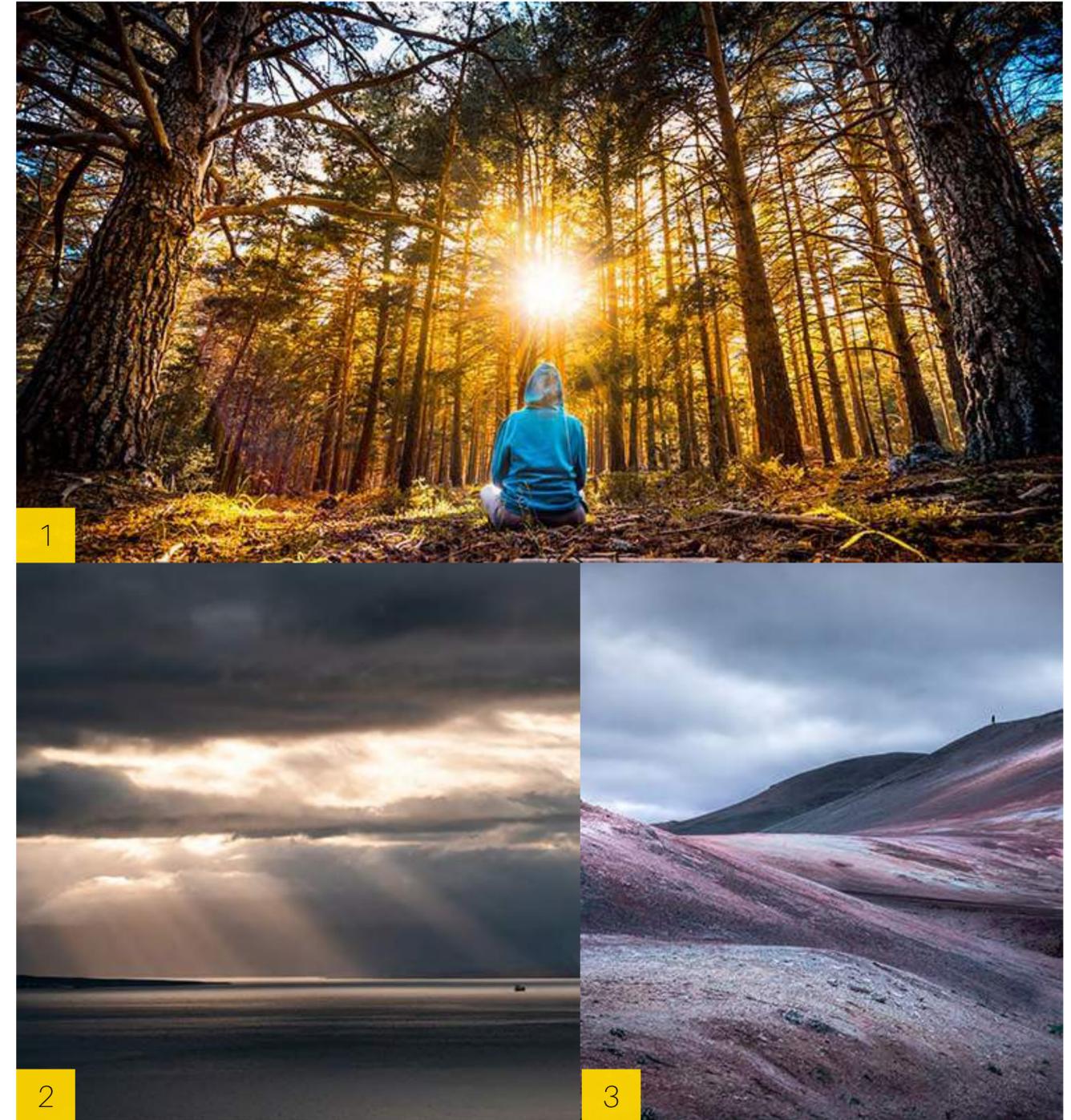
Las líneas diagonales no son tan comunes en la naturaleza como las horizontales y verticales, pero en cuanto nos vamos a retrato, paisaje urbano (ropa, etc.), las podemos encontrar con más frecuencia.

Pero precisamente por esto, por no ser tan comunes en la naturaleza, tienen mucho impacto cuando las vemos. Imagina un paisaje de bosque con un horizonte y árboles a los dos lados. Ahora introduce un tronco caído en diagonal. La vista se nos va directamente a ese árbol.

Las características principales de las líneas diagonales son que introducen mucha energía y dinamismo, y si las usamos cuando incluimos en cuadro un camino, una carretera o vías de tren, entonces el dinamismo se eleva al cuadrado, porque un camino implica directamente avanzar y moverse por él.



- 1 También podemos crear líneas diagonales si usamos un gran angular en un lugar donde tengamos líneas verticales. Por la distorsión típica de estas lentes, conseguiremos un efecto muy potente y dinámico.
- 2 De igual modo, las podemos encontrar cuando caen los rayos de sol a través de las nubes.
- 3 Incluso, con distintos colores o formas.



En todos estos casos, las líneas diagonales van llevando la mirada de un lugar a otro, como si se tratara de una canica que cae desde la parte superior de la imagen, y va rodando cuesta abajo por cada línea para crear una jerarquía en la lectura.

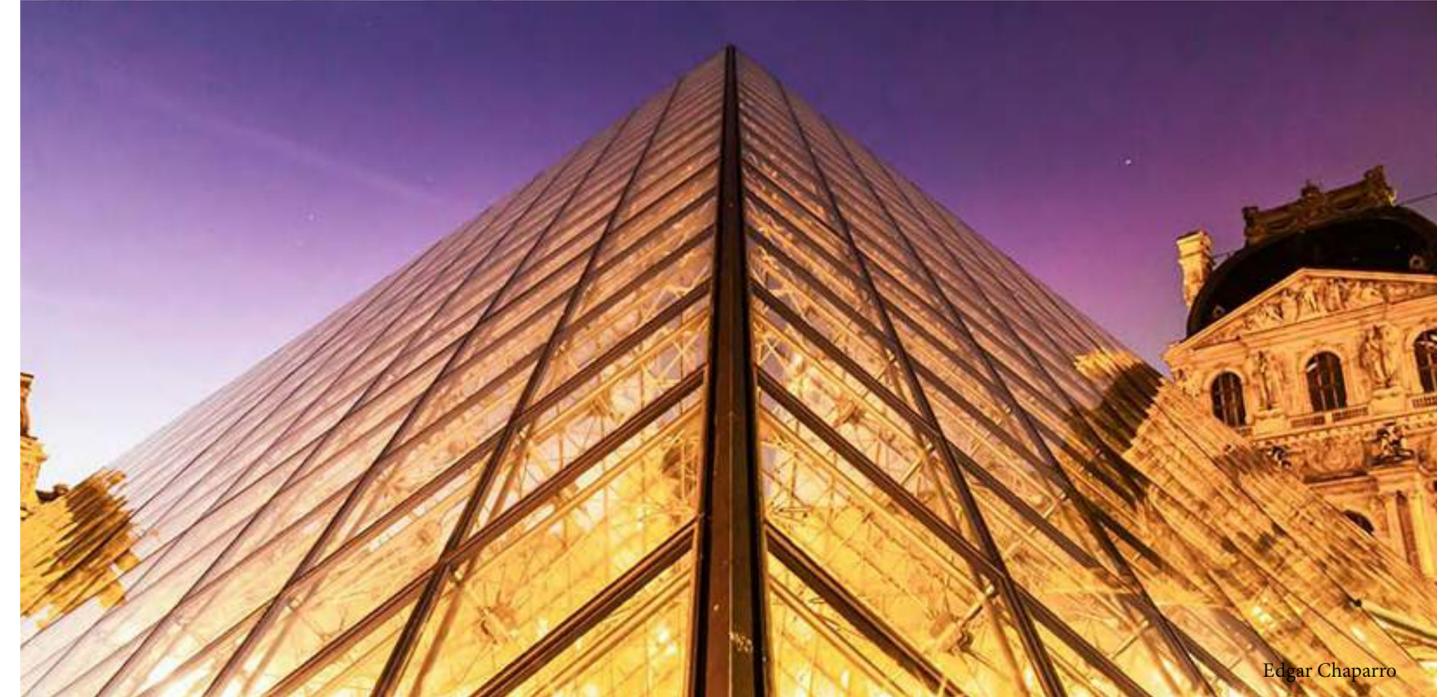
Un caso muy interesante es cuando tenemos dos líneas diagonales que convergen. Entre ellas formarán un triángulo que puede dar una sensación totalmente diferente a nuestra composición.



## El triángulo

El triángulo es una forma geométrica muy poderosa en composición, solo hay que pensar en las pirámides de Egipto o Latinoamérica, y observar qué sensación nos transmiten.

Si creamos triángulos en nuestra imagen, estaremos transmitiendo sensación de solidez, estabilidad, robustez; pero a la vez dinamismo porque todo converge en un punto desde, por ejemplo, la base de la imagen.



## Líneas curvas

Las líneas curvas son mucho más fáciles de encontrar en la naturaleza, y por supuesto, en retratos o cuerpos humanos (sobre todo femeninos). Transfieren otro tipo de energía a nuestra composición, ciertamente más orgánica, menos dura, más fluida, envolvente, compleja e incluso sinuosa.

Puede servir muy bien para llevar el ojo del espectador de manera sutil hacia donde nosotros queramos en la imagen, y puede crear muchísimo dinamismo.

1 Fíjate cómo en esta imagen, tomada en Islandia, tras buscar mucho cómo retratar el lugar, di con encuadrar estas líneas curvas con un UGA (Ultra Gran Angular) para así crear muchísimo dinamismo en la lectura.

El único problema que tiene, quizá, es que no hay punto o elemento focal, por tanto en mi opinión, queda un tanto vacía porque todo ese dinamismo no se vuelca en ningún lugar, queda en ninguna parte.



## Líneas implícitas

Hay ocasiones en las que no tenemos líneas propiamente dichas, pero sí que tenemos objetos o formas que implican líneas, o que las sugieren. Así es como denomino yo a las líneas implícitas, esas líneas que aunque no sean obvias, están ahí y juegan un papel creando efectos compositivos muy a tener en cuenta.

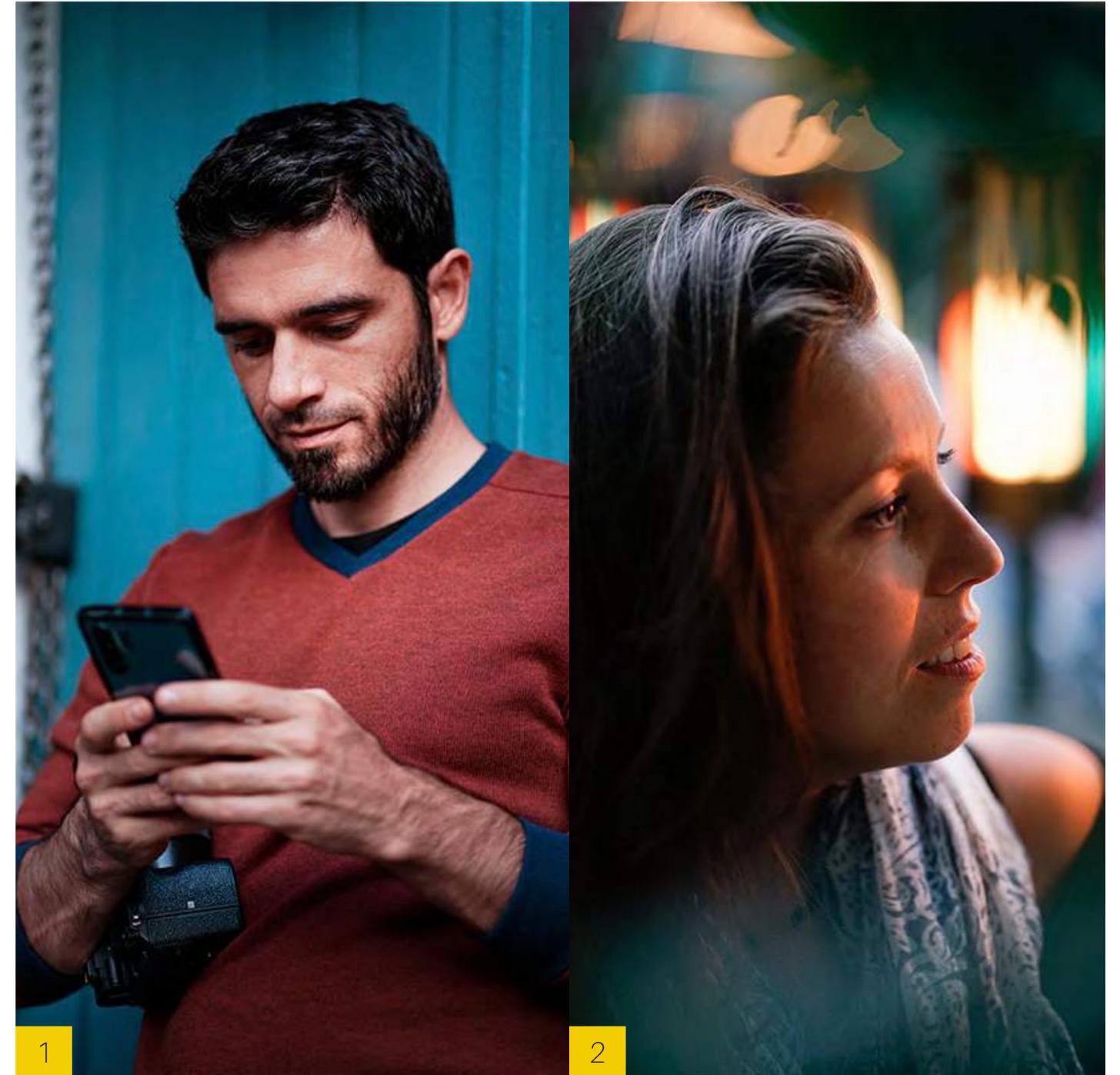
- 1 En esta imagen puedes ver varios tipos de líneas diagonales, unas más claras y definidas que otras, pero que siguen estando ahí y crean un orden de lectura. Tanto el charco en primer plano, como las montañas y las nubes en el fondo, están dirigiendo la mirada hacia distintos lugares como si hubiera una canica que cae desde los extremos de la fotografía hacia la zona por donde cayó el sol.



## Líneas implicadas

¿Líneas implícitas e implicadas? Menudo trabalenguas, ¿no? Si antes hacíamos referencia a líneas que realmente estaban en nuestra escena aunque quizá no completamente, ahora estamos hablando de líneas que ni siquiera podemos ver aunque sea de manera incompleta. Estamos ante un tipo de líneas que podríamos imaginar o incluso percibir, pero no ver.

- 1 El caso más típico es el de una mirada dirigida hacia un lugar. Como puedes observar en esta imagen, aunque no podamos verlo, hay una línea que sale desde mis ojos hasta el teléfono, y a todos los efectos, funciona como si efectivamente hubiera una línea o una flecha.
- 2 Por cómo funciona nuestro cerebro, en cuanto vemos una mirada dirigida hacia un lugar, instintivamente nuestra mirada también se dirige hacia ese lugar. Es también, por tanto, una opción muy potente para crear órdenes de lectura y recorridos a lo largo de nuestras composiciones, ya que podemos incluso introducir varias líneas implicadas para dirigir al espectador hacia varios lugares dentro del cuadro.



Otro caso muy típico es cuando una mano señala un lugar. De nuevo, aunque no podamos ver ninguna línea, realmente es como si la hubiera y nuestra mirada se dirige hacia allá adonde esté apuntando el dedo.



Austin Neill



Para terminar, recuerda que todo lo que aparezca en tus imágenes debe tener un propósito, por tanto si usas líneas de cualquier tipo, sé consciente de por qué y cómo las estás utilizando. En la imagen que puedes ver a la derecha, las líneas que crean los cultivos llevan a un lugar donde no hay nada, cuando deberían estar sirviendo el propósito de dirigir la mirada hacia el protagonista o punto focal.

Si no es posible usar de manera adecuada las líneas que encontremos en escena, entonces es mejor no incluirlas o usarlas de otra manera. Si no, estaremos dejando claro que hay algo que no encaja o que no sabemos cómo resolver en nuestra imagen.





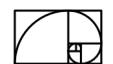
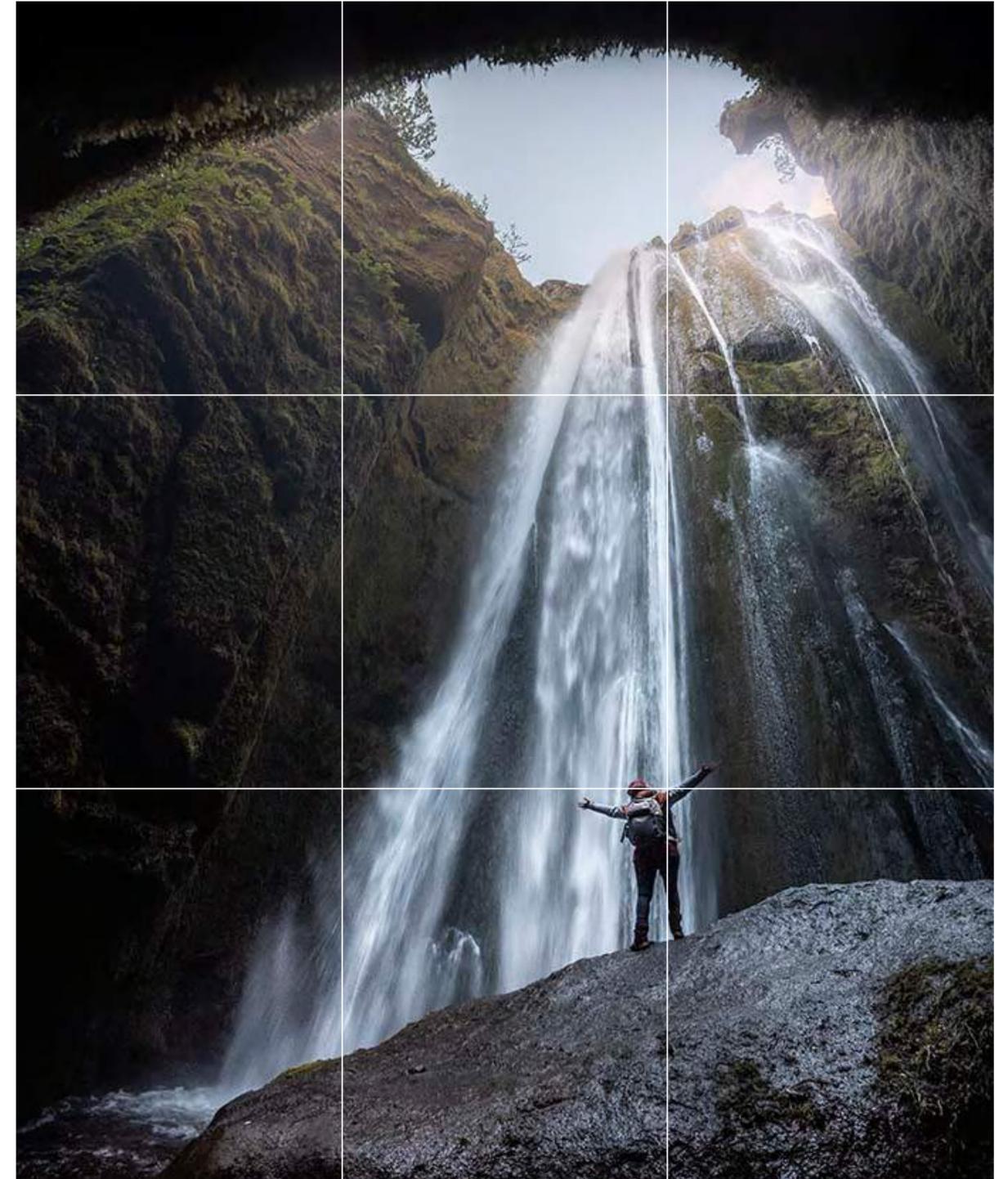
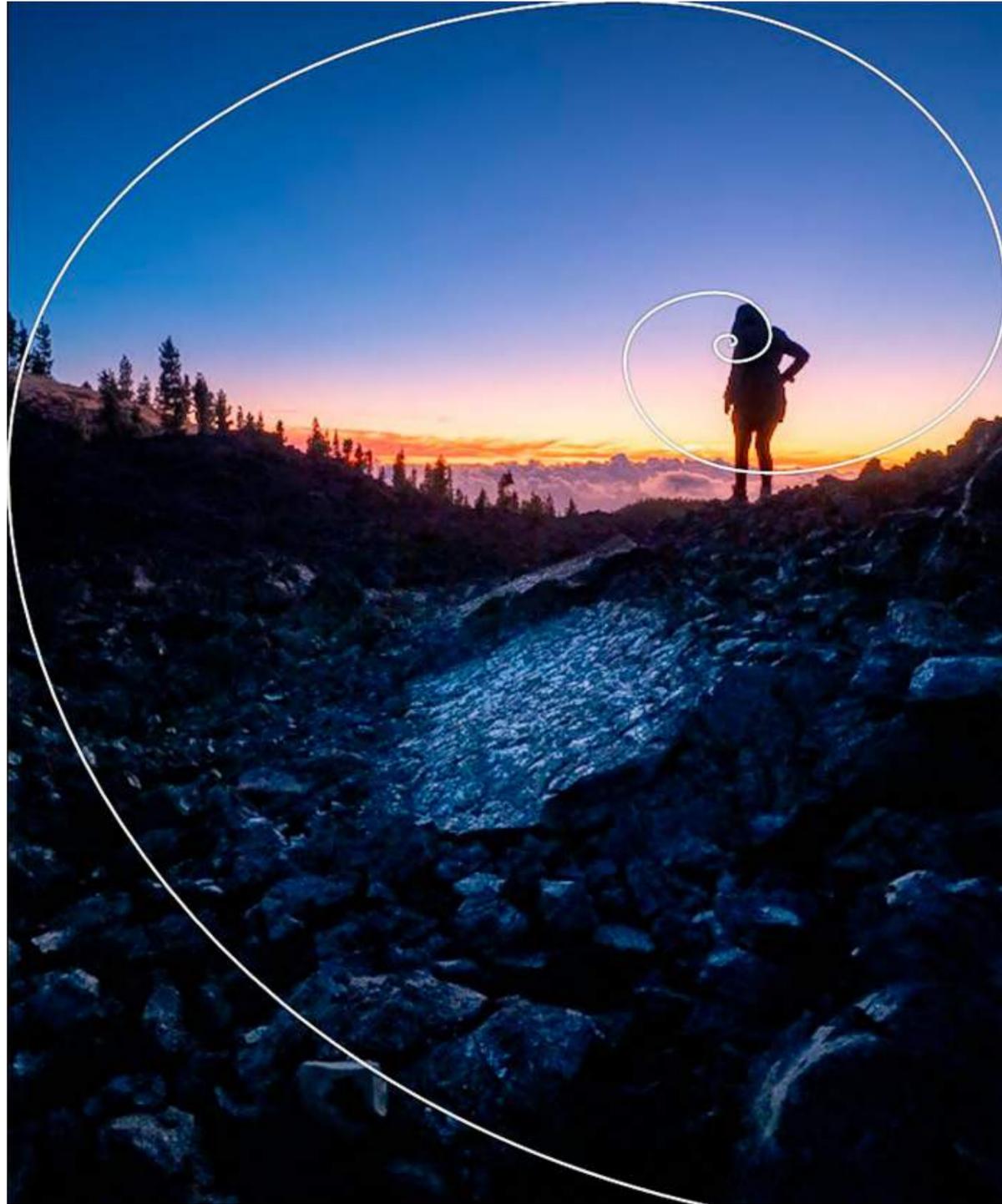
# 08

## Los tercios



¡Los tercios! La famosísima regla de los tercios, conocida por muchos y enseñada en los manuales fotográficos de todo el mundo. Para mí, a diferencia de lo que puedan opinar algunos fotógrafos, es una herramienta muy potente para componer con nuestra cámara, pero al igual que todo lo que comparto en este libro, es una herramienta más.

Podrás leer mucho sobre ella, hasta el punto de ensalzarla hasta lo más alto como ley, o denostarla como una práctica para principiantes.



Mi opinión y visión personal es que ni tanto, ni tan calvo. Es una herramienta más, y debemos dejar nuestros juicios emocionales a un lado: si te gusta y te sirve en una situación, úsala. Si no te gusta y no te sirve, no la uses. Como todo en la vida, vamos.

¿De verdad importa tener razón en uno u otro caso a la hora de conseguir impactar con tus imágenes? No.

Ahora, sí que es cierto que el nombre (regla de los tercios) puede llevarnos a pensar que se trata de algo que debemos cumplir de manera obligatoria; y que si no lo hacemos, entonces somos malos fotógrafos o videógrafos. Pero si has estado leyendo hasta aquí, habrás interiorizado que todos estos capítulos son quizá maneras de poder poner orden a un mundo o realidad que podría tanto ser totalmente caótica, como llena de reglas entrópicas ocultas.

Así que llámale como quieras, no es realmente relevante. Un ave sigue siendo bella, sepas o no su nombre científico. De hecho, un ejercicio de presencia que se practica en el *mindfulness* y nos puede ayudar para calmar la mente y componer de maneras creativas, consiste en mirar la realidad tal cual es, sin emitir juicios y sin poner etiquetas.

Dejando de lado los concienzudos debates metacompositivos, te explico por qué podría ser una de tus grandes aliadas a la hora de componer.

**Simplemente observa, sin más. No le pongas nombre a las cosas. #guotip**

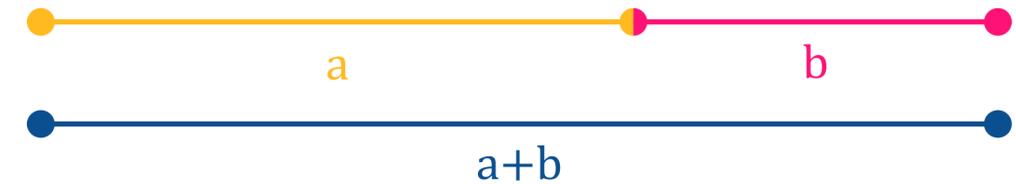
Esta técnica deriva de simplificar la proporción áurea, que a su vez deriva del número phi ( $\phi$ ), y lleva usándose miles de años desde Grecia, Egipto... En arquitectura, pintura, escultura, matemáticas, etc. Te explico todo:

**Se dice que una recta está dividida en media razón y extrema razón cuando la longitud de la línea total es a la de la parte mayor, como la de esta parte mayor es a la de la menor.**

*“Elementos de Geometría”, Euclides de Alejandría*

Te lo explico en lenguaje entendible para el humano común: esta proporción surge cuando tenemos una línea que se compone a su vez de dos líneas (una más larga y la otra más corta), y si dividimos la suma de ambas, entre la línea más larga, tenemos el mismo resultado (es decir, el mismo número,  $\phi$ ) que si dividimos la más larga entre la más pequeña.

Esta proporción y este número guardan muchísimos secretos del universo según la matemática, como decía Platón en el Timeo, cuando afirmaba que era la mejor manera de entender la física del universo.

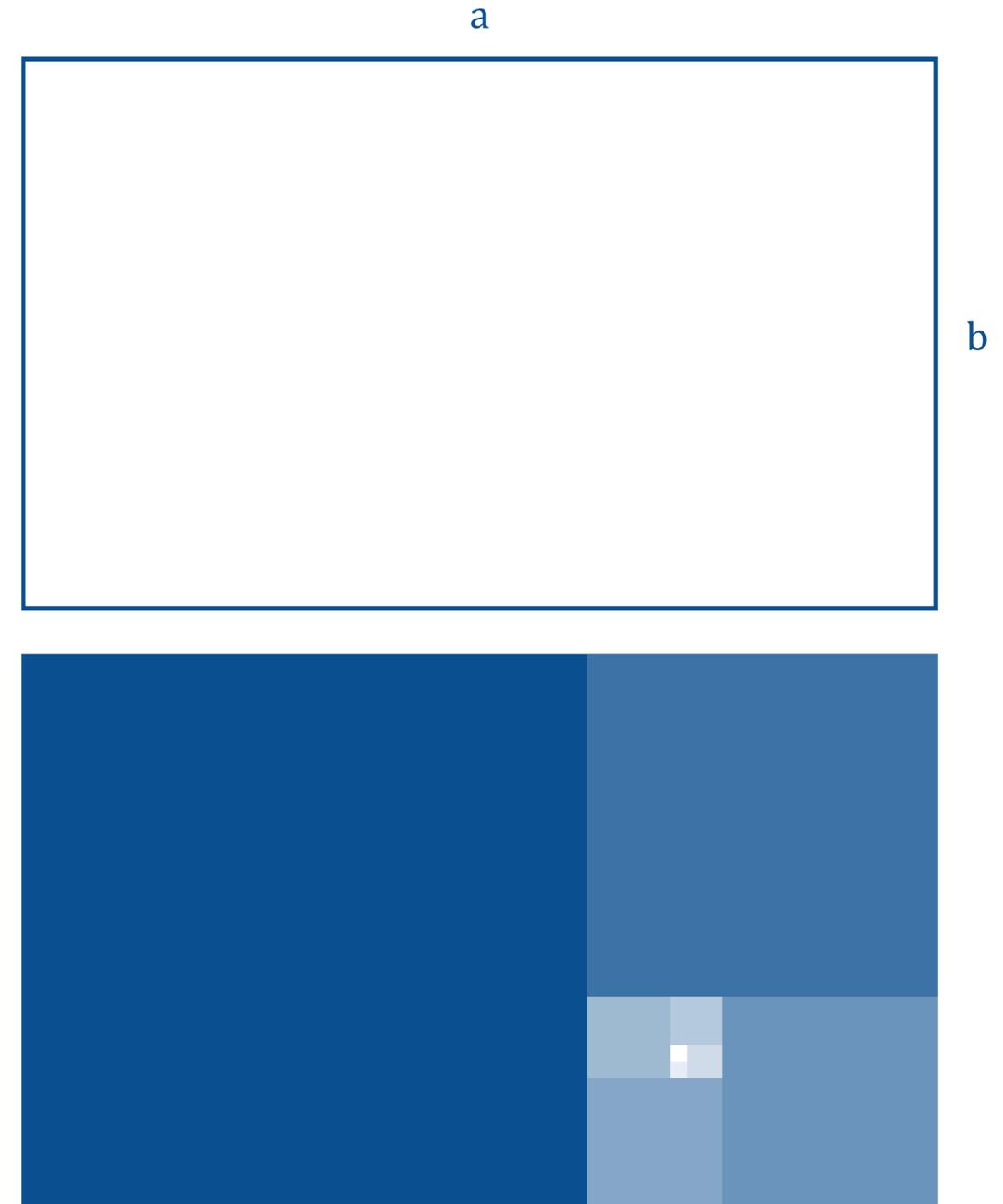


$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \phi$$



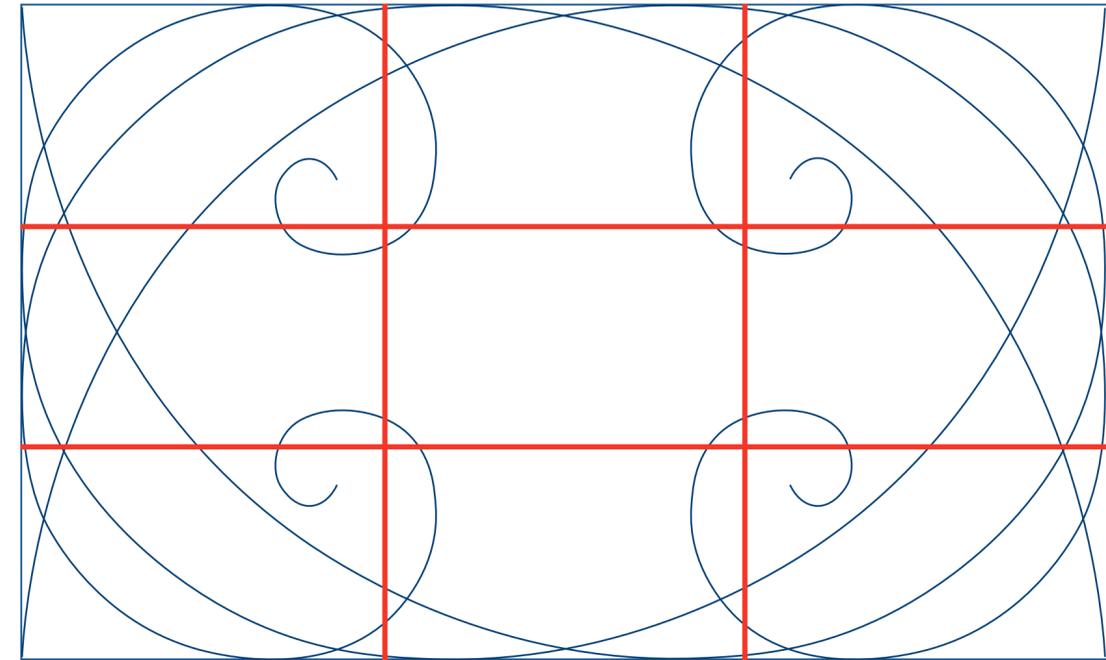
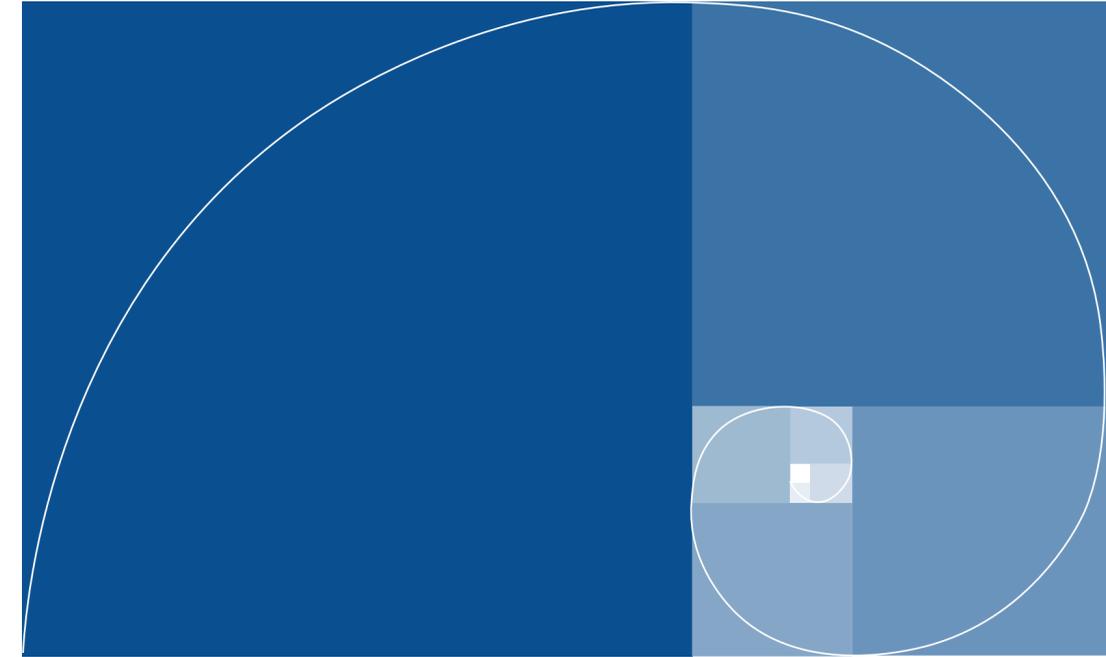
Si construimos un rectángulo con esas dos líneas que teníamos inicialmente, tendríamos entonces el rectángulo áureo, que es muy similar a la proporción de la mayoría de ordenadores y monitores con 16:10, o 8:5. Pero realmente la proporción áurea es 1.618. Si divides 8 entre 5, o 16 entre 10, tienes efectivamente 1.6.

Y si dentro de ese rectángulo creamos el mayor cuadrado posible, el espacio resultante es a su vez un rectángulo áureo, por lo que la proporción se mantiene *ad infinitum*. Es decir, si construyes un rectángulo con estas dos líneas que tienen esta proporción tan peculiar, y después trazas el mayor cuadrado posible dentro, cuyos lados realmente serán de longitud *b*, te queda un nuevo rectángulo más pequeño con la misma proporción áurea. Dentro de este podrás crear otro cuadrado, resultando un nuevo rectángulo, donde puedes crear otro cuadrado... Y así hasta que ya no veas qué estás haciendo porque estarás a escala microscópica.



Si unimos las diagonales de los cuadrados resultantes, entonces obtenemos la famosa espiral áurea.

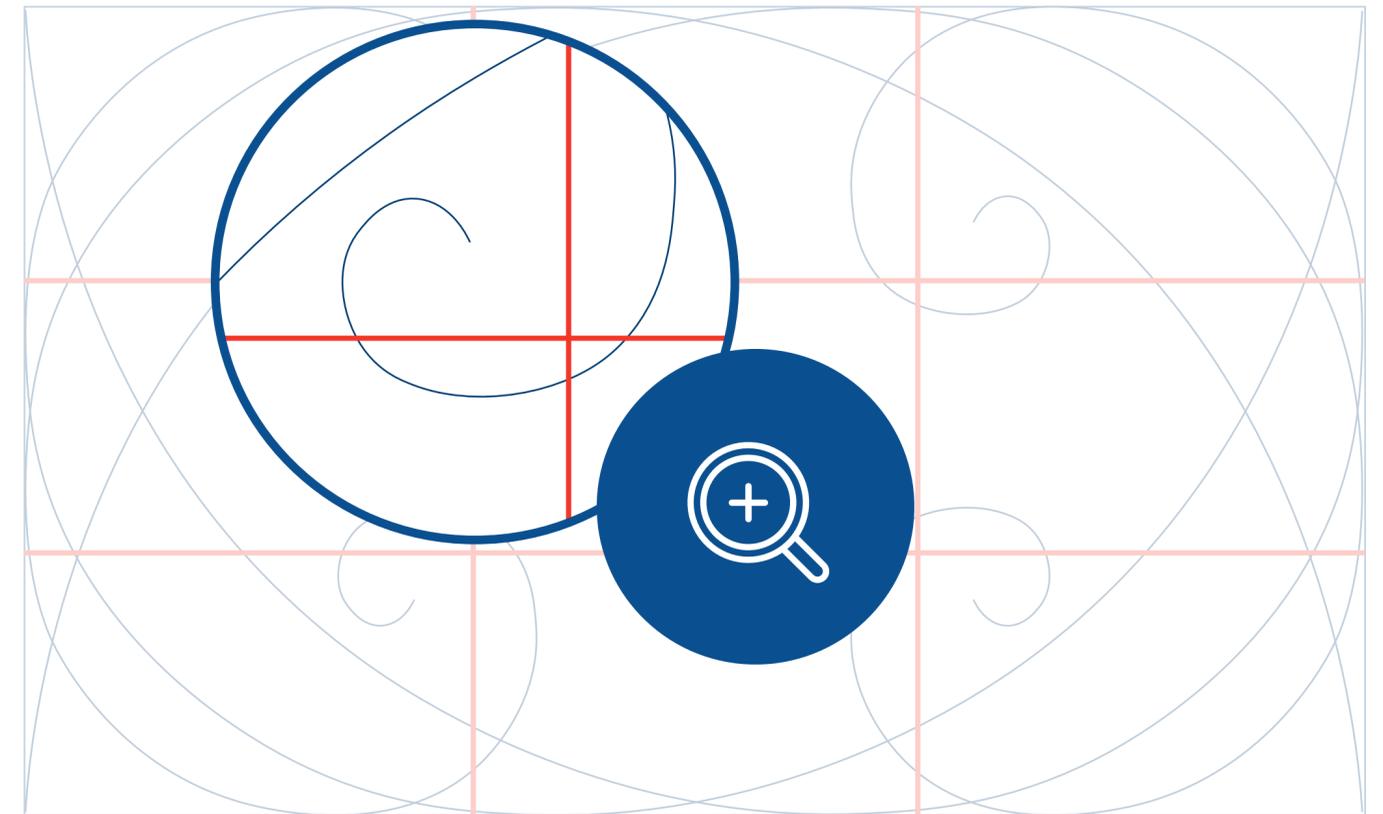
Si creamos esa espiral áurea partiendo de cada esquina de la imagen, entonces obtenemos cuatro puntos donde las espirales van convergiendo. Y si trazamos líneas tanto verticales como horizontales por esos cuatro puntos, tenemos la imagen dividida en tres tercios.



Sin embargo, como puedes ver, no encajan exactamente los puntos de intersección de los tercios si los hiciéramos totalmente idénticos. Es decir: sí, podemos usar la proporción áurea con la espiral, pero si usamos la superposición típica de los tercios, en la cual se divide la imagen en tres partes iguales, no estaremos usando exactamente esos puntos, sino una aproximación. En mi opinión, funciona de manera un poco menos potente, pero como decía al inicio, esto no es una regla absoluta, sino una simplificación que podemos usar como herramienta.

Porque aunque no sea exacta, nos sirve para colocar de manera equilibrada los diferentes objetos de una imagen sin que haya objetos o elementos de peso demasiado cerca de los bordes de la imagen (¡policía de fronteras!), ni en lugares como digo yo, en tierra de nadie.

¿Quiere decir esto entonces que no podemos colocar a un protagonista en el centro de la imagen? No, para nada. Toda técnica compositiva es una herramienta para transmitir un mensaje de la mejor manera posible, o retratar un momento o lugar para que su esencia quede plasmada de la manera más potente.

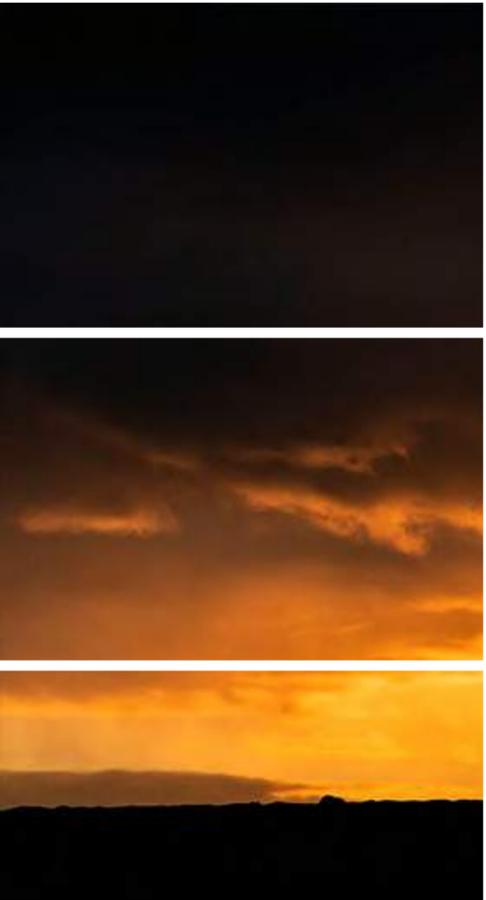


Por tanto encontraremos multitud de ocasiones en las que echaremos mano de la superposición de los tercios; pero en otras ocasiones, como por ejemplo en composiciones cuadradas, usaremos composiciones concéntricas, espirales, simétricas... O totalmente fuera de las normas conocidas.

Aun así, encontrarás cantidad de ocasiones en el cine, la pintura, la fotografía... En las que los tercios son necesarios y muy usados. Por ejemplo, es muy fácil conseguir equilibrio de pesos en la imagen, cuando grabamos a una persona y colocamos la línea que crean sus ojos en el tercio superior.

O por ejemplo, verás cantidad de ocasiones donde la persona u objeto principal cae directamente sobre una de las líneas verticales de los tercios.





Coincidencia en línea de tercios horizontal

Coincidencia en línea de tercios vertical

En muchas ocasiones, el sujeto u objeto protagonista cae en uno de los puntos de intersección de estas líneas imaginarias. De esta manera, pueden adquirir más energía, y pueden transmitir mayor equilibrio de pesos por no estar demasiado en el borde de la imagen, ni en el centro (si es que no encaja en el encuadre), ni en tierra de nadie. Sin embargo no hace falta que esto ocurra de manera exacta, ya que como veíamos antes, es solo una guía.

Este para mí es el verdadero poder de la "regla" de los tercios. De hecho, me encuentro a veces usándola a menudo sin ser consciente de ello, como puedes ver en estas tres imágenes. Podemos entender, sea así o no en la realidad, que esta técnica nos permite crear equilibrios de peso que, si no somos capaces de encontrar de manera instintiva, podemos encontrar gracias a esta ayuda.



Sea como sea, la proporción áurea no es un concepto baladí, y en cantidad de lugares del universo parece que podemos encontrarla diciéndonos: el universo es un libro escrito en lenguaje matemático. ¿Es realmente así? Tendrás que descubrirlo por ti mismo.



## 09

Espacio  
negativo

El espacio negativo no recibe este nombre porque sea algo malo, sino porque se opone al espacio positivo donde tenemos información por la que pasearnos. Es decir, el espacio negativo es esa parte de nuestra imagen, carente total o parcialmente de información, que sirve como técnica compositiva para conseguir diferentes fines o para transmitir distintas sensaciones.

Digamos que, si una parte muy grande de la imagen no tiene apenas información, hará que la parte que sí tiene información cobre mucho más protagonismo, peso e interés. De hecho, puede llegar a establecerse una relación entre esta ausencia de información y la parte "positiva" de la imagen, que ayude a hacernos sentir cosas, o a recibir mensajes e historias.

No es necesario que el espacio negativo sea totalmente blanco o quemado, o totalmente negro o empastado.





Espacio negativo oscuro



Espacio negativo claro

Emile Seguin



Simplemente podemos estar sugiriendo la carencia de información en todo un área de la imagen para que directamente, el ojo no se pasee por ella, y por tanto el resto de la imagen reciba toda nuestra atención. También puede usarse para hacer muy pequeño a nuestro protagonista, o para hacer muy grande el espacio donde se encuentra.

Uno de los errores más grandes a la hora de crear composiciones con esta técnica, es no saber que la estamos usando y después incluir parte de la imagen con información, más allá del espacio negativo, rompiendo el efecto que estábamos creando inicialmente. En los análisis de fotografías de los seguidores que hago en Instagram ([@runbenguo\\_oficial](#)) me encuentro con esto a menudo.

Cuando centramos toda la atención en un solo punto de la imagen por medio del espacio negativo, estamos creando el mismo efecto que si pisamos a alguien con un zapato de tacón en vez de con un zapato de suela normal. Centrar toda la energía en un solo punto ofrece poder impactar más y llegar más hondo.

Este tipo de fotografías pueden llegar a ser muy conceptuales, jugando con las formas geométricas, y también están muy unidas a otra técnica compositiva llamada la regla de simplificación. De manera sencilla, la simplificación nos orienta para que tratemos de eliminar al máximo el número de elementos que aparecen en la imagen para hacer la transmisión del mensaje mucho más clara y directa.

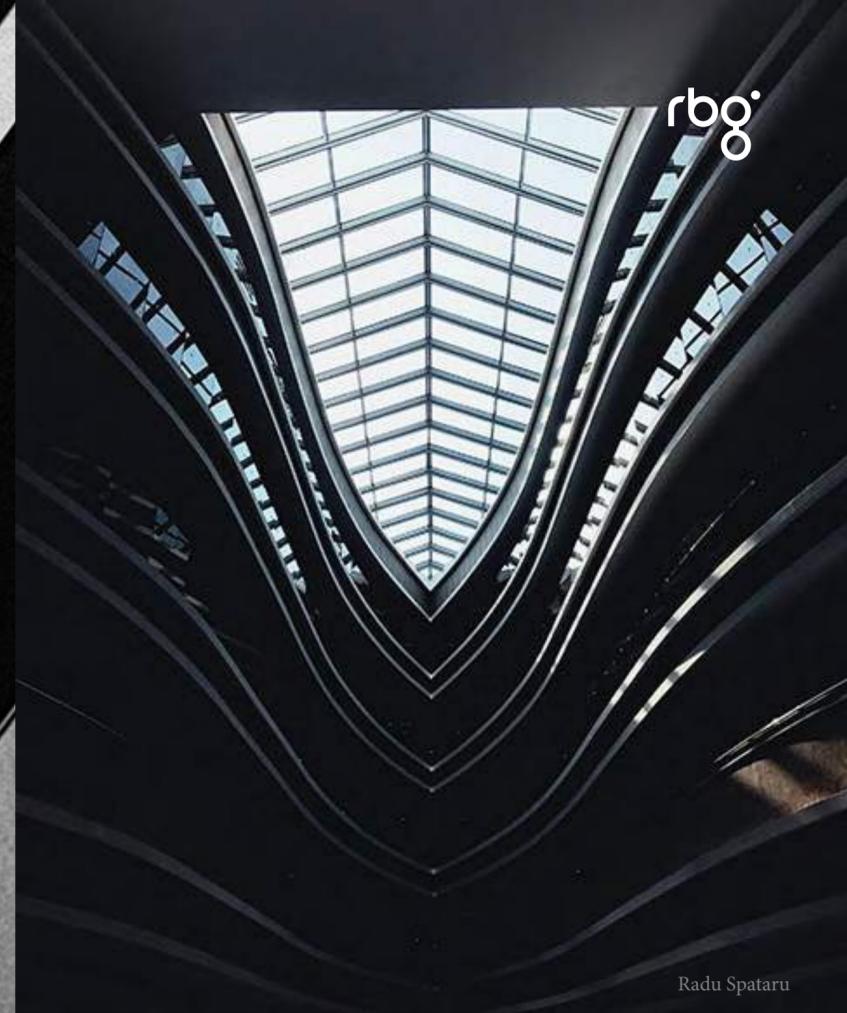


# 10

## Simetría



Drew Graham



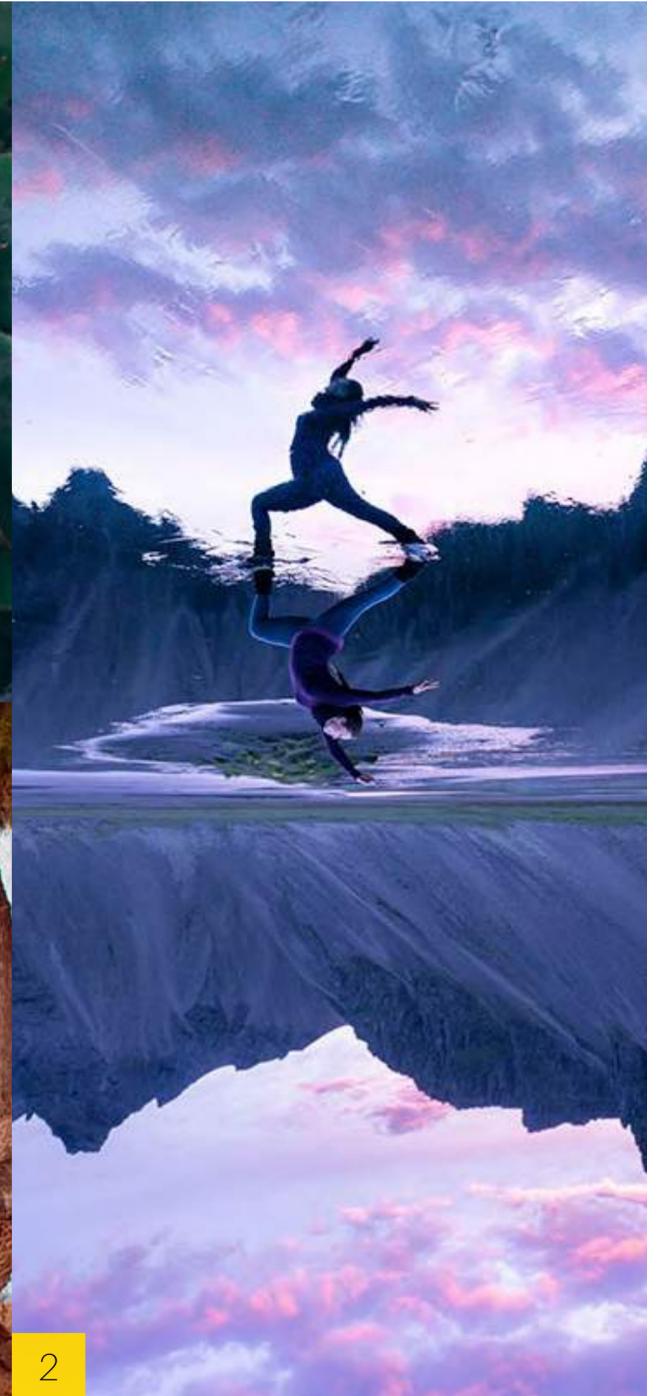
Radu Spataru

La simetría es una herramienta por la cual tratamos de crear una imagen que pareciera hecha poniendo en espejo la mitad del encuadre, donde todo tiene su gemelo tanto a la derecha como a la izquierda, o tanto arriba como abajo (o de otras maneras creativas).

A simple vista uno podría pensar que es muy difícil encontrar simetría a nuestro alrededor de manera natural, y que sin embargo en paisaje urbano y arquitectura resulta mucho más sencillo.

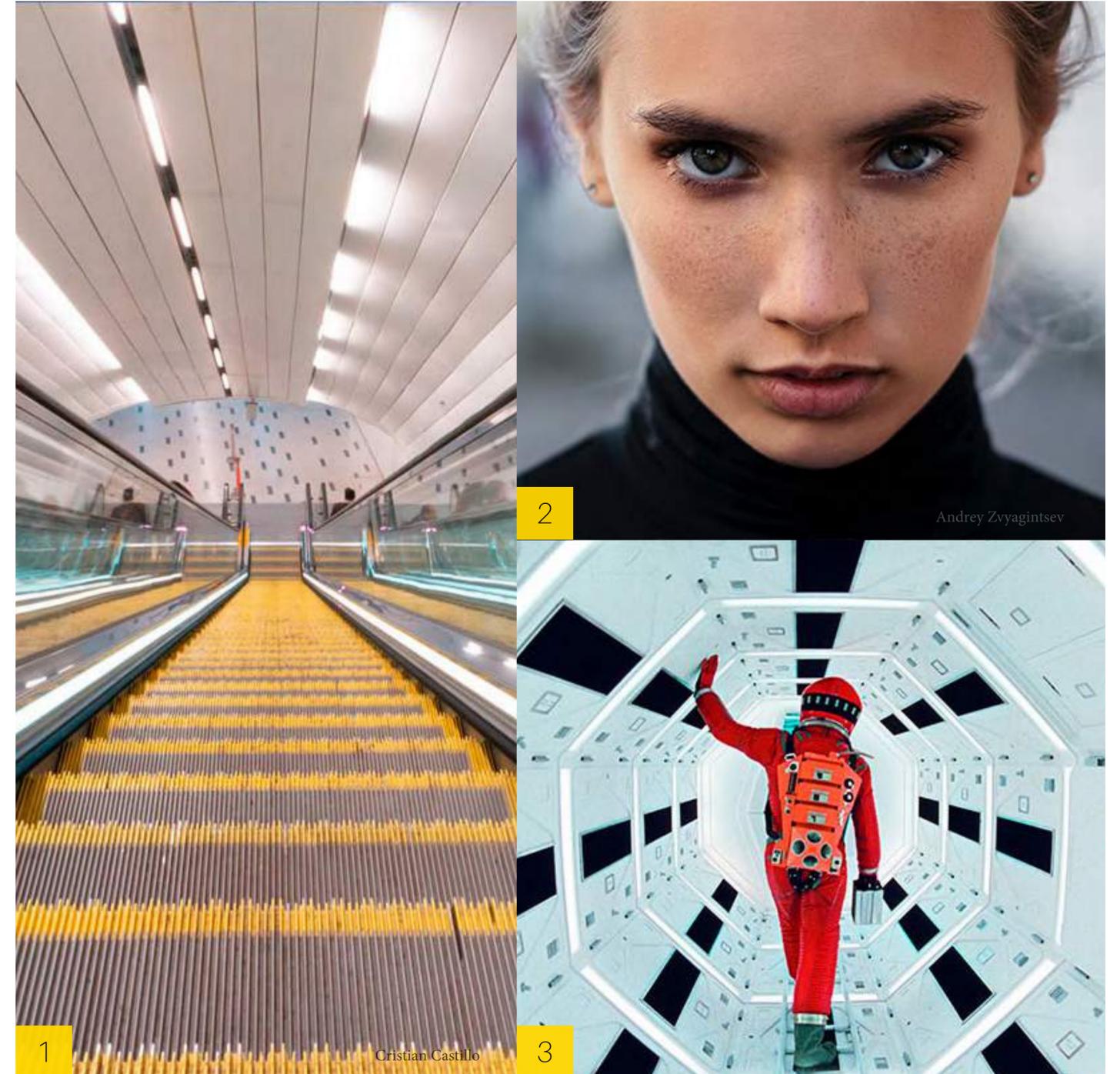


- 1 Pero podemos encontrar simetría en muchas ocasiones en fotografía de paisaje aunque no sea de manera totalmente exacta, y en muchas ocasiones podemos jugar con este concepto de manera implícita o sutil.
- 2 Pero si recurrimos a usar reflejos, por ejemplo, estaremos obteniendo simetría de una de las maneras más potentes y comunes que podemos encontrar. Y es muy importante saber cuándo estamos usando la técnica compositiva de simetría, porque si no somos conscientes, puede que estemos encuadrando de maneras contrarias a lo que el motivo nos estaría pidiendo, y por tanto rompiendo la armonía que podríamos plasmar si hiciéramos consciente que esta es la guía que estamos tomando.
- 3 A menudo me he encontrado con fotografías en los *#guoanálisis* que, haciendo uso de este concepto, tenían varias imperfecciones a la hora de colocar la cámara como: horizonte torcido, un lado más amplio que el otro, elementos en un lado que no aparecían en otro, etc.



De igual modo, si el motivo fotografiado requiere que hagamos una fotografía totalmente simétrica porque así realzamos la sensación de armonía, equilibrio, perfección, estabilidad, etc; pero no lo ejecutamos adecuadamente, se verá como que no supimos tomar esa captura correctamente.

- 1 En muchas ocasiones, como comentábamos en el capítulo sobre la proporción sensor-cuadro, realizar un encuadre en el cual buscamos activamente la simetría puede ser una tarea interesante, original e incluso necesaria; porque una manera potente de crear orden a nuestro alrededor es crear órdenes simétricos, tanto en horizontal como en vertical.
- 2 Por muchos es sabido que un rostro totalmente asimétrico no suele resultar tan atractivo como uno totalmente simétrico, hasta el punto de que se ha convertido para la ciencia en un criterio de belleza objetiva. Habría que ver hasta qué punto esto encaja con nuestra concepción de belleza.
- 3 Muchos fotógrafos y cineastas conocidos, como Stanley Kubrick, utilizaban la simetría constantemente para transmitir sensación de perfección, poder, grandeza, impacto, admiración, etc.



- 1 Pero esto no significa, como decía, que siempre debamos usar simetría. Debemos conocer qué transmite tanto la simetría como la asimetría, para usar una u otra según nuestra imagen lo necesite, y así reforzar el mensaje que queremos transmitir.
- 2 También hay ocasiones en las que la simetría solamente se sugiere, se susurra por así decirlo, pero no es totalmente evidente.

En la naturaleza es muy común encontrar situaciones de este tipo, por lo que debemos hacerlas conscientes para poder reorganizar los elementos de nuestra escena y así reforzar esta técnica compositiva, no enmarañarla.



# 11

## Ritmo y repetición

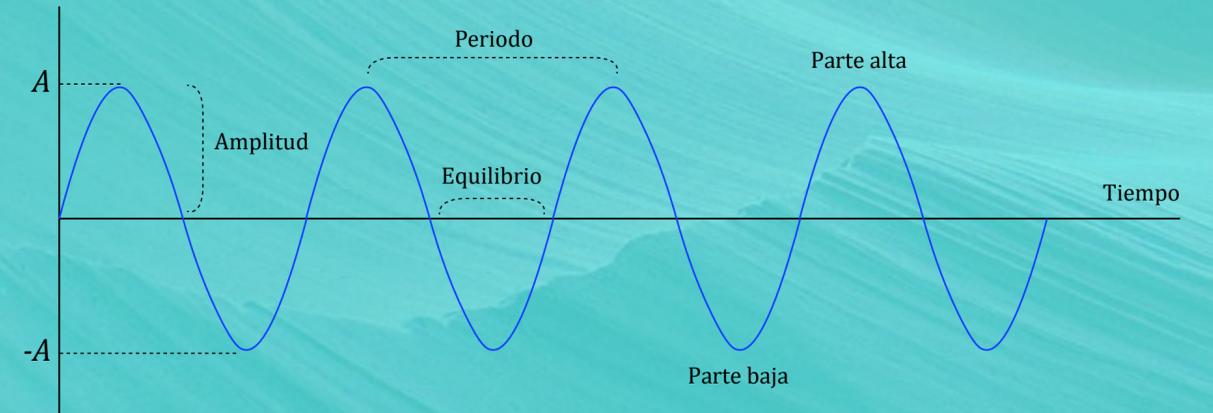


Gráfico de la vibración

El ritmo y la repetición son conceptos fundamentales en casi cualquier ámbito de la vida. Si atendemos a afirmaciones como las que encontramos en trabajos tan potentes como el de Nicola Tesla, según las cuales si quieres entender el universo debes pensar en términos de energía, frecuencia y vibración; y si estudiamos qué es realmente la frecuencia y la vibración y lo relacionadas que están con el ritmo y la repetición, nos daremos cuenta de que es un concepto fundamental de nuestra realidad y con el que podemos jugar para crear imágenes impactantes y poderosas.

De hecho podemos encontrar los conceptos de ritmo y repetición en prácticamente cualquier área de nuestra vida: en la música, en el diseño de interiorismo (es uno de los pilares), en la edición de vídeo (tener sentido del ritmo en la edición es crucial), en la biología (los bioritmos), e incluso en el devenir del día a día, según muchos, todo ocurre según un ritmo musical natural aunque no podamos percibirlo directamente.

Por ello, usar ritmo y repetición en nuestra composición desencadenará una reacción en nosotros que suele tomar la forma de captura de atención, recorrer la fotografía de manera rítmica y armónica, ruptura de patrón por traer un ritmo diferente a nuestra vida, etc.

- 1 Hay imágenes que nos transmiten de manera directa un ritmo inherente a ellas, como podría ser un metrónomo. Verlo nos hace sentir el incesante *clac* de un lado para otro como si lo tuviéramos delante.
- 2 Pero en otras ocasiones tenemos imágenes que transmiten ritmo de otra manera, jugando con un mismo objeto o forma que se repite un número de veces.

Aunque sea de manera sutil, podemos asociar un golpe de ritmo en cada uno de esos objetos que observamos, sobre todo si están colocados de manera que el ojo se va paseando por todos ellos de forma ordenada o secuencial. Si además esos objetos o elementos repetidos nos transmiten movimiento, el ritmo será algo más evidente.



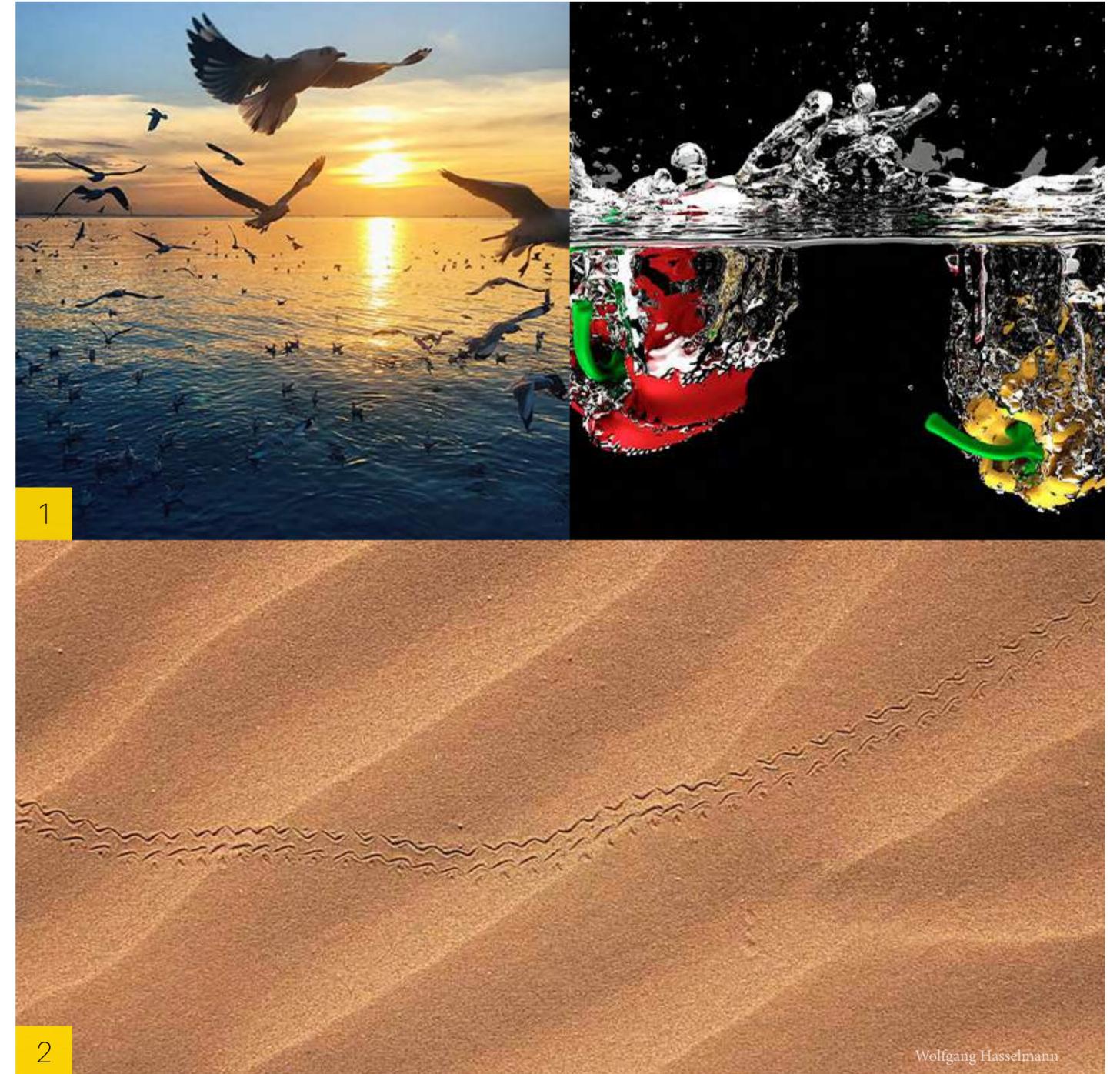
En esta imagen podemos sentir el sonido de las gotas que caen y generan un ritmo quizá caótico a nuestro entender, pero ciertamente un ritmo. En ocasiones el ritmo es más sencillo, con silencios, y en otras el ritmo es más rápido.



- 1 En la imagen de las gaviotas, por ejemplo, si pudiéramos seguirlas en el vuelo, veríamos cómo el batir de sus alas de manera constante va creando un ritmo que nos calma y apacigua, a la vez que el *sube y baja* crea una repetición del movimiento que nos sumerge en la atmósfera.

En el magnífico documental "Nómadas del Viento" (2001), gracias a las increíbles técnicas de cría y filmación que usaron, podemos sentir el ritmo de vuelo al que hago referencia (te lo recomiendo encarecidamente). Los realizadores eran conscientes de este ritmo natural, por ello jugaron con la banda sonora para fundir música, imágenes y efectos de sonido para que en muchas escenas, nos podamos sumergir totalmente en ese ritmo natural.

- 2 Podríamos incluso jugar con texturas o patrones que implican ese ritmo o frecuencia natural de las cosas, y por estar usando de manera consciente este concepto, estamos creando orden y armonía visual como comentábamos al inicio de este libro, cumpliendo con una de las misiones principales de la composición.



# 12

## Los impares



En muchos lugares puede que encuentres este punto explicado como “la regla de los impares”. Pero ya hemos ido comentando que todo esto son solo técnicas o herramientas que nos permiten ordenar la realidad en nuestro marco, y que realmente el nombre no es importante. Podemos llamarlas como queramos. No es necesario obsesionarse con las etiquetas, sino interiorizar las herramientas y usarlas cuando sea necesario para crear imágenes con composiciones que funcionen, que realmente es lo relevante.

En cuanto a los impares, lo importante es saber que el número de objetos que utilizamos en nuestras imágenes influye en la sensación que transmitimos, sobre todo cuando estamos trabajando con pocos elementos. Es obvio que si estamos haciendo una foto a una multitud de 50.000 personas, dará igual si son impares o pares. Pero sin embargo, no es lo mismo hacer una foto a dos personas que se miran la una a la otra, que a tres que forman un triángulo.



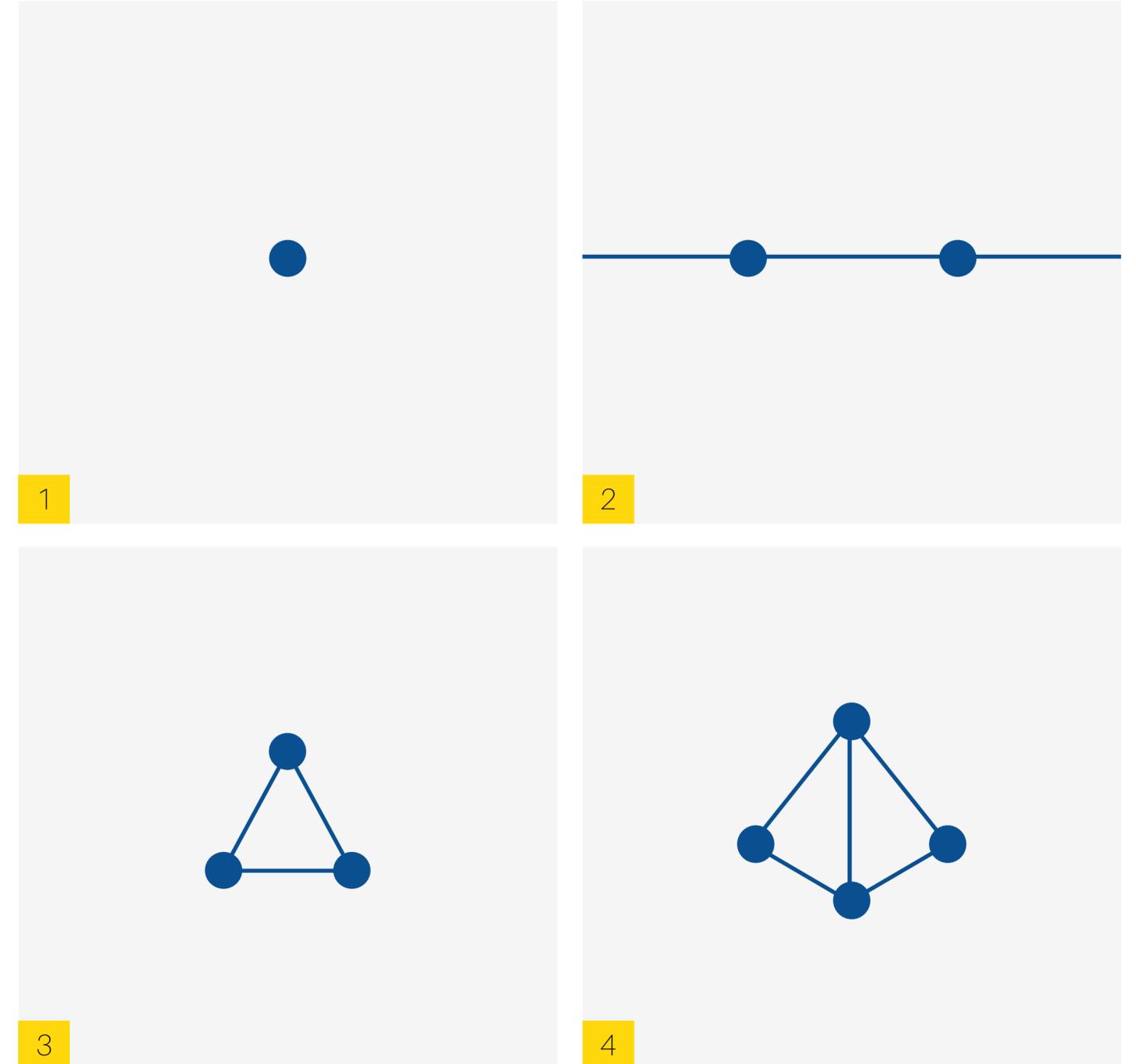
Ryoji Iwata



Everton Vila



- 1 ¿Y por qué esto es así? Solo hace falta ir a la geometría: si comenzamos con el punto o el elemento focal único, como veíamos antes, tenemos la primera (por inicial) dimensión aunque realmente sería la cero: un solo y único punto origen, donde todo está concentrado.
- 2 Si creamos otro punto, entonces ya podemos trazar una línea entre ambos, obteniendo la realmente primera dimensión. Podemos desplazarnos hacia adelante y hacia atrás por esa recta que crean ambos puntos. Aparece la dualidad y la polaridad, y por tanto la tensión.
- 3 Si añadimos otro punto más, entonces obtenemos la segunda dimensión, donde la primera forma geométrica que obtenemos es un triángulo, con características muy diferentes a la línea, como incluso ya comentamos en un capítulo anterior.
- 4 Si añadiéramos otro punto más, entonces ya entraríamos en la tercera dimensión porque pasamos de un plano a un espacio con volumen. La tridimensionalidad nos ofrece unas cualidades muy diferentes.



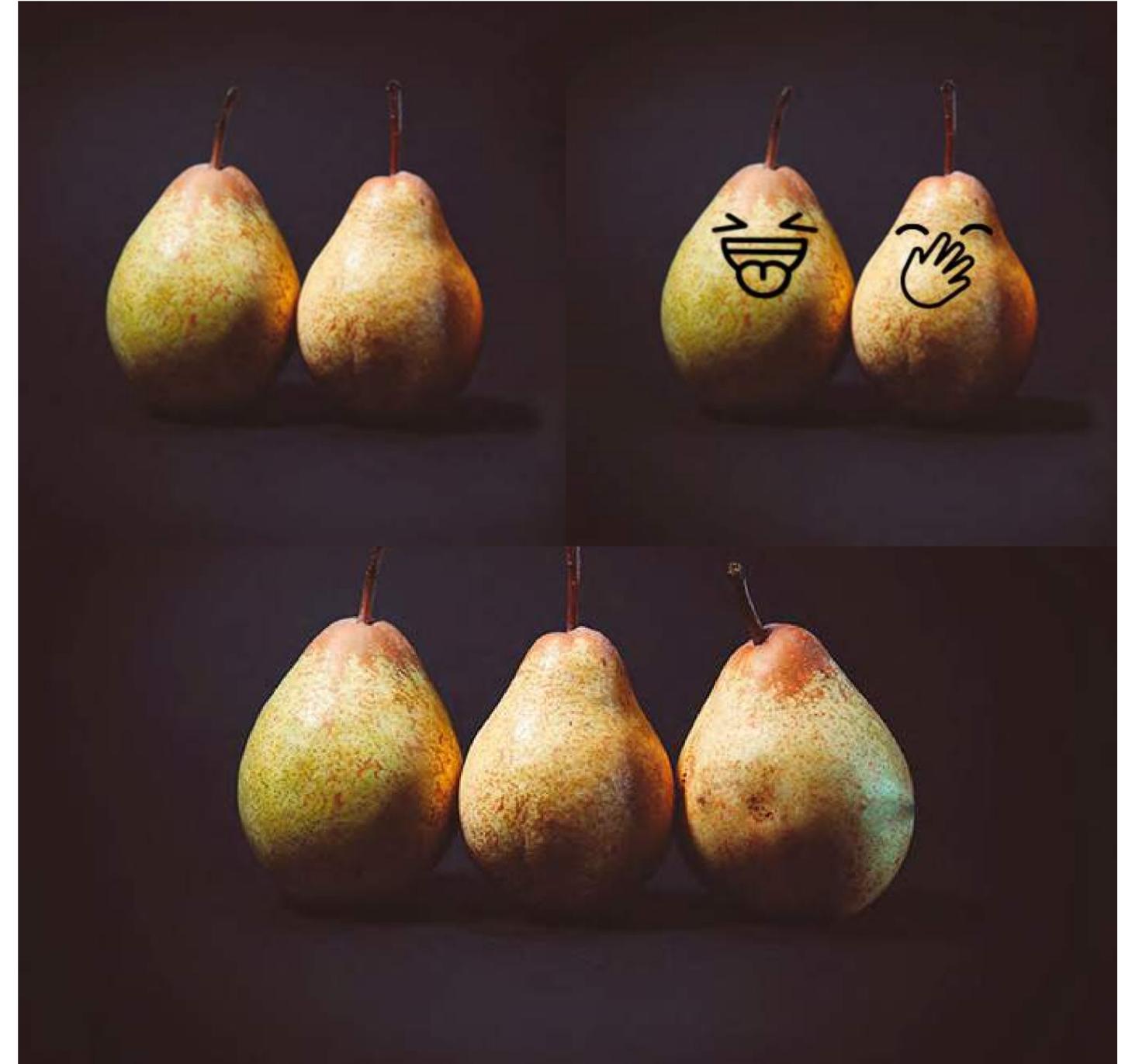
Si traspasamos todo esto a nuestra composición, podemos entender que para nada es lo mismo colocar un único objeto en nuestra imagen, que dos, o tres, o cuatro, o cinco. Los resultados de tensión, dimensionalidad y equilibrio son muy diferentes.

Como veíamos en la primera dimensión, cuando tenemos dos puntos focales en nuestro plano, aparece la polaridad, la tensión y los opuestos. Por ello si usamos dos elementos principales en nuestra imagen, estaremos transmitiendo esto: tensión, polaridad, conversación, opuestos... No quiere decir que sea malo, sino que debemos saber que dos elementos con el mismo peso comenzarán a crear una conversación entre ambos en la cabeza del espectador, aunque no sea consciente de ello.

No sé si te pasará a ti, pero al ver a estas dos peras, me da la sensación de que ambas estuvieran conversando.

Sin embargo, si introducimos un tercer elemento, esa tensión polarizada se deshace por pasar a la segunda dimensión, y en vez de tener una recta, tenemos un triángulo.

No quiere decir que sea correcto o incorrecto usar dos o tres elementos, pero debemos saber que la energía que crea en nuestra imagen escoger un número u otro, es muy diferente.



De hecho cuando tenemos tres elementos colocados en línea, podemos tener incluso más equilibrio que con 2 o 4 porque tenemos un elemento central, un centro claro de la imagen, con información (no el espacio entre dos objetos), y por tanto también podemos usar este punto de apoyo para dar sensación de armonía en nuestra composición.

Si pasamos a 4 elementos, estaremos creando como hemos visto, una imagen con otra energía, que en muchas ocasiones podrá formar o recordar a un cuadrado o rombo.

La energía de esta figura también tiene sus particularidades como: estabilidad, simetría, robustez, perfección, estatismo, etc. Un cuadrado es muy diferente a un triángulo, no hace falta remarcarlo demasiado, creo. En arquitectura resulta muy interesante analizar cómo el uso de estas diferentes formas, y muchas otras que podemos obtener, crean estructuras más o menos sólidas, y más o menos dinámicas.

Si quieres crear algo más dinámico y que no recuerde tanto a una forma geométrica como el cuadrado (aunque depende totalmente de la colocación de los elementos, está claro), puedes echar mano de la "regla" de los impares, que da título a este capítulo. En general las imágenes que muestren objetos impares tendrán más dinamismo o energía que las que presentan un número de objetos par. Como decía, no hace falta ir más lejos que visualizar un triángulo, un cuadrado y un pentágono.





No es casualidad que usemos la expresión “cabeza cuadrada”, y no cabeza pentagonal. El cuadrado representa un tipo de energía más ordenada y simple que el triángulo u otras formas.

Otro dato curioso es que en *copywriting* (disciplina que trata de la persuasión, la narratividad y el marketing en cuanto a escritura para un negocio o proyecto), también se enseña esta “regla”: cuando se hacen enumeraciones de puntos importantes a destacar sobre un producto o contenido, siempre se eligen (si es buen *copy*) números impares de puntos a enumerar. En vez de cuatro, mejor añadir uno más y poner 5. Así habrá más dinamismo en la lectura y está comprobado que se obtienen mejores resultados (por eso se utiliza).

Incluso podríamos ir más allá en cuanto a las propiedades de estos números entrando en ámbitos como la numerología y la geometría matemática, pero creo que el punto ha quedado suficientemente explicado.

El número de objetos que encajes en tu encuadre no debe ser azaroso cuando nos movemos en cantidades reducidas de elementos. Una vez superamos cierto número (no hay límite concreto, dependerá totalmente de la imagen), la diferencia entre números pares e impares deja de ser relevante. Lo realmente importante, como digo, es que descubramos la energía que expresa cada número o forma geométrica para que la apliquemos en nuestras imágenes con unos u otros fines.

# 13

## Contraste y equilibrio



Christophe Hautier

Como he ido diciendo a lo largo del libro, en composición tenemos cantidad de temáticas a considerar para poder mejorar nuestra técnica y arte. Sin embargo, durante todas estas páginas estás pudiendo absorber los conceptos cruciales y más importantes, para que en un único documento tengas compilados los conocimientos más potentes que te permitirán dar un salto muy grande en cuanto a calidad en tus creaciones.

No obstante, creo que el contraste y el equilibrio son quizá dos de los pilares más imprescindibles, en mi opinión, porque además de estar relacionados, pueden englobar a su vez cantidad de otros conceptos o herramientas.

Aunque nos meteríamos en ámbitos más cercanos a la filosofía o la estética (estética en cuanto a filosofía del arte), deberíamos ser conscientes de cómo funciona el universo a nuestro alrededor y nuestra percepción de él, en cuanto a composición audiovisual se refiere.

Y es que parece que en esta tercera dimensión donde habitamos ahora mismo, todo funciona según dualidades: día-noche; frío-calor; grande-pequeño; triste-alegre, fuerte-débil, vivo-muerto, masculino-femenino, rígido-flexible, etc.

Todo esto podríamos entenderlo desde la filosofía taoísta gracias al famoso símbolo del Yin Yang, donde todo el universo surge de una unidad dividida en Yin Yang, pero que no son mitades separadas sino que cada una tiene la semilla de sí misma en la opuesta.

Más y más estos conceptos dejan de ser algo lejano y ajeno a la mente occidental, ya que a través de ciencias como la física cuántica, se van llegando a conclusiones muy similares a las que estas corrientes llegaron hace miles de años, pero recorriendo otro camino.

Sea como sea, lo que quiero remarcar es que la dualidad está alrededor de nosotros miremos hacia donde miremos, y por ello empapa por completo nuestra visión de las cosas. Así es por lo que considero el concepto de contraste o contraposición de opuestos como algo crucial en fotografía, cine, vídeo o imagen digital.

Creo que el contraste es una de nuestras categorías de pensamiento fundamentales, y sin él nos cuesta muchísimo más entender todo.





Sentimos placer cuando aliviamos un dolor, nos sentimos mucho más felices cuando se termina la causa de nuestra tristeza (aunque fuera interior), la comida nos sabe mucho más rica si llevábamos tiempo sin comer, crecemos mucho más interiormente si caemos muy bajo antes, somos más sensibles a la luz si antes hemos estado en la oscuridad, y vemos claramente las diferencias o características de algo si lo comparamos con su opuesto.

Por todo esto creo que en imagen, todo lo que sea mostrar contrastes de opuestos nos dará una representación de la realidad atractiva, fácil de entender, impactante, profunda y con mensaje. Lo cual no quiere decir que siempre tengamos que usar esta herramienta, de nuevo, sino cuando el mensaje que estamos transmitiendo lo requiere.

Porque crear contrastes de claros y oscuros, de colores fríos y cálidos, de enfoque y desenfoco, de claridad y falta de claridad, de cercano y lejano, de simple y complejo... Es una herramienta súper potente; pero puede que un motivo a retratar necesite la absoluta carencia de contraste para remarcar la tranquilidad, vacío, calma, inmovilidad, etc. que lo caracteriza.

¿Cuáles serían  
los contrastes  
más comunes?



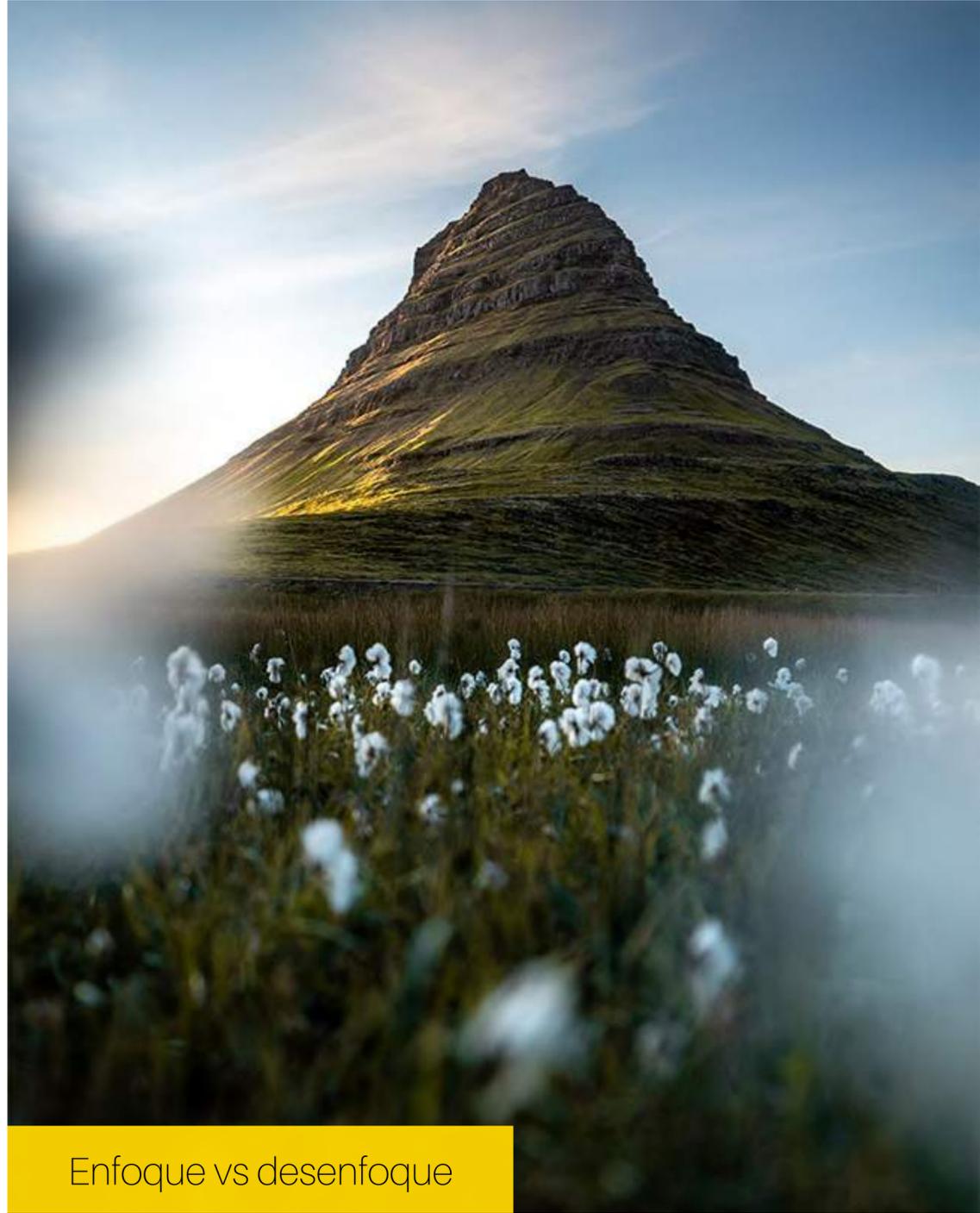


Luz vs sombra



Claridad vs claridad negativa





Enfoque vs desenfoque



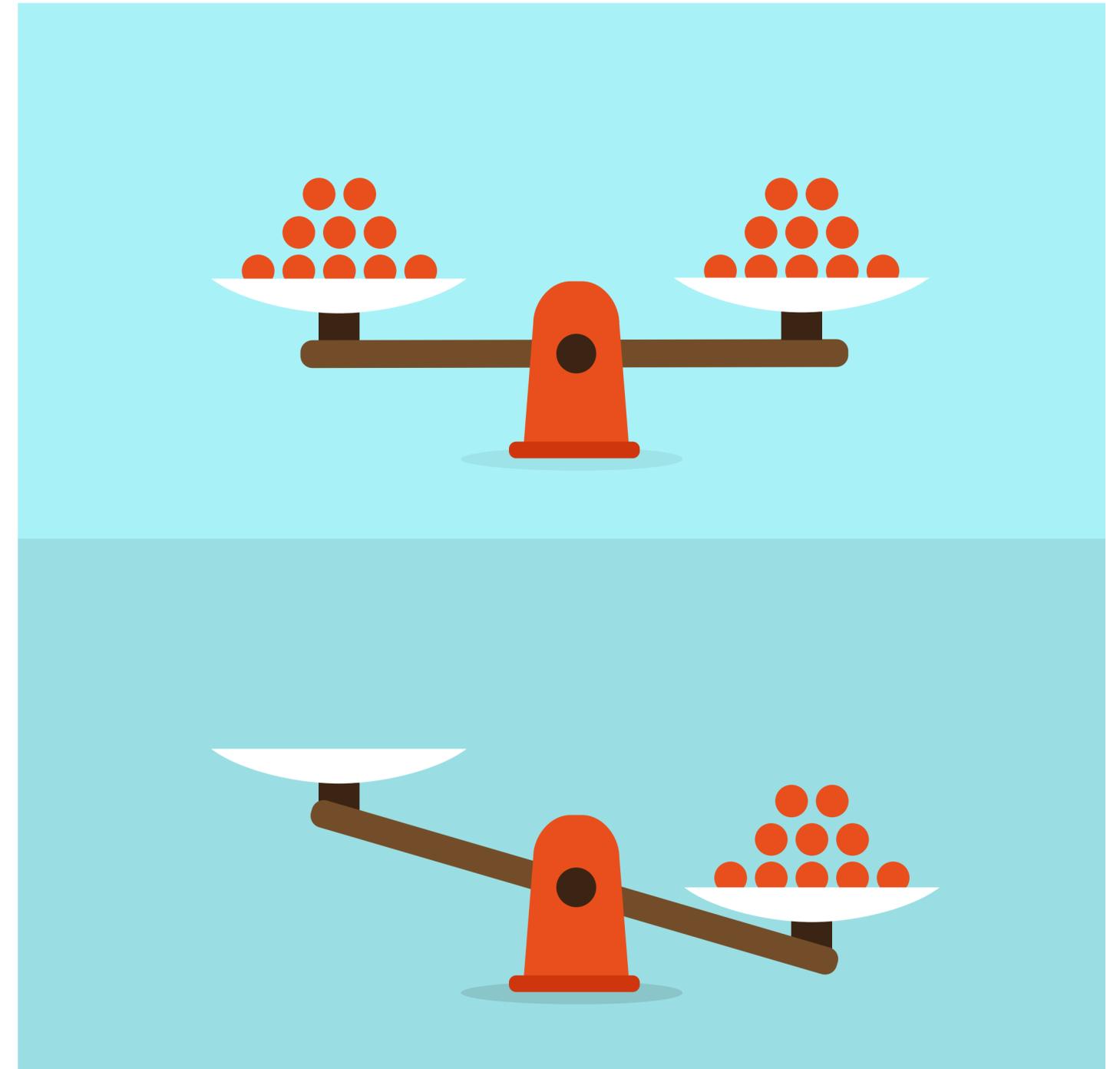
Cercano vs lejano

El equilibrio, por su parte, está relacionado con el contraste porque podría definirse como la relación entre elementos opuestos. Puede ser en cuanto a tamaño, color, peso, distribución de estos, etc.

Como mencionaba antes en este libro, podríamos visualizar la típica imagen de una balanza para tratar de entender este concepto: tenemos la posibilidad de poner elementos con el mismo peso en ambos lados y por tanto tener un resultado equilibrado; o también podemos tener que un lado de la balanza tiene mucho más peso que otro.

De nuevo, estas dos opciones no son correctas o incorrectas, sino que dependiendo del mensaje que estemos transmitiendo, elegiremos una u otra opción. Sin embargo, en la mayoría de casos no estamos transmitiendo emociones desequilibradas, por tanto la mayor parte del tiempo queremos transmitir equilibrio. Y si desequilibramos nuestra imagen, debe ser de manera deliberada, totalmente consciente.

Aun así, esto no quiere decir que sea sencillo hacerlo, pero ahí está la magia de la composición y todo el aprendizaje que conlleva.



Otra manera de entender el equilibrio de pesos en tu imagen, es imaginar que pudieras colgar tu foto o vídeo de un hilo atado al centro de la imagen. ¿Se sostendría? O, ¿se sostendría si lo ataras a algún otro lugar? Si la respuesta es no, porque todos los elementos de tu foto están en un mismo lugar, entonces ya sabes que tienes que moverte para reencuadrar tu imagen.

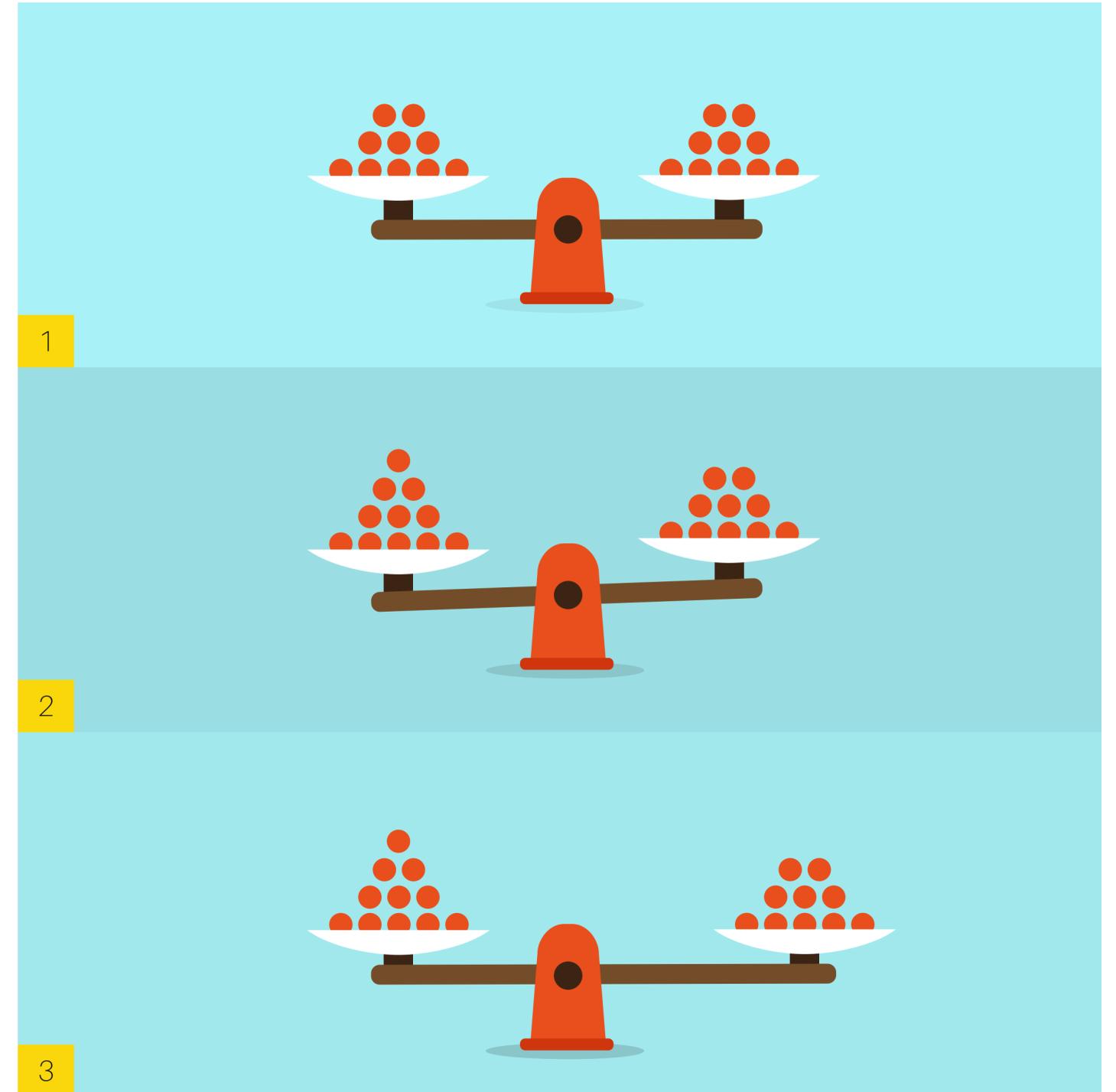
¿Y por qué unos elementos tienen más peso que otros? Lo vamos a ver poco a poco ahora.



Primero entendamos mejor el hecho de que la imagen puede tener equilibrio respecto al centro de nuestra fotografía o no.

- 1 Si tenemos una báscula tradicional y ponemos los mismos elementos en un lado que en otro, la balanza quedará equilibrada.
- 2 Pero si ponemos un elemento más en un lado, tenemos dos opciones: la primera dejar el desequilibrio de manera intencionada
- 3 Y la segunda opción, alejar el plato del lado opuesto para que la fuerza resultante de ambos platos, aun teniendo diferentes objetos, sea igual.

Si el punto de equilibrio está en el centro, es lo que llamamos un equilibrio simétrico. Si por el contrario, el punto de equilibrio está en otro lugar, entonces lo llamamos equilibrio dinámico.





Equilibrio simétrico

Podríamos pasar un hilo por el centro de la foto, y gracias al peso de las casas abajo, y el cielo intenso arriba, se mantendría en equilibrio.



Equilibrio dinámico

La puesta de sol y la cascada, que tienen mucho peso, están en la derecha de la imagen, pero la parte izquierda de la foto también tiene peso por contar con el camino oscuro, la hierba, la loma, etc. Sin embargo, como la parte derecha pesa más por el color, el movimiento, el protagonismo del agua..., Deberíamos sostener la imagen desde un punto que sería aproximadamente el centro de la cascada.

Otro punto a considerar es que si el equilibrio es demasiado evidente, entonces puede hacer la imagen un poco aburrida. Pero si hacemos que el espectador tenga que encontrar (un poco al menos) el equilibrio, entonces estaremos dotando a nuestra composición de mayor interés.

¿Cómo sabemos qué partes tienen más peso y qué partes menos? No hay reglas cerradas, como he ido remarcando a lo largo de todo el libro, pero sí que hay unos cuantos puntos en los que podemos estar bastante de acuerdo en general:

Según características del propio elemento

Una roca grande transmitirá mayor sensación de peso al ojo que una pluma, o que el agua. Por ello en esta fotografía que ves a continuación, aunque la zona de agua es mucho mayor, necesitamos dársela a la composición para equilibrar el enorme peso que confieren las rocas de la parte superior de la imagen.



## Según sean oscuros o claros

En general, los elementos con valores más bajos de luminosidad tendrán más peso en nuestra imagen. Es decir, cuanto más oscuro sea un objeto, más peso tendrá en la composición. Podríamos pensarlo como un agujero negro, que cuanto más negro y grande es, más absorbe y atrae a su alrededor. Sin embargo, las partes más luminosas de la imagen como un atardecer, también captan muchísima atención, por lo que pueden ayudar a mantener el equilibrio en nuestra imagen.



## Si hay personas o animales

- 1 Si en nuestro cuadro aparecen personas o animales, estos tendrán inherentemente mucho peso porque para nosotros son elementos con mucho poder de atracción. De hecho, una pequeña persona puede generar igual sensación de peso que una amplia porción de la imagen con otro tipo de objetos. Aunque las rocas tienen muchísimo peso y predominan en los dos tercios inferiores, al haber una persona en la parte superior, los pesos se equilibran.

## Según color

- 2 Cuanto más color, más peso tendrá en la imagen. Es sencillo: nuestros ojos están adaptados a detectar miles de variantes de un color como método de supervivencia para saber si un fruto está maduro, si es venenoso, si un persona está enferma, etc.

Por tanto si una parte de la imagen tiene mucha más saturación que otra, le asignaremos mucho más peso que a otras.



## Según aislamiento

Las figuras u objetos aislados del resto de elementos de tipología similar, hacen que le asignemos más peso que a las demás.



# 14

## El retardo



Davisuko

Una técnica compositiva no tan conocida desde el punto de vista teórico, pero muy potente por su efecto, es el retardo.

Con esta técnica, sencilla de explicar pero no de conseguir, lo que queremos es provocar una confusión inicial en el espectador para que tenga que averiguar durante unos segundos qué está viendo realmente. Al captar su mirada totalmente durante esos segundos, estamos consiguiendo algo que para muchos es lo máspreciado: atención.

Una vez tenemos la atención absoluta de alguien, podemos conseguir muchas otras cosas compositiva y artísticamente hablando.

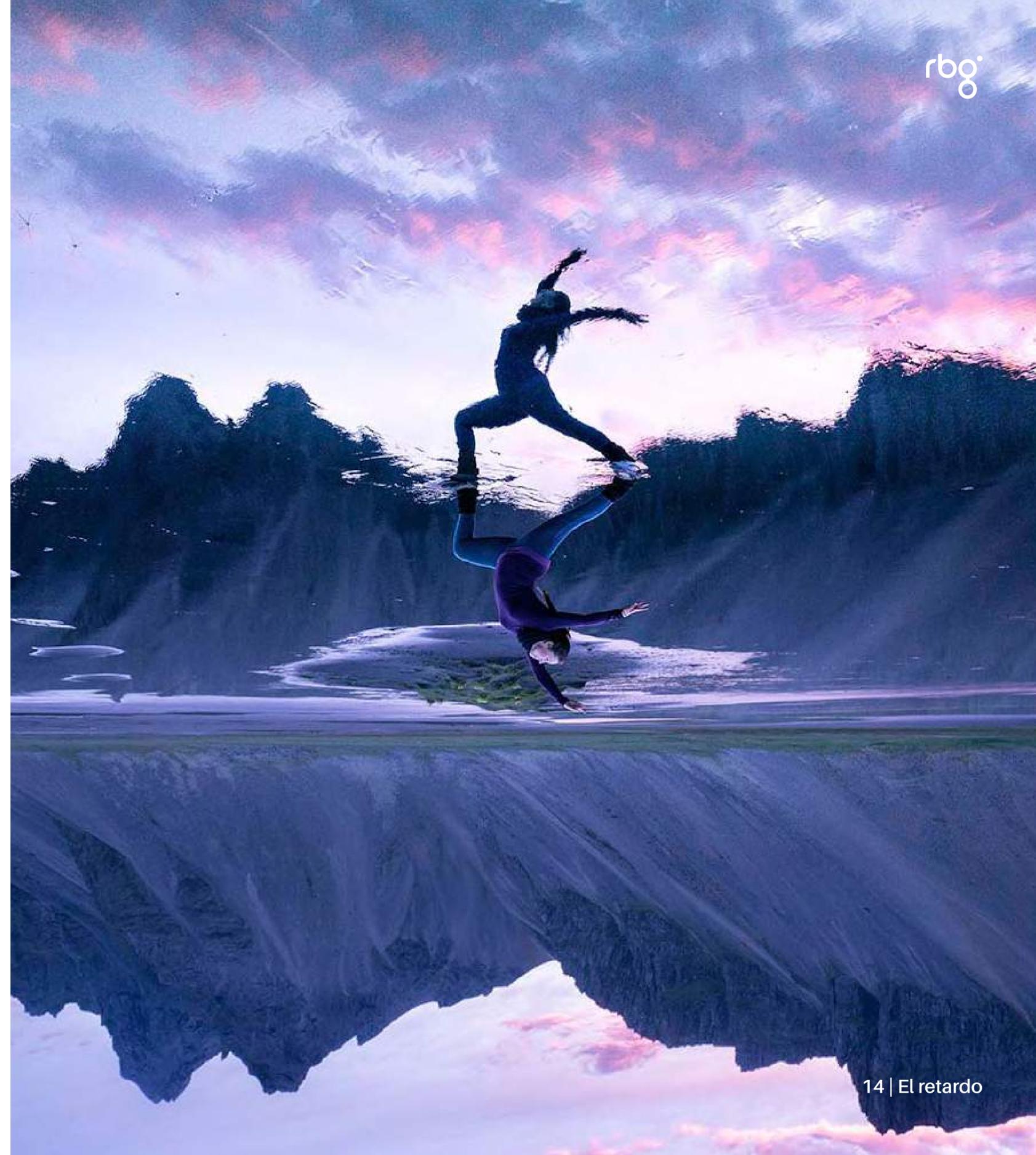
Podemos conseguir que se fije mucho más en el resto de detalles, que recorra la imagen, que se quede más tiempo en nuestro vídeo o película, que salga de los patrones normales de visualización en los que todos estamos inmersos, etc.



En el ejemplo que puedes ver a continuación, aunque es un caso sencillo y conocido de la técnica del retardo, por medio de voltear la imagen verticalmente podemos despistar temporalmente al espectador para que tenga que pensar y entender que realmente lo que está viendo es una imagen boca abajo.

Esto puede tener diversas consecuencias en la observación de la imagen como comentaba, pero también puede ser el motivo principal por el que una fotografía funciona, ya que hoy día con el ingente océano de contenido al que nos exponemos, resulta muy difícil captar la atención de cualquier persona.

Cuando nos metemos en el mundo de la fotografía abstracta es más fácil conseguir este tipo de efectos o técnicas, pero no quiere decir que si tenemos esta herramienta en nuestro arsenal de técnicas compositivas, no podamos encontrarlo en gran variedad de situaciones.



# 15

## El secreto de una gran composición



Todo lo que te he contado hasta ahora es muy importante; pero al igual que ocurre en las películas, todas las herramientas compositivas, de etalonaje, la cámara que usemos, las lentes, la iluminación, las actuaciones... Todo, no son más que súbditos del rey: la historia.

Lo más importante en cualquier creación audiovisual, aunque sea una imagen fija, es el mensaje que transmiten.

En el cine está muy claro, ya que si la historia no es buena y está mal contada, por muchos aspavientos técnicos que nos lancen a la retina, no seremos capaces de conectar y vivir la película como si nosotros fuéramos el personaje protagonista.

Cuando la historia nos atrapa, el resto de elementos técnicos refuerzan este efecto pero, llegado a un punto en el avance de la historia, puede que nos lleguemos a olvidar de todo salvo de qué es lo que va a ocurrir a continuación.

En fotografía puede que esto sea un poco más complejo de conseguir, pero si tenemos un mensaje o historia potentes, conseguiremos pasar de tener una imagen bonita sin más, a una fotografía épica y que perdurará en la mente del espectador.

Un ejemplo de esto son las fotografías de Gregory Crewdson, que parecen fotogramas sacados del momento de mayor impacto emocional en una película.

En ellas se puede leer una historia completa de qué es lo que está pasando justo en ese momento, y te atrapa para tratar de recorrer todo el fotograma intentando averiguar qué es lo que está ocurriendo. Me parece uno de los máximos exponentes en cuanto a la transmisión de una historia en la imagen fija, o en cuanto a fusionar la narrativa con la fotografía.

Hay otros fotógrafos que también consiguen este objetivo por medio de otras técnicas; y otros que no tratan tanto de contar una historia completa como de transmitir una idea, concepto o emoción.



"Untitled", 2003-2005 Forest Gathering © Gregory Crewdson. Courtesy Gagolian

No considero que sea absolutamente obligatorio introducir una historia en todas nuestras imágenes, pero sí pienso que si queremos ir un paso más allá en un caso dado porque no queremos quedarnos en una mera fotografía sino en una obra fotográfica, la inclusión de un mensaje que cale en el espectador es realmente necesaria. Puede ser traducido en la forma de una emoción, una idea, un concepto, etc. Pero si solo estamos retratando un objeto, lugar o rostro bonito, debemos ser conscientes de que la dimensión más importante de un trabajo audiovisual no estará presente en nuestra composición.

Lo importante, sea como sea, desde mi punto de vista, es hacer que nuestra creación sea realmente esa botella de cristal con tapón de corcho en la que metemos un mensaje para después lanzar al mar.

Si la botella es muy bonita pero dentro no tiene nada, cuando alguien la vea la cogerá, la mirará, dirá algo así como "Qué botella tan bonita", y la dejará donde estaba o la tirará a la basura.

Solamente con tener esto en mente, podemos escanear nuestro escenario para incluir unos elementos y excluir otros, para usar una iluminación u otra, diferentes lentes, diferentes posiciones...

Sabiendo que contando una historia estamos tocando una dimensión superior, nos enfrentaremos a la captura y composición con otro filtro, por decirlo así.

Hay muchísimas cosas que podríamos explicar respecto a cómo contar historias, pero es una temática para un curso o libro entero. O varios.

Solamente traigo este capítulo para dar un giro de 180° al arte audiovisual común y estereotípico al que estamos acostumbrados, y para que (yo incluido) recordemos que el propósito por el que hacemos algo es lo que vertebra toda acción humana (al menos así lo entiendo yo).

El porqué de algo le da coherencia y unión a toda creación, y a su vez hace que conectemos más como personas, con lo que se nos está mostrando. No hay más que leer libros como "Empieza con el porqué" de Simon Sinek, para entender la importancia que incluso las empresas más grandes y ricas del mundo le dan a esta idea.

Si no le vemos sentido o propósito a algo, perdemos interés por ello.

De igual modo, si una imagen no nos está diciendo nada, haremos lo mismo que con cualquier otra botella vacía.



# 16

## Los maestros están en las fotografías



Como te decía al inicio de este libro, creo que una de las claves principales a la hora de llegar a ser un gran fotógrafo en cuanto a composición, es ir creando un poso cada vez más grueso de conocimiento y técnicas compositivas que después nos permitirán llegar a un lugar y ver “el encuadre”. Es decir, plantarnos en un lugar, comenzar a analizar los elementos de la escena, y procesar toda la información para saber encontrar dónde nos tenemos que colocar, con qué lente, sacando y dejando ciertos elementos de nuestro cuadro, y jugando con los restantes objetos para crear magia.

Es lo que solemos considerar como el “ojo” del fotógrafo, ese que, aunque no lo tenga un fotógrafo profesional, parece que algunas personas ya “lo tienen de fábrica”. Otras, como yo, hemos tenido que desarrollarlo (y seguimos haciéndolo) durante mucho tiempo.



No creo que se trate de un don con el que se nace, sino que algunas personas lo han desarrollado desde muy pequeños por diversas razones.

Por todo esto, creo que es crucial la formación constante y beber el máximo posible de los maestros. Uno de los ejercicios más potentes que podemos llevar a cabo es observar con detalle y máximo detenimiento las fotografías de los grandes. Estudiar por qué han escogido esas composiciones y no otras, por qué esos encuadres, por qué esas líneas, por qué esos colores, etc.

Y por qué eso suscita en nosotros el asombro, la admiración, el deleite o las emociones. Así que en esta última sección quiero recomendarte algunos fotógrafos que puedes seguir para que continúes aprendiendo día a día con las fotografías que comparten.

Pero te sugiero que, si realmente quieres aprender fotografía, hagas una limpieza total de tus redes sociales, y que solo tengas impactos constantes con contenido que realmente te acerca adonde quieres llegar. En mi caso, en mi cuenta de Instagram: [@ruben\\_j\\_r](#) (que por cierto, puedes seguir para seguir estudiando :D) solo sigo a otros fotógrafos y fotógrafas que me inspiran, me asombran, me enseñan o simplemente me encantan. De esta manera, siempre que abro la aplicación estoy en constante contacto con obras de arte, grandísimas fotografías, que llegan a niveles a los que yo considero que todavía no he llegado.

Así puedo visualizar nuevos horizontes, nuevas técnicas, nuevos enfoques, nuevas armonías, equilibrios... Que aunque realmente no son nuevas en sí, para mí lo son.

Aunque sea sutil y no lo notes de manera instantánea, no olvides este consejo y ponlo en práctica. Ya verás como, después de unas semanas o meses empapándote de los mejores, de repente tus fotografías comienzan a cambiar.

También te recomiendo después a unos cuantos de los fotógrafos más clásicos. Pero te comparto muchos actuales y que yo sigo desde hace tiempo porque la fotografía, el cine y el vídeo es algo orgánico que ha cambiado mucho a lo largo de los años.

Está claro que el estilo que yo más sigo es naturaleza y paisaje, pero podrás encontrar un poco de todo entre todos estos perfiles, incluso fotografía de comida o producto.

Si quieres seguir a fotógrafos de un estilo concreto, te recomiendo que hagas una búsqueda por la web o por Instagram y comiences a tirar del hilo. ¡Hoy en día es imposible conocer a tantos fotógrafos como hay! No digamos si nos metemos en plataformas como **500px** (que te recomiendo por estar totalmente centrada en fotografía, y no tener que hacer limpiezas como en Instagram, que es muy fácil que se te acabe llenando de contenido más o menos... ¿Vacío? :D)





Iván Ferrero



Jesús M. García

## Fotógraf@s actuales:

Albert Dros	Ilhan Eroglu	Michael Shainblum
Antenore Fabio	Isabella Tabacchi	Mr Tone Man
Clara Gamito	Iván Ferrero	Nicki Frates
Cath Simard	Iwona Podlasinska	Rach Stewart
Daniel Greenwood	Jaclyn Tanemura	Rachel Jones
Daniel Kordan	James Popsys	Ramón Morcillo
Daniel Viñé	Javier de la Torre	Reuben Wu
David Jilkyns	Jesús M. García	Rob Visser
Enrico Fossati	Jonas Häll	Sapna Reddy
Elena Shumilova	Jordi Koalitic	Sarah Delgado
Erin Babnik	Kaka	Sarah Marino
Fabian Hurschler	Karl Shakur	Simona Br
Fabrizio Fortuna	Kobi Refaeli	Ted Gore
Felix Inden	Mads Peter Iversen	Thomas Heaton
Froydis Dalheim	Mark Mcgee	Tony Wang
Gregory Crewdson	Max Rive Photography	Warren Keelan

Para ir al perfil de Instagram de cada uno puedes hacer click en su nombre.





# Fotógraf@s clásic@s:

Henri Cartier-Bresson

Robert Capa

Ansel Adams

Irving Penn

Sebastián Salgado (contemporáneo, pero clásico)

Margaret Bourke-White

Elliot Erwitt

Cristina García Roderó

Philippe Halsman

Yousuf Karsh

Michael Kenna

André Kertész

Jacques Henri Lartigue

Como digo, hay cientos de otros fotógrafos que hacen trabajos increíbles. Pero estos son los que yo puedo recomendarte ahora mismo. Probablemente dentro de un año tenga más.

¡Ah! Y por supuesto, si no lo hacías ya, puedes seguir mis cuentas de fotografía de paisaje [@ruben\\_j\\_r](#) o la de contenido audiovisual [@rubenguo\\_oficial](#)



# 17

El viaje  
acaba de  
comenzar



A demás de todo esto que aquí he compartido contigo, te recomiendo que siempre haya dos ingredientes en tu camino: **aprender y hacer.**

El ciclo constante de absorber información, aplicarla en tus trabajos, analizar los resultados, implementar mejoras, aplicarlas en tus trabajos y repetir *ad infinitum*, es la mejor vía para conseguir tener unas grandísimas fotografías y vídeos, y una composición exquisita.





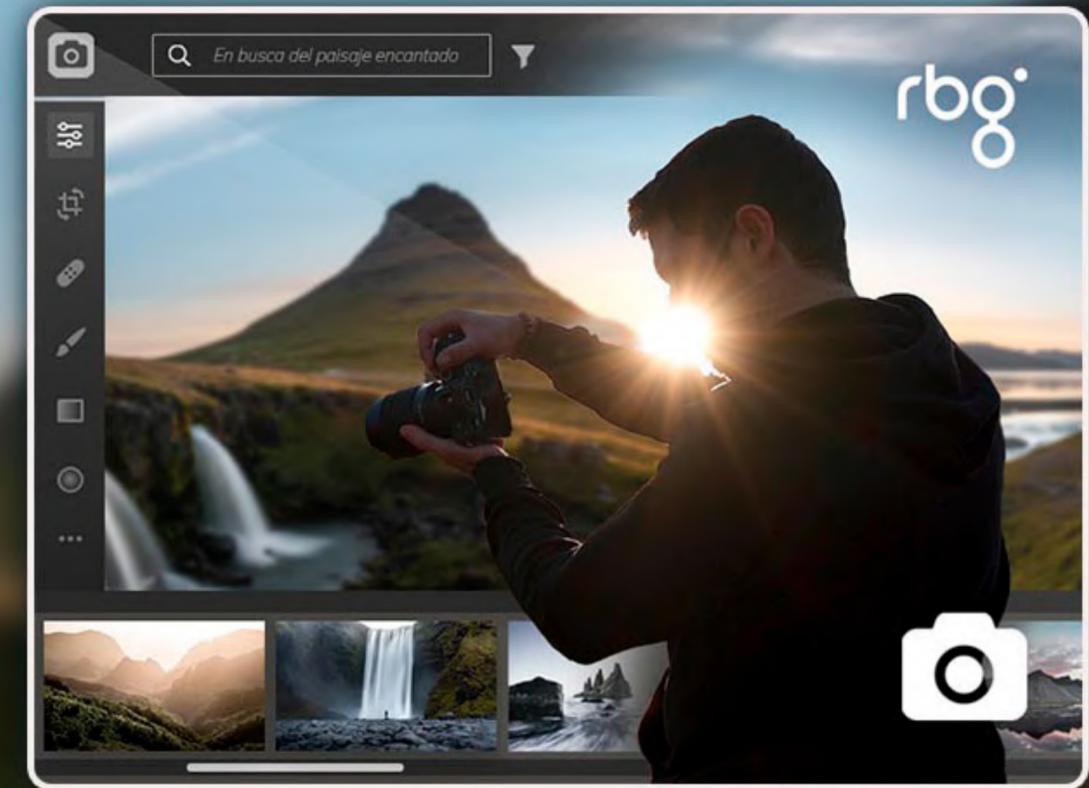
Por ello, el primer lugar al que te recomiendo que vayas es a la cuenta de Instagram [@rubenguo\\_oficial](https://www.instagram.com/runbenguo_oficial) y veas los episodios de análisis de fotografías que comparto allí. Podrás ver casos prácticos donde analizo las fotos de muchos seguidores de Runbenguo y verás que no es sencillo integrar todo lo que aquí cuento. Ya puedes encontrar nueve análisis y suelen durar entre quince y veinte minutos cada uno.

Si buscas el hashtag *#guoanalysis* te saldrán, pero si no, con una búsqueda rápida los verás por el mosaico de fotografías de la miniatura.



Después te recomiendo, si te interesa la fotografía de naturaleza y paisaje, que sigas aprendiendo con el [curso de fotografía de paisaje En Busca del Paisaje Encantado](#), donde encontrarás un bloque entero con 15 episodios dedicados íntegramente a la composición con más esquemas, técnicas, trucos, guías y experiencias. Podrás ver en detalle bastantes de los puntos que hemos visto aquí, pero además otros como fondo y figura, marco natural, ópticas, profundidad, panorámicas, etc.

Además, en este curso de **14 horas y 58 episodios** te explico absolutamente todo lo que sé en referencia a la fotografía de naturaleza y paisaje, con casos prácticos donde me verás componer en tiempo real a través de mi visor.



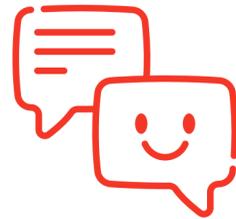
## En busca del paisaje encantado

Ve más allá de la fotografía.  
Responde a la salvaje llamada de la naturaleza





Espero que te haya gustado y aportado este libro. Y si es así y quieres hacernos un súper regalo, puedes ir a este enlace para dejar una valoración de lo que te ha parecido, para que otras personas puedan saber si merece la pena o es lo que buscaban para avanzar en su camino audiovisual.



Cuéntanos qué te ha  
parecido el libro:



Puedes acceder también desde la URL:  
[runbenguo.com/valoracion-libro-arte-composicion/](https://runbenguo.com/valoracion-libro-arte-composicion/)



Que sigas aprendiendo foto,  
aprendiendo vídeo,  
y siendo feliz. ¡Gracias!

*Rubén.*

