

Introducción

Los métodos de trabajo de corrección de color tradicionales se hicieron tradicionales por su efectividad. Si fueran a ser descartados no sería por su antigüedad, sino porque conocemos algo que hace mejor las cosas en menos tiempo. Este libro propone una alternativa—una moderna que no habría sido técnicamente posible hasta hace poco. Este es el método de trabajo que hoy recomiendo a casi cualquier persona que le interese la calidad de imagen.

Puede parecer contradictorio sugerir a alguien que procesa un montón de fotos sacadas de un iPhone, que debe utilizar el mismo procedimiento que un retocador profesional emplearía para trabajar en un anuncio de una página entera de una revista. El concepto es válido, pero es necesario conocer algo de historia para entender la razón.

Velocidad y Calidad

En los primeros días del color digital, las computadoras eran tan lentas y costosas que el proceso completo estaba reservado solamente para las publicidades comerciales y otras situaciones que justificaran el enorme costo de la corrección de color.

Hoy en día esto ya no es así. De manera rutinaria corregimos fotografías, a menudo muchas de ellas, con las que nadie se habría molestado en el pasado. El tiempo de trabajo se vuelve una limitación importante.

He enseñado y escrito sobre la corrección de color durante veinte años. Las técnicas que he defendido han sufrido grandes cambios, pero hasta hace poco el enfoque básico estaba basado en las realidades del ayer, de la época en que el tiempo del usuario no era importante en el contexto global del trabajo.

No soy un gran fotógrafo y este no es un libro sobre fotografía. Entiendo que las cosas

en esa disciplina han sufrido modificaciones desde el cambio de siglo, que el costo de la película ya no es algo a considerar, que las cámaras de una calidad superlativa están disponibles a precios económicos y las de menor calidad vienen incorporadas gratis en celulares, que el costo de almacenamiento de los archivos es ahora infinitesimal, y que los resultados pueden ser enviados por el mundo con un simple click.

Todos esos factores sugieren la necesidad actual de un método de trabajo radicalmente diferente. Y eso es precisamente lo que ha sucedido en la industria de la fotografía—pero no en la disciplina que aborda este libro.

Los profesionales que procesan imágenes digitales no han tenido que sufrir algo tan revolucionario como el desarrollo de las cámaras digitales lo ha sido para los fotógrafos, pero en otros aspectos el ritmo del cambio ha sido más rápido. El aumento de la velocidad de cómputo y el costo de la memoria, por ejemplo, beneficia más a los retocadores que a los fotógrafos.

Al cambio de siglo, los fotógrafos ya tenían una buena comprensión de cómo sacar una fotografía. Por otra parte, los retocadores seguían buscando a tientas las mejores técnicas. Mientras tanto el mercado del servicio de procesamiento de imágenes ha cambiado más drásticamente que el de la compra de fotografías.

Aún en la corrección de color, el método de trabajo ha cambiado poco. Se precisa pensar en reformulaciones y en la última década estuve haciendo bastante por esto. ¿Cuál es la mejor forma de conseguir buena calidad si estás limitado a un promedio de cinco minutos por imagen? ¿Y qué si fuera un sólo minuto?

En esas reconsideraciones he dado por

sentado que el límite de cinco minutos afectaría negativamente la calidad. Resultó que estaba equivocado: el método de trabajo descrito en este libro a menudo consigue mejores resultados que los antiguos métodos más cuidadosos y lentos.

También supuse que las imágenes posibles para este nuevo método serían tomas de viajes, fotografías de venta de inmuebles, material personal para postear en la web y cosas así. Ese tipo de fotografías sugiere colores brillantes y felices. La absoluta fidelidad a la escena original no es tan importante: sí es importante el sentimiento positivo. Esto, también, era una suposición incorrecta: el nuevo método es generalmente aplicable a cualquier tipo de imagen.

En su aparición en 2007, lo nombré Flujo de Trabajo para Fotografía de Postal (Picture Postcard Workflow, PPW en adelante) debido a que es habitual producir imágenes ricas, profundas, agradables asociadas a las postales. El nombre resultó ser una pobre elección por razones culturales: los americanos dan un sentido positivo a las palabras *fotografía de postal*, pero varios países lo sienten de manera diferente: el término da a entender imágenes de aspecto barato. Sin embargo, ahora es demasiado tarde para cambiar.

¿Cuál es el Método de Trabajo?

Entonces, el PPW es el nombre, para bien o mal. Este se aparta de la práctica antigua en que el color y el contraste siempre se tratan por separado. El enfoque es disciplinado. Después de dos capítulos introductorios cada paso se presenta en el orden que será aplicado, incluyendo una aclaración de su dificultad y la frecuencia de uso.

El método de trabajo puede ser bastante automatizado y gran parte de esas automatizaciones están disponibles para descargar, por lo menos a partir de este escrito, en un total de 16 acciones. Algunas son tan comple-

jas que tienen que estar en forma de acción dado que hacer todos esos pasos de forma manual tomaría demasiado tiempo.

Un panel gratuito del PPW instala esas acciones con un solo click, permite muchas variaciones en ellas, e incluye un montón de documentación. Escribí las acciones, pero el código sofisticado del panel está más allá de mis posibilidades. En su lugar fue desarrollado y reforzado por algunos de mis amigos italianos.

Mis libros históricamente tienen una vida extensa—tal vez de cuatro a cinco versiones de Photoshop. También las acciones tienen una larga vida. Por lo que sé que las acciones que nuestro panel incorpora trabajan en cualquier versión de Photoshop lanzadas en la última década.

Sin embargo, hasta ahora un panel que trabaja en una versión de Photoshop no funciona en otras. Nuestro instalador detecta si tienes Photoshop CS5, CS6, o CC: siendo incompatible con cualquier versión anterior. Nuestra intención es seguir con el desarrollo para futuras versiones de Photoshop pero no podemos ofrecer ninguna garantía ni soporte técnico.

Por lo tanto el protagonismo del panel fue minimizado en el texto. En su lugar preparamos varios videos que muestran como funcionan sus opciones y deben convencerte de la velocidad que agrega el panel. Incluso tenemos un video donde el equipo de desarrollo cuenta como fue diseñado.

Originalmente este método de trabajo tenía un promedio cercano a los cinco minutos por imagen. Ahora ese tiempo se ha reducido a tres, gracias a la eficiencia del panel. ¿Y si no tienes esos tres minutos? ¿Y si es una imagen importante y estás dispuesto a dedicar más tiempo?

Los tres pasos básicos del método de trabajo son color-contraste-color. En el primero eliminamos el color que claramente es incorrecto, en el próximo ajustamos el con-

traste y finalmente en la parte divertida, establecemos el color agradable y excitante. Los pasos están separados debido a que los dos primeros son más efectivos en RGB mientras que el tercero funciona mejor en LAB.

Si debes reducir el tiempo a un minuto, entonces elimina los dos primeros pasos. La acción final en LAB puede servir en si como un método de trabajo sintético con mejores resultados que cualquier método alternativo de la misma rapidez.

Lo anterior es un análisis del tipo costo/beneficio. El resultado en el método de un minuto probablemente sería mejor, a menudo mucho mejor, si los pasos omitidos fueran recuperados, pero hemos decidido que el beneficio no vale el costo de esos dos minutos extra.

Las mismas consideraciones se aplican a los pasos básicos del PPW de tres minutos. En algunos pasos, ciertos ajustes son omitidos, aunque pudieran mejorar la imagen levemente. La filosofía del PPW es que no hacen lo suficiente para justificar el tiempo adicional para ejecutarlos.

Se podría creer que para imágenes que valen más de tres minutos, deberíamos recuperar esos embellecimientos omitidos, consiguiendo las mejoras que seguramente son posibles. En un momento, pensé eso también. Parece bastante lógico. Pero es un error. Es totalmente equivocado, absolutamente, exactamente un error.

Si tienes más tiempo, piensa que no lo tienes. Continúa por el método de los tres minutos como si no hubiera otras opciones. Entonces, cuando termines, comienza el trabajo nuevamente desde el principio. Y si el tiempo lo permite, comienza con una tercera versión.

Incluso si tu única opción fuera aceptar una u otra versión—y hay muchas otras opciones—tus probabilidades de hacer una gran mejora de esta forma serán mucho mayores que si gastas tiempo al hacer pequeños

arreglos en algunos ajustes.

El PPW es volátil. Nos deja mucho espacio para usar nuestro juicio. Emprende el trabajo por segunda vez y el resultado será bastante diferente, especialmente si estás satisfecho con tu primer intento y estás dispuesto a modificar algunos pasos la próxima vez.

A mi no me gusta el “fast food,” pero sí me gustan las correcciones rápidas. Las versiones alternativas pueden ser mezcladas en manera que se resalten los mejores puntos de cada una. La mejora puede ser amplia. Que las rápidas versiones múltiples son superiores a una única trabajada con cuidado es lo más importante que aprendí sobre el procesamiento de imágenes en los últimos años.

¿Quién Debe Leer Este Libro?

Unas partes del PPW, en especial el establecimiento final de color, son amigables para los principiantes. Pero esto no es una colección de recetas. Si has leído mis libros anteriores sabrás del nivel de dificultad. Si no lo has hecho, tienes que ser conciente que tu manera de pensar será desafiada. Puedes googlear dicusiones sobre los análisis de mis otros libros y encontrarás una persona tras otra que aconseja que deben ser leídos más de una vez.

Que se diga eso de un libro es un gran honor. No tengo conocimiento de ningún otro escrito en los últimos cien años, sin importar la disciplina, con tal unanimidad sobre la necesidad de su relectura.

En teoría, los inexpertos buscan otros lugares para obtener placer con la lectura, dado que este libro es difícil. En la práctica la historia muestra que los ambiciosos no se comportan así. Para esas almas valientes hago dos concesiones, una vieja y otra nueva.

La primera, la estructura de los capítulos es igual que en mi libro anterior; *Photoshop LAB Color*: la primera mitad es accesible

para todos mientras que la segunda es para los obsesivos, o geeks. Sin embargo, observa que accesible solo significa que entre todas las cosas que puedan despistarte, la falta de conocimiento de Photoshop no será una. La primer mitad supone que se tiene conocimiento sobre como hacer capas de ajustes o cambios de opacidad y poco más.

Sin embargo, los complejos conceptos del color no requieren destreza en Photoshop. Requieren de una mente y voluntad de usarla. No dudaría en incluir ese complejo material en la primera mitad del capítulo. Una cosa es saber donde querer ir con una imagen y otra como llegar hasta allí. Muchos aficionados pueden trabajar con la primera parte pero no con la segunda; muchos expertos estan en el sentido contrario.

En consecuencia hay buenos argumentos de que la parte más importante del libro tiene poco que ver con la técnica. La mayoría de los comentarios previos a la publicación me hicieron dar cuenta de esto. Por ejemplo, más adelante en esta introducción, mientras intento explicar una de mis propias equivocaciones de ejecución, salgo con una improvisación extendida de como sucede el error. Provocó dos comentarios que esta sola página justificaba el gasto de este libro, porque los lectores no habian considerado mi punto de vista y ahora estaban de acuerdo con él. Cerca del final de esta introducción habrá una recomendación de otro lector sobre la manera de estudiar este libro. La recomendación me sorprendió como supongo que pasará contigo, aunque tiene que ver bastante con la idea de que la técnica no es lo más importante que se estudia.

La segunda concesión se refiere al soporte en video. Mis libros anteriores tenían todo el contenido en CDs, pero ya no es necesario. Sin embargo, el ancho de banda que existe hoy en día y esencialmente el espacio gratuito de almacenamiento permite publicar tanto de lo que queremos.

En una elección entre material impreso o en video, prefiero el primero, porque permite más profundidad. Pero ¿para qué elegir uno, cuando podemos usar los dos? Los videos llevan ventajas. Los lectores se han quejado que a veces tienen un vacio en algunas explicaciones sencillas. ¡Si tan sólo pudieran ver a alguien demostrando de lo que está hablando!

Por lo tanto, esta vez con algunos amigos hemos grabado videos para aclarar cada capítulo. A veces estos consisten en rehacer una imagen, otras explorando diferentes caminos. Muchos videos demuestran el uso del panel PPW y sus opciones. Los temas que fueron grabados al cierre de la edición están mencionados en la sección de “Notas & Créditos” a partir de la página 431.

En resumen, este libro esta diseñado para ser un tren bala. Si decide subir a bordo, esté atento a las advertencias—pero disfrute del viaje.

¿Quién es el Autor?

Como se señaló anteriormente, he escrito sobre este tema por mucho tiempo. El conocimiento ha avanzado tan rápido a lo largo de este tiempo que cualquier reputación que tengo por todo lo que he dicho entre 1995 a 2005 es de poca trascendencia hoy en día.

Aún así, tengo calificaciones únicas.

Parte de la evaluación de la calidad de la imagen es subjetiva. Otras no lo son. La mayoría de las personas tienen bastante dificultad para entender cual es cual. Estar en lo cierto es crítico, por lo menos si eres un autor, maestro o supervisor de otros que tienen este tipo de trabajo. Si cerca del 100 por ciento del público no gusta de un determinado efecto, es justo describirlo como un error. Si, por otro lado, a un porcentaje de personas les gusta aunque a nosotros no, entonces es solo un tema de preferencias personales. No podemos imponer nuestro gusto a otras personas—el problema es saber cuando es-

tamos haciendolo sin intención. Todos tenemos puntos ciegos donde no imaginamos que ninguna persona podría ver méritos en alguna versión que condenamos como “incorrecta” cuando en realidad es una cuestión de opiniones.

Cometo este error de vez en cuando, pero no tanto como lo hacen otros. He enseñado a cientos de grupos pequeños en clases de tres días. Cada estudiante trabaja en una misma imagen y luego los resultados son comparados y discutidos. He participado en cerca de diez mil grupos de discusión—cada clase contaba con más de 20 de ellas. Cuando establezco mi propia posición, ahora tengo una excelente, aunque aún imperfecta, idea de cuando un grupo va a estar de acuerdo con ella y cuando habrá desacuerdo. Así que si te dijera que resultado es erróneo y que sería abrumadoramente rechazado por la imparcialidad del público, deberías dar a esa declaración un poco más de crédito que lo normal.

Lo mismo se aplica a la declaración de que una determinada corrección de una imagen es buena. Esto es algo difícil de saber con seguridad cuando la única cosa que se tiene para comparar es el original u otra versión que la misma persona ha corregido. Es fácil suponer que algo que se ve mejor al lado del original es realmente bueno—hasta que se ve un archivo de otro que obviamente es mucho mejor.

Este problema me afecta a mi también; tendrás prueba de ello en varias ocasiones. Pero si tengo alguna duda, puedo asignar una imagen como un ejercicio de clase y conseguir diez o más versiones competitivas de personas que trabajan seriamente con el color. No todas las imágenes de este libro fueron probadas acabadamente, pero muchas de ellas sí. Así que si digo que una versión que está siendo expuesta es buena, no significa que es perfecta o que no podrías hacerla mejor. Significa que un número

importante de personas calificadas han probado la misma imagen y el resultado que nuestro es competitivo con las mejores de ellas. Además, tengo un recurso que nadie puede igualar: la capacidad de reunir un grupo de personas competentes para representar tus intereses mientras este libro estaba siendo escrito.

¿Quién Estaba Detrás de la Escena?

El libro entero fue cuidadosamente examinado antes de su publicación por un grupo de lectores de prueba, o beta readers. Al igual que en mis publicaciones anteriores, fueron elegidos entre más de 50 voluntarios del grupo “appliedcolortheory”, luego de completar un cuestionario diseñado para producir diversidad. Una gran cantidad de trabajo les fue requerido. Es un increíble honor que tantas personas se ofrecieran por su propia voluntad para esta tarea tan difícil.

Las doce personas que elegí se describieron así:

- Dos son actualmente fotógrafos profesionales, dos más fueron fotógrafos profesionales alguna vez, cinco se describieron como fotógrafos aficionados muy serios, y tres personas no se encuentran en ninguno de esos grupos.
- Ocho personas se describieron como expertos en Photoshop.
- Seis se declararon con experiencia educativa profesional en Photoshop u otro software.
- Cuatro dijeron que tenían experiencia profesional como escritores.
- Siete dijeron que pasan la mitad o más de su tiempo trabajando en Photoshop.
- Seis dijeron que retocan profesionalmente.
- Todos han probado el panel del PPW.
- Ocho personas declararon tener preparación en ciencias duras.
- Seis declararon tener conocimiento en las bellas artes.

Términos y Abreviaturas

Esta es una lista de abreviaturas y nomenclatura especializada que aparecen con frecuencia en este libro.

Bigger Hammer: Una acción para mejorar drásticamente el contraste en iluminaciones y/o sombras. Se describe en el capítulo 10.

Color Boost: una acción que es una de los principales ajustes de color del PPW. Analizado en el capítulo 5.

Color (modo): preserva el detalle de la capa inferior.

CR-CS5 y CR-CS6 son usados para diferenciar la estructura mejorada de Camera Raw introducida en Photoshop CS6 de las versiones anteriores.

Darken and Darker Color (modos) prohíben aclarar pero de otra forma se comportan como el modo Normal. Darken trabaja canal por canal. Darker Color trabaja sobre todos.

H-K: Acción descrita en el capítulo 13. Daña colores apagados para que no compitan con más brillantes.

H/S: El comando Hue/Saturation.

HDR: Alto Rango Dinámico, un término amorfo que se utiliza actualmente para describir efectos de color y contraste extremo.

Lighten and Lighter Color modes son comparables, en un sentido contrario, a Darken y Darker Color.

Luminosity (modo) preserva el color de las capas inferiores.

MMM: La acción “Modern Man from Mars”, descrita en el capítulo 6, crea variación de color y contraste.

Multiply mode oscurece todo excepto cuando una de las fuentes es blanco puro o negro puro.

Overlay mode aclara el destino cuando la superposición es clara y oscure cuando oscura.

Perfil falso: engaña a Photoshop para que vea una imagen más clara. Usos mostrados en el capítulo 12.

PPW: The Picture Postcard Workflow.

S/H: El comando Shadows/Highlights.

Soft Light mode es un relativo a Superponer, usado en la acción Bigger Hammer cuando las sombras son el principal objetivo..

USM: Unsharp Mask (Máscara de Enfoque), analizado en el capítulo 15.

- Siete me conocían particularmente y cinco no.
- Siete dijeron que sus trabajos normalmente comienzan con un archivo en formato raw.
- Seis dijeron que su archivo final casi siempre es en RGB; tres que casi siempre es en CMYK; tres que puede ser cualquiera.
- Diez completaron el programa completo y han tenido entrada en cada página. Cuatro de ellos provienen de Estados Unidos, dos de Italia y uno de otros países: Australia, Canada, Portugal y el Reino Unido.

Este es el tercer libro que he escrito con la ayuda de beta readers. Un grupo de Facebook hizo este paso más efectivo en esta ocasión. Los capítulos tentativos fueron enviados al grupo durante un período de tres meses, el tiempo permitido para comentarios fue avisado y cada miembro me enviaba los suyos en un PDF. Estaba prohibida la discusión del grupo de cada capítulo hasta que hubiera recibido la totalidad de los comentarios en forma privada. Los lectores tenían acceso a todos los archivos originales y a veces produjeron sus propias correcciones alternativas.

Sus comentarios definieron este libro. Cada capítulo tuvo cambios significativos y cuatro, además de esta introducción, fueron revisados tan fuertemente que el grupo tuvo que leer y comentar una segunda revisión completa.

Por supuesto que a los lectores les gustaron algunos capítulos más que otros. En efecto, el libro casi fallece en su niñez cuando hubo una grave reacción sobre el capítulo 1 y parte del capítulo 2. Por suerte duró hasta que apareció un siguiente capítulo menos popular.

Más adelante se hará referencia a esos lectores por sus nombres en esta introducción y a lo largo del libro.

Las Imágenes de Esta Introducción

Los lectores beta encontraron fallas en el capítulo 1 por varias razones que han sido debidamente corregidas. Sin embargo, también señalaron una dificultad con el concepto general. Yo quería mostrar una corrección de principio a fin como un avance del método de trabajo. Una buena idea, ¿Pero cual imagen elegir como ejemplo?

Pensé que debía ser una foto de un aficionado con una calidad razonable, de una escena al aire libre donde probablemente nadie objetaría si los colores eran un poco más intensos de lo que son en realidad. Por eso elegí como escenario, el Lago Esmeralda que sigue siendo el tema central del capítulo.

Algunos lectores argumentaron que el original debía haber sido de un fotógrafo profesional, debido a que se trata de un libro dirigido a profesionales aunque la mayoría de los compradores no lo serían. Otros aconsejaron elegir un peor original para que la versión corregida pareciera más impresionante. Varios de los que entendieron la velocidad del método de trabajo dijeron que explicar cada paso con tanta minuciosidad hacia parecer que cada corrección podría tomar alrededor de una hora. Aún otros se objetaban al tema de la fotografía, señalando que no incluía personas y un sin fin de otras cosas.

En respuesta, señalé que muchos fotógrafos me habían aportado amablemente sus trabajos dandome permiso para su uso con propósitos educativos, llegando a tener cerca de un terabyte de valiosas tomas de profesionales y que dudaba que entre todas pudiera existir una sola que dejara satisfecho al grupo de lectores beta.

Se llegó a un consenso. El grupo pidió y obtuvo, un Resumen del Método de Trabajo al final del libro, comenzando en la página 439. Mientras que el formato del capítulo 1 examina detalladamente un único archivo. Sin embargo, una sola fotografía no puede resumir el método de trabajo. Para compensar,

el grupo opinó que debía agregar en la introducción, media docena de resultados “más o menos típicos” del PPW, comentando sobre la estética y no sobre cuestiones técnicas.

Por suerte, tuve una buena fuente de originales más o menos típicos. En mayo de 2012 organicé una fiesta de un mes para celebrar mi jubilación, la vejez y otras excusas. Con mi esposa alquilamos un amplio chalet en Toscana e invité a mis mejores amigos de todo el mundo a venir una semana. Al fin del mes había ganado unos cuantos kilos y diez mil fotos, dado que todos mis invitados dejaban copias de sus tarjetas de memoria antes de su partida.

Reduje los diez mil a seicientos que he corregido y distribuido. A esta altura deberías ser capaz de entender la relación. Este es el tipo de trabajo por el cual el PPW fue creado. La calidad es importante porque los destinatarios de esos archivos saben quien los procesaba y tienen, modestía aparte, ciertas expectativas. Por otra parte, no me están pagando. Si, me gustaría hacer un buen trabajo, pero estaré desaparecido si me voy a tardar más de dos días en hacerlo. Esto implica tres minutos por imagen, en promedio, y ningún retoque local.

Estas fotografías representan distintos tipos de tema. Fueron sacadas por personas de doce países. Las condiciones de iluminación eran variadas desde óptimas a pésimas. El nivel de habilidad osciló entre los mejores fotógrafos del mundo, pasando por retocadores que son buenos procesando fotos pero pobres exponiendolas, hasta amigos que no diferencian una SRL de un SUV porque no tienen ninguna relación con las artes gráficas.

En consecuencia, preparé una segunda versión borrador de esta introducción con seis pares de imágenes que estás a punto de ver. Como de costumbre, el grupo comenzó con sus comentarios y una vez más, se encontraron discrepancias de estilo, contenido

y organización. Entonces comenzó la diversión.

Los archivos con anotaciones que me llegaban trataban generalmente sobre cuestiones de texto. Sin embargo, algunos lectores también hacían comentarios sobre las imágenes. Me quedaba claro que el grupo estaba de acuerdo con algunas de mis opiniones de las imágenes y con otras no. Esto me hizo prender la lamparita.

Señalé anteriormente que la experiencia especializada me permite predecir la respuesta a una determinada versión con bastante precisión. Tener la capacidad de evaluar como las personas juzgarán nuestro trabajo es crítico para nuestro éxito. Si una persona no está de acuerdo con nosotros, necesitamos saber si es simplemente por una cuestión de gusto o porque hemos cometido algún error.

Así que me dije, aquí hay una rara oportunidad. Los miembros son técnicamente calificados para hacer comentarios; como grupo son más representativos de lo que sería, digamos, cualquier organización de fotógrafos profesionales o retocadores.

Los lectores estaban entusiasmados con la idea de compartir sus puntos de vistas de las imágenes contigo. Por lo tanto, le pregunté a cada uno que preparara un memorando sobre cada una de las seis correcciones, intentando hablar sobre el efecto global, especificando lo bueno y lo malo de la ejecución y si estaban a favor o en contra del método de trabajo. También pregunté si podían predecir si el resto del grupo estaría de acuerdo con ellos. Algunos fueron más allá e hicieron sus propias versiones de las imágenes ya que tenían acceso a los originales.

Incorporé sus puntos de vista en un tercer borrador que el grupo pudo revisar también. Siento haber agregado muchas páginas a la introducción pero creo que sus comentarios son interesantes y hacen instructiva la lectura y espero que creas lo mismo.

El Pasado, el Presente y el Futuro

Con el cambio de milenio, escribí un largo artículo en una revista sobre la historia del arte gráfico. En él mencionaba que el siglo veinte fue excelente para el avance del conocimiento de imágenes pero entraba en un segundo puesto ante el fabuloso siglo quince, cuando Leonardo, Botticelli y otras luminarias mostraban al resto del mundo como había que hacer las cosas, todo sin el beneficio de Photoshop.

Ahora me atrevería a decir que el progreso del último cuarto del siglo supera cualquier cosa del pasado. El conocimiento ha explotado y el número de personas que lo posee se incrementó astronómicamente. En mis clases, las imágenes que fueron más difíciles hace cinco años atrás, incluso para los expertos, hoy son pan comido para los usuarios intermedios—verás pruebas de esto más adelante en este libro.

La evolución es algo natural para el PPW y para cualquier otro método de trabajo nuevo. Alrededor de tres años atrás, grabé tres videos del PPW para mis amigos de Kelby Training. Todavía están disponibles y son populares. No había ningún panel del PPW en ese momento y no utilizaba acciones, pero el contenido respecto a la corrección de color en el primer tramo no presenta cambios al día de hoy. El segundo video, que se refiere a la mejora del contraste, sigue siendo básicamente correcto pero se le han añadido varias mejoras. El tercero, que trataba con finalizar el color, era suficientemente efectivo en esos días pero las técnicas que se muestran en los capítulos 5 y 6 de este libro lo hacen obsoleto.

Tres de las seis correcciones que se muestran en esta introducción no habrían sido posibles con el PPW tres años atrás. Una de ellas no era posible ni siquiera antes de escribir este libro: lo sé porque estaba insatisfecho con mis resultados en una categoría particular de imágenes, decidí que una nueva



Postal I-1 El PPW en acción. Las seis fotos que se muestran en esta introducción fueron producidas rápidamente sin selecciones o sin retoques manuales. Los originales (o una conversión razonable de un módulo raw) provienen de personas con diversos niveles de habilidad; todas fueron tomadas en Toscana durante Mayo de 2012. Aquí, el problema es como sugerir el brillo de las flores amarillas sin hacer la imagen completa demasiado colorida. Este tipo de cosas se trata en los capítulos 5 y 6. Además, el cielo fue mejorado utilizando los métodos estudiados en el capítulo 8.

técnica era necesaria y encontré una con la experimentación.

Cuando los archivos de los ejemplos de esta introducción llegaban en formato raw, eran convertidos para producir originales utilizando los ajustes predeterminados de Camera Raw, que fue introducido con la versión de Photoshop CS6, con excepción de un caso en que fueron mejoradas las luces. De otra forma los originales llegaron como JPEG. El espectáculo está por comenzar, sugiero que tengas un pedazo de papel, recorras las seis imágenes antes de leer lo que sigue, escribas lo que piensas y luego lo compares con la reacción del grupo.

I-1 Flores Amarillas en Toscana

Del Primer Borrador de Esta Introducción: El

PPW se especializa en este tipo de imagen. Las flores amarillas deben ser brillantes. El problema técnico es que la vegetación tiene un gran componente amarillo, también. El brillo de las flores puede hacer que sea difícil evitar abrumar al espectador con la vivacidad. Las técnicas de mejoramiento mostradas en los capítulos 5 y 6 controlan esto tranquilamente. Mientras tanto, hay detalles de gran realismo en todas partes y una acción que se muestra en el capítulo 8 que da profundidad al cielo.

Los Lectores Beta pensaban en general que ésta fue la más exitosa de las seis correcciones y correctamente anticiparon que habría un amplio acuerdo.

John Jacobs: “Esta tiene el factor ‘wow’ que es tan característico del PPW. El cielo, las

colinas del fondo y el campo amarillo están bellamente representados. Los viñedos son agresivos en la separación del detalle y si no se estuviera usando como una postal, podrían ser reducidos un poco con el uso de un regulador.”

Alessandro Bernardi: “El detalle esta en todas partes y se ve natural sin excesos de contraste local. También lo que me gusta mucho es la manera en que se han diferenciado las flores amarillas de la vegetación, pero sobre todo la forma en que se han mantenido los colores sutiles en el cielo mientras se conserva la forma. Si tengo que mencionar un defecto, probablemente me gustaría ver la tierra un poco más cálida con un poco más de amarillo.”

Marco Olivotto: “Lo sé por experiencia que esta clase de fotografía puede ser un problema serio; introducir variación y forma en el área amarilla es muy dificultoso con los métodos tradicionales y a veces no hay esperanza a menos que uno sea muy bueno con el contraste local o se esté dispuesto a probar mezclas exóticas. Este es para mí, el ejemplo perfecto de lo que puede producir el PPW.”

La Conclusión. No hay foto considerada perfecta para cada espectador. A varios les hubiera gustado que esta fotografía hubiera sido menos colorida. A otros que fuera todavía más, buscando el efecto actualmente descrito como HDR.

Esos son deseos válidos pero no sirven como una crítica al método. El PPW tiene un paso que deliberadamente introduce un exceso de color. En ese punto, las seis imágenes de ejemplo fueron mucho más coloridas de lo que se muestran en estas páginas. El usuario (en este caso yo) tenía que hacer un juicio para considerar cuanto reducir ese color salvaje y si se hacía uniformemente o de una manera de resaltar ciertas cosas.

Reducir el color es contrario a la práctica tradicional de aumentarlo hasta estar satisfecho. El método de PPW es más dúctil, si te

pones a pensar en él. Más importante aún, si crees que cualquiera de esas fotografías son demasiado o insuficientemente coloridas, significa que habrías tomado una decisión diferente a la que tomé cuando llegó el momento de reducir el color. Ningún paso adicional habría sido requerido. Habrías llegado al resultado que querías en la misma cantidad de tiempo.

Te voy a dar la técnica para llegar a donde quieras ir sin imponer mi propio punto de vista de cuanto usarlo por la garganta.

Escena de Florencia, con su Duomo

Del Primer Borrador. Aquí el área de interés data del fabuloso siglo XV. A diferencia de las flores amarillas que eran lo más importante de la Postal I-1, la catedral de Brunelleschi solo puede absorber cierta cantidad de color. Por otro lado, de no ser por los pequeños objetos coloridos, como las señales callejeras, la vestimenta y las banderas, la fotografía podría parecer un blanco y negro. El paso clave en el método era una acción descrita en el capítulo 13, que ayuda a eliminar colores apagados.

Los Lectores pensaban que ésta era una técnica exitosa como la primera pero la opinión estaba oculta por un aluvión de comentarios sobre lo que tenemos que lograr y hasta si esa foto debería haber sido tomada. O si toda su área debe imprimir.

James Gray: “Una mejora absolutamente increíble en una imagen mediocre. Me recuerda el problema con muchas de mis imágenes de viajes. Sin embargo, me parece mejor el cielo en el original que en la imagen post-procesada. Encuentro el cielo y el edificio un poquitín verde. Creo que todos los lectores estarán de acuerdo con que la postal es una mejora importante sobre el original. Me hubiera gustado ver más contraste en la cúpula. Hubiera recortado la mayoría de las personas de la parte inferior.”

El campo florido era una escena que debe

Spanish Translation Working Draft 1.1 25 July 2014
Translated by Guido Rodríguez Miguere and Dan Margulis
Edited by Eddy López and Guido Rodríguez Miguere
Copyright © 2012, 2013, 2014 Dan Margulis



Postal 1-2. El primer plano necesita aquí ser más iluminado, utilizando las técnicas mostradas en el capítulo 12. Además, la cúpula que data del siglo XV, tiene un límite en cuanto al color que puede agregar. Pero sin los brillantes objetos coloridos de la calle, la fotografía luciría muerta. El capítulo 13 describe un método que discrimina contra los colores más apagados con el fin de resaltar lo más puros.

ser juzgada en su totalidad. Esta no; tiene un objeto que es mucho más importante que el resto de la fotografía. Esa característica misma se encuentra en muchas tomas de productos. La postal 1-6, que exhibe un bistec, es otro ejemplo.

Cuando nos enfrentamos con una fotografía que está en esta categoría, las personas experimentadas se resisten a agregar demasiado color u otra actividad en otro lugar,

por temor a distraer al público del objeto principal. Como era de esperar, algunos lectores se quejaron de que había dejado la calle demasiado llena—demasiado contraste, demasiado color.

Esas quejas afirman una buena regla general. Sin embargo, según mi parecer esa regla general necesita una excepción aquí. La enorme catedral domina tanto la fotografía que nada puede distraernos de ella. Enfati-

zar la actividad en el primer plano hace a la escena más auténtica.

- *La Conclusión.* Como se indicó anteriormente, este libro supone que cada foto ya ha sido tomada y que se nos han pedido que trabajemos en ella. Si la foto es meritoria en lo técnico y lo artístico, tanto mejor. En caso contrario, de poco sirven las lamentaciones, porque todavía debemos corregirla. Así que podría desechar toda clase de comentarios que plantean que esta o aquella foto no vale la pena trabajar. No obstante, voy a emitir un voto.

La cúpula de Brunelleschi es uno de los objetos más fotografiados en el mundo. Las fotografías de ella aislada de otros objetos existen por millones. Mostrar su gran belleza no es un problema. Su mérito arquitectónico es evidente para aquellos que entienden de esas cosas. Pero la cúpula también es conocida por su enormidad. Es difícil de creer que semejante monstruo haya sido construido hace medio milenio atrás. La mayoría de los fotógrafos no pueden capturar su escala. Las tomas a distancia pueden hacerlo, pero tienden a producir que el resto de la zona se parezca a una especie de Disneylandia. Esta fotografía pone la medida en el contexto de la gran ciudad.

Por lo tanto estoy en desacuerdo con muchos de los miembros del grupo sobre los méritos del original. Comparto en su vez la opinión de Frederick Yocum: “El sentido plano del original ha desaparecido. Los colores más fuertes separan el primer plano de la presencia voluminosa y muda de la cúpula y transforma la que pudiera ser una instantánea en una declaración sobre la omnipresencia del Catolicismo en el paisaje de Florencia.”

1-3 En la Oscuridad de un Restaurante

Del Primer Borrador: Ahora continúa una serie de tres imágenes con problemas de iluminación. La postal 1-3, de un restaurante

oscuro, comienza con un dominante de color horrible y sin detalle en los rostros. El PPW no encuentra ningún inconveniente en corregir la oscuridad, pero la reducción del dominante es desagradable en cualquier método de trabajo. Después se verán un montón de este tipo de fotografías que se estudiarán en el capítulo 9. Y hablando de nuevas técnicas, es apropiado tener una fotografía del lector beta Adriano Esteves que se ve aquí junto a su esposa Catarina Morgado. Adriano introdujo una importante modificación de la acción MMM que se presenta en el capítulo 6. Ahora su contribución es una opción del panel del PPW.

La Opinión de los Lectores fue resumida por James Gray: “Pienso que si fuera Adriano o Catarina no me gustaría esta fotografía incluso después de haber sido procesado. Todavía no llegué a ver las técnicas avanzadas que supongo que utilizaste. La postal es una gran mejora sobre el original y crea una evidente separación de las personas del fondo. Sin embargo, no me gusta la variación del color en el rostro de Catarina. El rojo de sus mejillas y su nariz es excesivo, parece que la mayor mejora en la fotografía está en el fondo y no en los rostros. Pienso que también hay demasiada variación de color en el rostro de Adriano. La barbilla y el cuello parecen tener un tinte de color verde mientras su oreja derecha luce demasiado roja.”

Todo el mundo estaba de acuerdo. El rojo fue descrito por un lector como “poco halagador” para Catarina y otros dos, menos diplomáticos, dijeron que parecía ebria.

Marco Olivotto aportó otro punto de vista: “La piel de la mujer parece demasiado rosa lo que sugiere un ambiente frío; pero la clase de camisa del hombre indica que no puede estar frío, así que si yo equivoco quiero que el error sea hacer todo más cálido. Las paredes se ven muy neutras y no estaría 100% seguro de esto—lo que se puede ver por el espejo y en el estante sugiere que no es un lugar muy



Spanish Translation Working Draft 1.1 25 July 2014
Translated by Guido Rodríguez Miguere and Dan Margulis
Edited by Eddy López and Guido Rodríguez Miguere
Copyright © 2012, 2013, 2014 Dan Margulis

Postal 1-3 Una velada en un restaurante de Florencia con una iluminación tenue. El dominante de color naranja que se produce, dificulta el uso de los métodos tradicionales. Una técnica que se muestra en el capítulo 9 hace uso de los colores complementarios para disminuir el dominante y crear una diferenciación más evidente de las personas del fondo.

moderno, así que puede ser apropiado algo de amarillo.”

Otras críticas se refirieron al reflejo en la cabeza de Adriano, pero no es razonable porque el retoque local estaba prohibido por las reglas de juego.

Aquellos que predijeron el voto correctament previeron que esta sería la menos popular de las seis. Eso puede no ser justo tampoco. Dos personas mencionaron que probaron esta imagen por sus propios medios pero no tuvieron éxito con los problemas de iluminación. El mismo Adriano dijo, “Esta fotografía es una de esas que entran en la categoría difícil donde el original es débil pero debemos hacer lo mejor que podemos porque por alguna razón es importante. Y he fracasado miserablemente, así que es un buen ejercicio para incluir en el libro—representa la realidad de todos los que manejamos estas fotos.”

En otras palabras, estos lectores maldijeron mi esfuerzo a pesar de haber procesado mejor esta fotografía de lo que ellos pudieron. La vida esta llena de injusticias—y lecciones.

La Conclusión. Recordemos como algunos pensaban que la escena florida de la Postal I-1 era demasiado colorida aunque para otros no lo era e incluso había quienes pensaban que el colorido no era suficiente. Esas diferencias de opiniones fundamentan el uso de la frase *cuestión de gusto*.

Sin embargo, en esta fotografía a nadie le gustó el rojo de la oreja de Adriano ni las mejillas de Catarina. A mí tampoco me gusta, ahora que otros han indicado los problemas. Eso significa que no puede ser descripto como una cuestión de gusto. El término apropiado es *un error*. En cuanto a como sucedió consecuencias que van más allá de la fotografía.

Los errores son inevitables en cada momento del trabajo de artes gráficas. Espere-mos encontrarlos y hacer las correcciones antes que el cliente o quienquiera que sea el

juez los descubra. En cada área de nuestra disciplina hay alguna manera de inspección. A veces ese inspector somos nosotros, como cuando comprobamos en la fotografía final que las iluminaciones y sombras sean las correctas. También hay personas que su trabajo principal es encontrar errores: un corrector, un inspector de placa o algo así.

La supervisión del proceso de inspección en grandes compañías fue una parte importante de mi trabajo en la imprenta durante muchos años. Tuve éxito en reducir la tasa de errores pero nunca llegué a eliminarla. Cuando la compañía sacaba trabajos que contuvieran algún error, investigaba como sucedió. Muchas veces sentí que no era culpa del inspector sino de personas anteriores que no tomaron acciones que hubieran hecho casi imposible una falla subsecuente.

Sin embargo, cuando el error fue culpa solamente del inspector detecté un patrón preocupante que debería haber recordado cuando trabajé en esta fotografía y que debes considerar en serio.

En una cantidad sorprendente de casos donde los inspectores dejaban pasar un error, *ya habian detectado y corregido otro problema*.

Tienes que ser compasivo. Obviamente que yo lo era. Allí estaban esas personas que habían salvado la compañía por arreglar un terrible error.

¿No es de extrañar que se sintiesen lo suficientemente bien al punto de bajar un poco la guardia?

He repetido una y otra vez a cada empleado y ahora a ti que cuando encuentres y arregles un gran problema, debes prestar más atención, porque es más probable que pases otros por encima—por ejemplo como la variación excesiva en el tono facial.

En especial en esta fotografía la eliminación del tinte de color y la introducción de la forma de los rostros justificaba una sensación agradable—pero no altera el proceso



Postal 1-4 La comida al aire libre es una costumbre italiana. Los sujetos entre cierran los ojos por el sol, pero la lona hace que los rostros queden en las sombras. La acción **Bigger Hammer** presentada en el capítulo 10 corrige la iluminación.

Spanish Translation Working Draft 1.1 25 July 2014
Translated by Guido Rodríguez Miguere and Dan Margulis
Edited by Eddy López and Guido Rodríguez Miguere
Copyright © 2012, 2013, 2014 Dan Margulis

habitual de evaluación. *Si este hubiera sido un original más sencillo, de ninguna manera me permitiría haber pasado por alto el problema en los rostros.*

En un tono más feliz, me alegra informarte que Catarina no bebía en esa ocasión, por la mejor de todas razones. Unos pocos meses después ella y Adriano celebraban el nacimiento de su primera hija, Matilde, a quien deseamos una larga vida con mucha iluminación y pocas sombras.

1-4 Cenar al Aire Libre

Del Primer Borrador: En un restaurante diferente con rostros en profundas sombras. Las iteraciones previas del PPW podían manipular esta situación bastante bien, pero una nueva característica del panel ofrece una importante mejora. El capítulo 10 presenta una acción llamada Bigger Hammer para utilizar en fotografías con una necesidad importante de recuperar detalles en las iluminaciones y/o sombras. La postal 1-4 parece una candidata cuestionable y de hecho con los ajustes predeterminados de la acción lo hace pobremente. Investigar las formas alternativas de utilizar la acción demandaba mucho tiempo. Hoy, el panel permite inmediatamente vistas previas de los diferentes ajustes de la acción Bigger Hammer y aquí encontré uno con el que creo que funciona bien.

La Respuesta de los Lectores: “Esta será la más controversial de las seis,” advierte Adriano. “A algunos les encantará y otros la detestarán.” Él se identifica como uno de los que le encantó, citando su “aspecto de alienígena HDR”, que no estoy seguro que sea un cúmplido.

Su predicción no se hizo realidad. No hubo puntos de vista distantes. El principal punto de acuerdo fue que este tipo de fotografías son más frecuentes de lo que creemos y así tenemos un ejemplo valioso.

Mike Demyan: “una instantánea típica del tipo ‘de adentro hacia afuera’. La cámara

expone las personas de ‘afuera’ y subexpone las de ‘adentro’. Es un buen ejercicio para arreglar este tipo de tomas.”

Hubo a quienes les gustaron los tonos de piel neutro-a-rosa; otros los preferían más amarillos. El comentario más común, como siempre, fue hasta dónde llegar con el efecto del PPW

John Jacobs: “Este es el cambio más radical en un original entre las seis tomas. Por si sola, podría ser una buena toma de vacaciones que captura el ánimo y el momento. En general, tiene demasiado brillo y creo que el espectador medio estaría conforme con toda la imagen más oscura. Esto ayudaría a dar sentido al techo que está sobre los sujetos y daría una mayor impresión del adentro-afuera.”

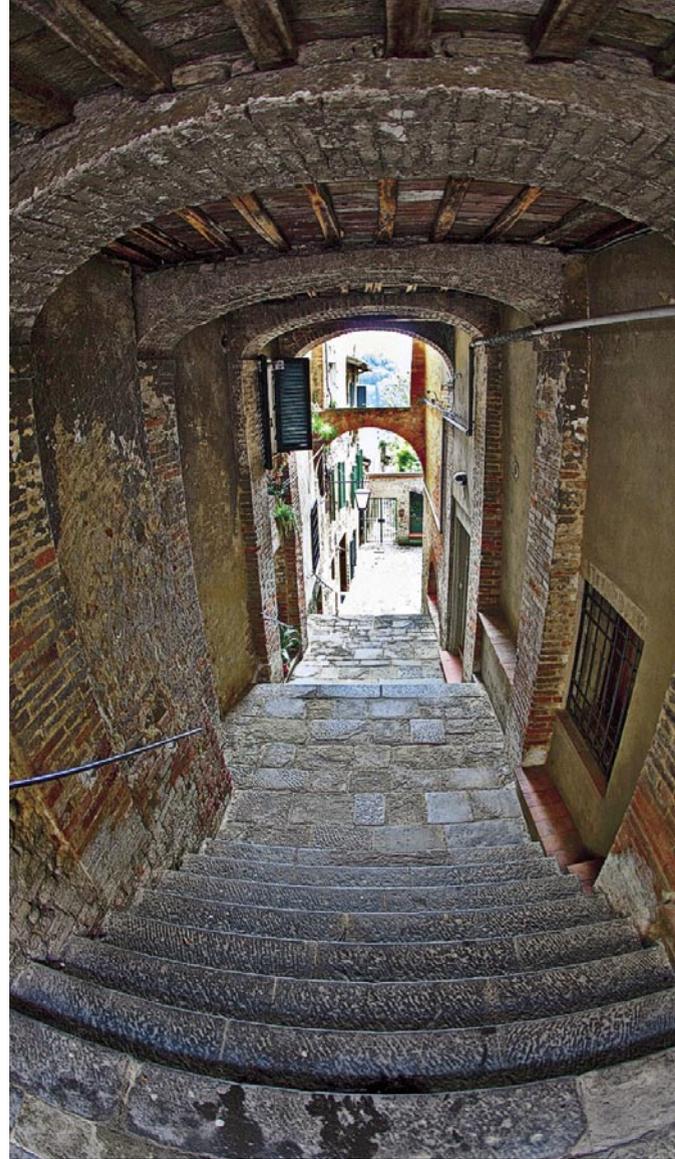
Frederick Yocum: “A menudo cuando se fotografian personas, no es posible elegir el mejor momento. Esto nos deja con dos malas opciones. ¿Perder el fondo o dejar el primer plano oscuro? La fotografía final tiene más detalle que parece posible dado el original. Se siente un poco sobre-procesada sin descanso para los ojos, pero el sujeto esta bastante animado y todo parece funcionar bien.”

Y ahora un par de comentarios que tienen que ver con el propio método de trabajo.

Russ Brown: “Tengo que admitir que aún no soy un gran admirador del PPW para fotografía de personas, sin embargo las postales 1-3 y 1-4 demuestran una gran mejoría obtenida facilmente por el uso del método. Un resultado similar y tal vez mejor sería logrado de otras maneras pero seguramente tomaría más tiempo, esfuerzo y habilidad.”

John Pavel: “Bien para una instantánea para uso personal. La versión procesada fue definitivamente mejorada. Los rostros están levemente esculpidos en comparación a un aspecto realista.”

La apariencia “esculpida” que John menciona es un resultado habitual del PPW y puede ser evitado cuando deseado. Por



Postal 1-5 Un callejón en Siena muestra una complicación fotográfica habitual en regiones con una fuerte luz de día: las partes oscuras se empastan, las iluminadas casi se queman. Las técnicas que se muestran en el capítulo 12 permiten que se junten las dos partes.

ejemplo, si ésta fuera una fotografía de dos mujeres en lugar de la de dos hombres, probablemente no utilizaría este efecto porque preferiría rostros más suaves.

- *La Conclusión.* No estoy de acuerdo con Russ en que las técnicas tradicionales podrían conseguir algo equivalente con o sin tiempo adicional. Pienso que probablemente serían más competitivos en la próxima imagen, la postal 1-5. A parte de eso, ninguno de esos comentarios me sorprendió. Mike presentó una versión alternativa que me gustó más que la mía. La diferencia básica fue que

tenía los rostros levemente más oscuros de lo que los hice. La neutralidad en mis rostros sugiere la sombra de donde provienen. Si los dejé tan claro debería haber agregado un tono facial más dorado. O podría haber tomado el planteo de Mike y mantener mi propio color sin iluminarlo tanto..

1-5 Luz de Día y Sombra en Siena

Del Primer Borrador. Tomada con un ojo de pez en las calles de Siena, este es un ejercicio aún más extremo de sol y sombra. El capítulo 12 muestra como trabajar con esta clase de

imagen.

Los Lectores la apreciaron casi tan bien como los campos floridos de la Postal 1-1. Russ Brown: “Este callejón, pienso que es el mejor de las seis. Esta muestra de verdad como una fotografía que podría ser eliminada por no tener arreglo, se puede convertir en una toma espectacular e interesante.”

Con el acuerdo de Adriano Esteves: “Mi favorita antes y después de todas. El detalle, el color, la recuperación de las iluminaciones, buena foto. ¿Quién demonios encendió las luces?”

James Gray añadió, “Esta es una increíble mejoría. Es de verdad una gran demostración de lo que se puede hacer utilizando las técnicas del capítulo 12. El efecto es casi mágico. ¿Cómo puede alguien no gustarle? Un poco más de color habría sido mejor. Supongo que todos estén de acuerdo con esta imagen.”

Aquellos que encontraban fallas generalmente dijeron que yo había ido demasiado lejos. Tomando el punto de vista opuesto, Alessandro Bernardi se sumó a James al decir que debería haber sido más colorida. También sugirió que lleve la fotografía entera hacia el amarillo.

En representación del experimentado especialista de preimpresión, Clarence Maslowski aguaba la fiesta. Como era de esperar, responsabilizó al fotógrafo más que a mí, al decir, “Esta imagen se queda corta. Es mi opinión que cualquier fotógrafo debe exponer para las iluminaciones y dejar que yo me preocupe por las cosas al final de la sombra. Puedo arreglarlo. Esta imagen podría haber sido infinitamente superior si tuviera mejor detalle en la zona iluminada por el sol en la base de la escalera. Esta imagen muestra la potencia de la técnica PPW. Y podemos ver en el interior del callejón. Creo que iluminaste los tonos oscuros un poco demasiado. Has citado a Ansel Adams en el capítulo 15: *Creo que no hay nada más inquietante que una imagen nítida con un concepto difuso.*

¿Esto es una validación? Pensaría que los profesionales de nuestro equipo estarían de acuerdo conmigo.”

Las Consecuencias. En realidad este es el más sencillo de los seis ejercicios, por lo que alguna de las opiniones no fueron tan entusiastas como fueron con la más difícil Postal 1.1.

Muchas técnicas del PPW son más efectivas cuando la foto no es tan gris y monótona como esta. Dos lectores, comprendiendo esto, prepararon versiones en Camera Raw y Lightroom, respectivamente. Las nuevas características de 2012 de dichos módulos posibilitan conseguir efectos de contraste parecidos en lo que muestra esta imagen y que versiones anteriores no permitían. El beneficio restante del PPW en esta fotografía es la variación de color.

1–6 Una Controversia Internacional

Del primer borrador. Por último, volviendo a una iluminación normal para una de las grandes comidas del mundo, bife florentino. El espesor de ese corte es poco habitual. Si pides que lo cocinen a término medio probablemente el chef se niegue y dirá algo en italiano que será mejor no entender. La carta del menú a menudo lleva una aclaración donde se advierte que ese bife no será preparado de otra manera y si no le gusta, el cliente puede pedir otra cosa. Por supuesto que esta nota está en inglés ya que no hay necesidad de advertirlo para los italianos. De cualquier manera, la profundidad agregada y la variación de color prueba la utilidad del PPW para tomas de alimentos.

Los Lectores se volvieron locos. Mira un ejemplo del intercambio intenso de fuego

Postal 1-6 (opuesto) *Uno de los más grandes platos del mundo, el bife florentino, siempre preparado rojo. Lo rojizo aquí es correcto, al menos en la opinión de algunos. Los métodos de mejora de contraste en la carne y el hueso oscuro, se estudian con los capítulos 4 y 7.*



Spanish Translation Working Draft 1.1 25 July 2014
Translated by Guido Rodríguez Miguéres and Dan Margulis
Edited by Eddy López and Guido Rodríguez Miguéres
Copyright © 2012, 2013, 2014 Dan Margulis

cruzado.

John Jacobs: “¡Genial! ¡Me encanta! En especial la vida que trae desde la mejora de color y textura. La mejor corrección de las seis.”

Marco Olivotto: “En una escala de uno a cinco, esta merece un uno. Si apuntas un revólver a la cabeza de un italiano y le dices que elija una de esas dos tomas, podría prever que el 95% de los votos irían hacia el original. La versión final es increíble pero no se ve apetecible para muchas personas.”

¿Probamos con otros dos? Mike Demyan: “Buen ejemplo de foto de comida. Tu corrección muestra como se ofrece el “sabor” del plato principal. Mi boca se hace agua—mmm!”

Alessandro Bernardi: “No pienso que nadie quisiera comer algo así. Si muestras tu versión al chef, sospecho que intentará asesinarlo. Claro está que la carne tiene un dominante de color frío que debe ser corregido, pero en la versión final, el color de la partes más cocidas está demasiado gris y la parte sangrante está demasiado magenta.”

El resto del grupo se dividió en partes iguales entre los entusiastas de la corrección y los que la encontraron demasiado colorida—aunque no creían que los colores en si eran equivocados. Aquellos que predijeron la respuesta del grupo esperaban una calificación favorable casi unánime. Yo hubiera predicho lo mismo.

Consecuencias. Lo que acabas de leer es la razón por la cual le pedí a cada miembro del grupo que comentase sobre cada imagen. Cuando envié el pedido tuve la intención de no condicionar a nadie. Todo lo que dije fue que los comentarios hasta el momento indicaban que el grupo tenía el mismo parecer en algunos casos y no en otros, y que un determinado resultado fue considerado el mejor de los seis para algunos y el peor para los demás. Pero no mencioné cual era cual.

La falta de informaciones no engañó a

Marco. No solo se dió cuenta de la imagen a la que me estaba refiriendo, también hizo una asombrosa pero correcta predicción: dijo que los italianos odiarían mi corrección mientras que al resto del mundo la gustaría mucho. Aquí está una parte de su razonamiento:

“Para mi, esto es un problema cultural... tenemos unos mosaicos muy coloridos en Italia, algunos tienen más de mil años, pero los más vívidos de ellos son opacos comparados a los que se pueden encontrar en la India. Lo mismo sucede con la comida: mi sensación es que hay una idea más agresiva de lo que la comida debe parecer en América que en el Mediterráneo. Tu versión no es objetable en el lado técnico, pero mi sensación es que sería un fracaso estéticamente en mi país. Si McDonald’s decidiera incluir una carne florentina en su menú, que así sea—pero esta no es la forma que se representaría un bife en un libro de lujosas recetas en Italia.”

Es probable que esta explicación tenga algo de razón, pero que en general los italianos prefieren los colores sutiles no es afirmado con los comentarios anteriores. Marco y Alessandro respaldan firmemente las flores muy coloridas de la Postal 1-1. Y en la escena de la ciudad de Siena de la postal 1-5, Alessandro fue uno de los dos lectores que dijo que mi versión no era suficientemente colorida.

Sin embargo, con la comida parece ser diferente. Mi punto de vista es que los italianos son más fanáticos de su comida que el resto del mundo —como testigo del rechazo airado para cocinar la carne en otro que el Correcto, el único correcto, grado de cocción.

La violenta reacción negativa muestra como rapidamente nuestro trabajo puede explotar si entregamos un color inaceptable. Tengamos en cuenta que esto no significa demasiado color—que siempre puede ser ajustado. Marco y Alessandro pueden creer que hay demasiado color aquí pero además

dicen que el color es incorrecto. Alessandro explica:

“En el trabajo de comida es común aceptar un dominante de color cálido que haga todo más atractivo, en especial si hablamos sobre carne. Googlea ‘bistecca fiorentina’ y conseguirás una gran cantidad de imágenes. Las mejores siempre serán más o menos la misma: roja en las zonas sangrantes, no púrpura, mientras que un color amarillo o con un tinte de color cálido en la zona de cocción. Así que sugerí agregar algo de temperatura a la imagen, de otra forma se ve irreal o sin atractivo.”

La memoria juega un papel crítico y los recuerdos muchas veces son parciales. He comido un montón de bifes fiorentinos en mi vida. La Postal 1–6 representa el recuerdo en mi memoria ya que que no tenía un bife, un cocinero toscano ni una cocina para comparar mi trabajo. De todos modos, Alessandro no se cansa de recordarme que no soy italiano. Mi memoria del color está influenciada por preconcepciones americanas de lo que se ve un bife. ¿Tiene Alessandro razón en que debería ser más rojo o aún naranja? Posiblemente sí, pero eso no es como lo recuerdo.

Además no debes tomar la retórica de Marco al pie de la letra. Nadie esta apuntando un revólver en la cabeza a nadie. No tenemos que elegir una u otra. La creación de algo que afecta a las personas exageradamente es un riesgo laboral del PPW. La solución es tener disponible una versión conservadora. La imagen original califica. No es emocionante, pero es razonable. Puede ser mezclada con mi versión en muchas formas diferentes y el grado de mezcla es individual. Acepto lo que dice Marco que algunos podrían preferir el original en vez de la versión corregida, pero no creería que ninguna persona prefiera el original a una nueva versión que tuviera un tercio de la mía.

Frederick Yocum tiene la última palabra.

“Este ejercicio no se trata de un rescate. Si has visto el original deberías estar satisfecho. Está enfocada, con buena luz y adecuadamente registra un bello plato de comida. La versión corregida no sacrifica ninguna parte del original, solo que nos da más, ¿Esto es demasiado? Eso depende de que tan hambriento estés.”

* * *

Espero que el análisis extendido de esas seis imágenes haya sido esclarecedor sobre como le gustan las fotografías a las personas y en especial como se distinguen las cuestiones de gusto de los errores. Y a pesar de haber hablado poco de la técnica o del procedimiento analizado, espero que se tenga la idea de lo que puede hacer el PPW—que nos ofrece una muy rápida manera de producir imágenes llamativas, con flexibilidad para decidir lo colorido que quieras.

Además, confío que has entendido por qué este libro es diferente de otros en los mismos temas. Por un lado es muy amplio. En principio se trata de un método de trabajo específico, pero se puede encontrar que las secciones más valiosas no tienen nada que ver con él y tan solo son los conceptos.

Por otra parte, un grupo comprometido de lectores beta altamente calificados lo cambia todo. Esta introducción extendida nunca hubiera existido sin sus discusiones. Tenían la clara sensación de que algo como esto era necesario. ¿Esta era la mejor manera de implementarlo? No lo sé, pero sé que sin esos lectores nada de esto estaría aquí.

Por último, espero que comprendas las frustraciones y la accesibilidad de este libro. Algunas secciones muy técnicas son difíciles incluso para los retocadores expertos. Por otro lado, ciertos estudios extendidos son todo un reto pero no necesitan ningún conocimiento en particular. En la revisión de esta introducción no encuentro ninguna razón por la que un lector deba necesitar saber como iniciar Photoshop para comprender

lo que fue dicho—incluso alguno de esos conceptos que podrían desconcertar hasta a los expertos.

Adriano es uno de esos expertos. Después de completar su lectura de todo el libro, me pidió ofrecerte un consejo extraordinario. No estoy seguro de estar de acuerdo pero es el siguiente:

“Me gustaría agregar que la primera lectura del libro debe ser sin usar Photoshop ni una computadora. Hice esto con todos los libros anteriores de Dan y este no fue la excepción.”

“Cada libro de Dan tiene tantas capas de información que si las sigues con Photoshop perderás la trama y comenzarás a concentrarte en el proceso. He visto varios diseñadores en mi compañía que comenzaron a leer los libros y nunca los terminaron debido a esto.”

“Así que, léelo como si no tienes una copia de Photoshop.”

* * *

Entonces, este es el estado actual del Método de Trabajo de Fotografías para Postal, incluyendo algunos cambios durante el transcurso de la redacción de este libro. A menos que pienses que ya sabemos todo lo que vale la pena saber, esos cambios van a seguir.

Compré mi primer Macintosh hace 25 años. Media década después estaba corrigiendo fotos profesionalmente en Photoshop.

Los grandes avances desde entonces han sido relativos al hardware, no al software. Éramos ignorantes en ese entonces porque no había nadie que nos enseñe. La experimentación era difícil o imposible. Para almacenar todas las imágenes en las que trabajé para preparar este libro habría requerido una inversión de un cuarto de millón de dólares

o más en discos duros solamente. Para conseguir todas esas imágenes en formato digital habría requerido un gran gasto para escanear las películas (recuerdas las películas, ¿verdad?) Suponiendo que tuviera el dinero y la dedicación, solo podría haber comprobado una pequeña fracción debido a que cada experimentación me hubiera tomado cincuenta veces más del tiempo.

El hardware así ha conducido el vehículo acelerando del conocimiento, que por su parte también ha cambiado nuestro gusto. Ahora que existe la posibilidad de crear fotos de brillos salvajemente irreales, muchas personas han decidido que aprecian ese aspecto. Esta apariencia surrealista es conocida hoy en día como HDR; pocos años atrás las mismas siglas eran utilizadas para describir resultados similares a los que se muestran en este libro.

Con todos estos cambios, una cosa sigue siendo la misma. Hacemos las cosas de la mejor forma que sabemos con las herramientas que tenemos para trabajar. Es importante que la herramienta más significativa introducida aquí, la única que no puede ser duplicada del todo en otros métodos, no depende de un moderno módulo raw, sino un comando tan antiguo que todos los expertos en los primeros años noventa lo llamaron inútil y del que no se ha oído hablar desde entonces. Léé sobre él en la segunda mitad del capítulo 6 si no me crees.

¿El método de trabajo del futuro tendrá la idea de separar completamente el color y el contraste con las mejoras que esperamos seguir teniendo? No lo sé, pero afirmaré que en el año 2013 es el más confiable y más rápido modo de asegurar una imagen de calidad superior. El tiempo nos dirá si yo estaba en lo correcto.

Spanish Translation Working Draft 1.1 25 July 2014
Translated by Guido Rodríguez Miguereles and Dan Margulis
Edited by Eddy López and Guido Rodríguez Miguereles
Copyright © 2012, 2013, 2014 Dan Margulis