

LENGUAJE VISUAL

ELEMENTOS FORMALES



VI.- COLOR

Lenguaje visual. Elementos formales

El lenguaje fotográfico

La fotografía posee un lenguaje muy particular, aprender sus reglas nos va a facilitar la fluidez a la hora de transmitir nuestras ideas.

Necesitamos conocer los **elementos formales**, que son como el vocabulario en la escritura, pero también su gramática, es decir, la **composición** fotográfica, para poder construir discursos completos que "hablen", que "cuenten" y, sobre todo, que transmitan algo, que "comuniquen".

Por supuesto, estas reglas son flexibles y siempre tenemos la opción de romperlas o adaptarlas a nuestro estilo, pero, para poder hacerlo, primero deberemos conocerlas.

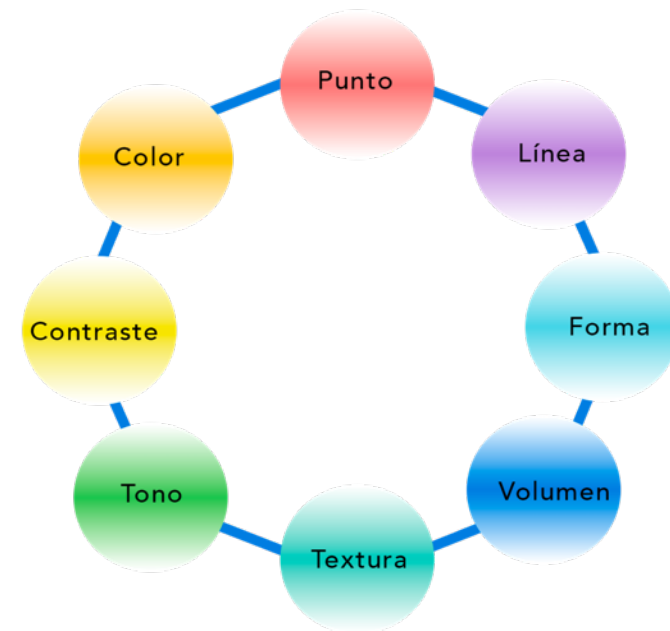
Elementos formales

Los elementos formales son las unidades mínimas de comunicación visual.

Elaborar una imagen es escoger y controlar estos elementos para conseguir una propuesta visual que se ajuste a nuestros propósitos: a lo que deseamos comunicar.

Debemos entender que este uso no es individual, sino que lo habitual es encontrar una combinación de ellos, pero su estudio se hace por separado para poder comprenderlos mejor.

En fotografía, los elementos formales son el **punto**, la **línea**, la **forma**, el **volumen**, la **textura**, el **tono**, el **contraste** y el **color**.



Color



Bruno Barbey

El color está por donde sea que miremos. Acostumbrados a su omnipresencia hace que a menudo pase desapercibido, pero es un tema realmente complejo que tiene múltiples facetas. Nada escapa al color.

En la naturaleza, la capacidad de distinguir colores facilita la supervivencia y la adaptación de las distintas especies a su entorno.

No se entendería hoy la polinización en el mundo vegetal sin tener en cuenta el papel que juega el color de las flores y la capacidad de insectos o de aves como el colibrí para distinguirlos. Igualmente, el color sirve a las distintas especies para ver a sus presas o para evitar a depredadores.

Los humanos no somos ajenos a esta relación con los colores. Si hoy somos capaces de percibir el verde y el rojo probablemente se deba a que nuestros ancestros necesitaron diferenciar un fruto verde de otro maduro.

Sabemos que los colores modelan nuestro estado de ánimo y emociones, reconocemos que ciertos tonos son estimulantes y otros relajantes. Estudios recientes

identifican la luz azul de las pantallas de los ordenadores como uno de los factores que interfieren en el sueño al inhibir la acción de la melatonina.

Los colores también tienen un valor simbólico e influyen en nuestras emociones, si bien es cierto que esos valores no son idénticos en todas las culturas ni a lo largo del tiempo.

Si el color es fundamental para la percepción del mundo también lo es en la fotografía añadiendo una dimensión nueva a la composición. Pero su interpretación es compleja, y con frecuencia, es necesario hacerla relacionándolo con el resto de los recursos visuales, asumiendo que tiene una lectura óptica pero también emocional.

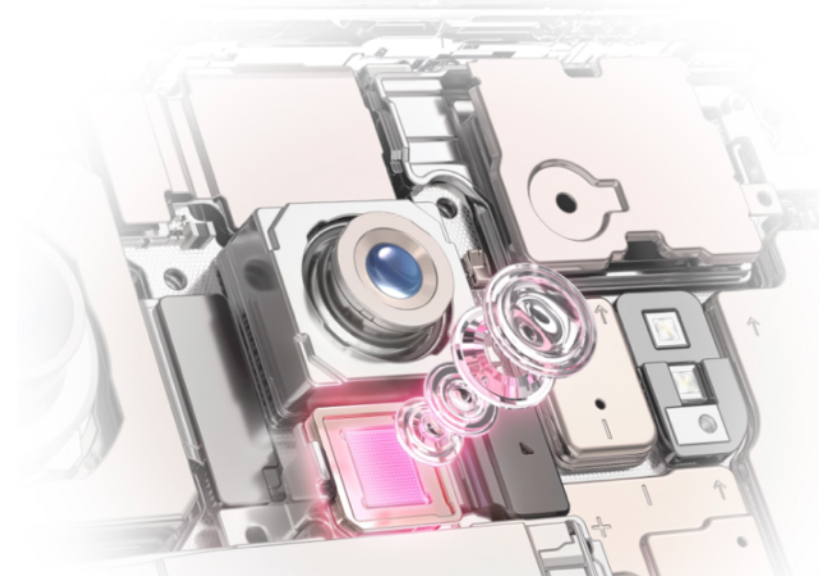
Para saber de qué estamos hablando, es necesario acotar el espacio evitando divagar y enredarse entre ideas confusas. Por ello vamos a intentar acercarnos pasito a pasito, con sucesivas aproximaciones, para ir descubriendo cómo vemos, tratamos y entendemos el color en la fotografía.

True color

True Color Camera

Fiel al momento

Capta el color tal como es, al natural, en tiempo real. El sistema se adapta a las diferentes temperaturas cromáticas de cada parte de la foto, de forma que refleja a la perfección los tonos de piel, los colores del cielo y la luz ambiente incluso cuando la iluminación no está de tu parte.



La publicidad de cámaras fotográficas e impresoras incluyen expresiones como “True color”, color real, color verdadero. ¿Qué significa que un color es verdadero? ¿Puede una cámara captar el color tal cual es?

La idea que subyace a esta afirmación es que el color se encuentra en cualquier objeto como una cualidad más de los mismos.

Y si el color está ahí fuera, solo tenemos que captarlos con los medios adecuados.

Pero la naranja no siempre es naranja, la nieve no siempre es blanca y el carbón no siempre es negro. El color que percibimos de los objetos no siempre es el mismo.

“Solo un ojo ignorante asigna un color fijo e inmutable a cada objeto”

(Paul Gauguin)

Y es que el color no es una cualidad inherente de los objetos, no está en los objetos. **El color** así entendido **no existe**.

Necesitamos encontrar pistas que nos acerquen a un concepto más preciso del color, que entendamos qué es y cómo actúa para poder hacer de él un uso creativo.

¿Qué es el color?

Accidente de los objetos por el cual despiden unos u otros rayos de luz, impresionando la vista de distintas maneras. (María Moliner)

Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que dependen de la longitud de onda. (RAE)

En realidad, el color no es una propiedad de la luz o de los objetos que reflejan la luz. Es una sensación que surge en el cerebro. (Timothy H. Goldsmith)

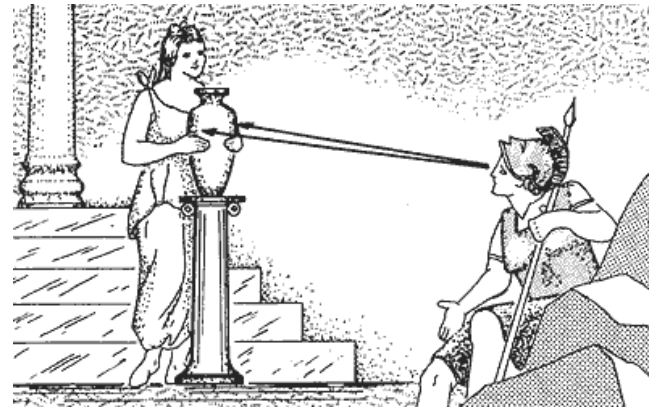
El color es el lugar en el que nuestro cerebro y el universo se encuentran. (Paul Klee)

El color no es una propiedad de la luz, tampoco de los objetos. **El color**, tal como lo percibimos, **no existe**, es solo una ilusión.

El color solo existe en el cerebro.

Visión y luz

Los antiguos griegos no diferenciaban claramente la luz de la visión. Pensaban que los ojos emitían unos rayos muy tenues que al ser interrumpidos por algún objeto producían la sensación de ver.



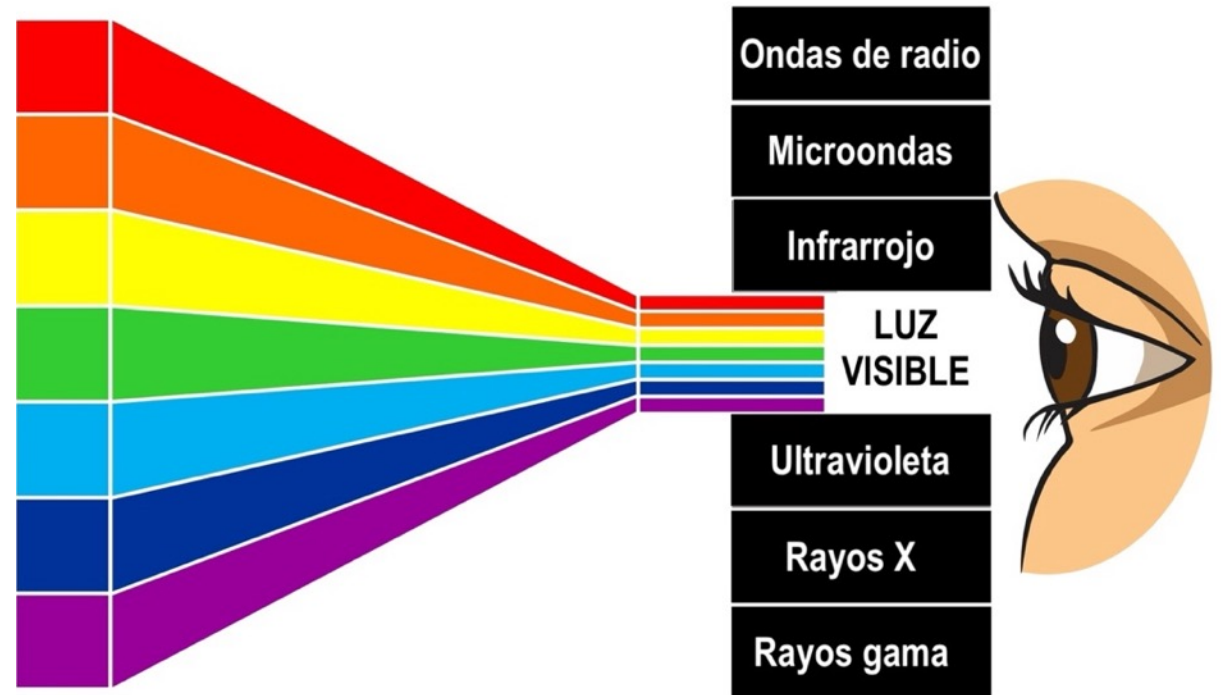
Esa forma de percibir era algo así como la sensación táctil de tocar los objetos con las manos para apreciar su forma. Ante un objeto grande, esos rayos se separarían más que ante un objeto pequeño, produciendo en la mente la sensación de tamaño y distancia



El color, una onda electromagnética

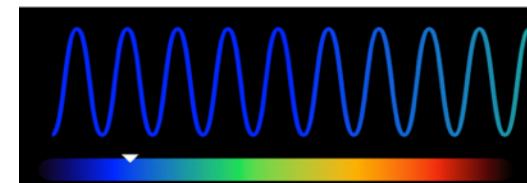
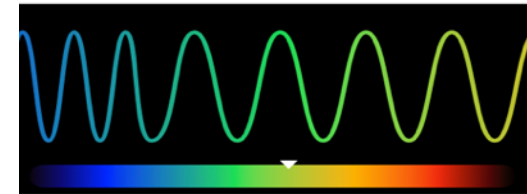
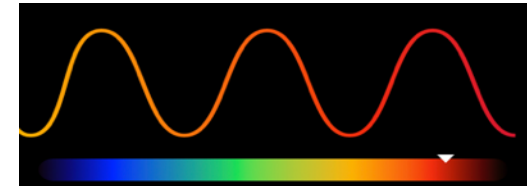
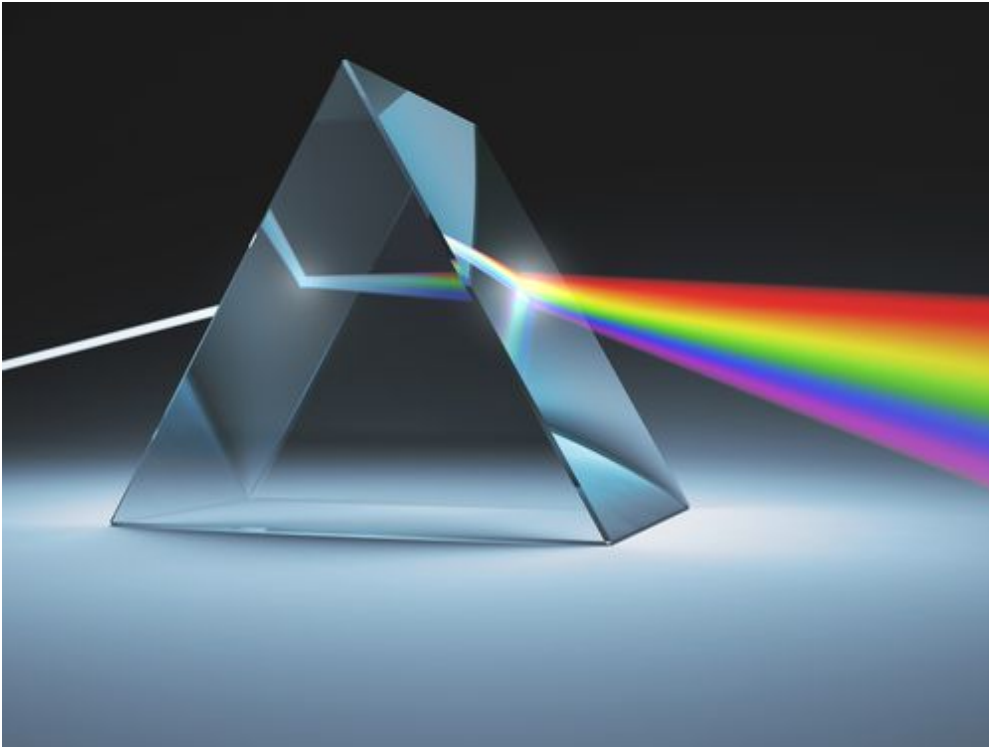
Hoy sabemos que vemos gracias a la luz y que ésta es una forma de energía que se transmite en forma de radiación de naturaleza electromagnética y que puede viajar incluso a través del vacío.

Dentro del espectro electromagnético conocemos las ondas de radio y TV, las radiofrecuencias que recibimos en nuestros móviles, el radar, las de rayos X, microondas y por supuesto la luz, la única forma de radiación electromagnética visible para el ojo humano y gracias a la cual podemos ver.



Descomposición de la luz

Esa forma de energía que llamamos luz se propaga en línea recta, pero también se puede **reflejar** (rebotar), cambiar de dirección (**refractar**) cuando pasa de un medio a otro y, como ya demostrara Isaac Newton en el S. XVII, se **dispersa** al atravesar un prisma óptico, descomponiendo la luz blanca en los distintos colores del arcoíris según la longitud de onda de cada color.



Tricromacia: la base del color

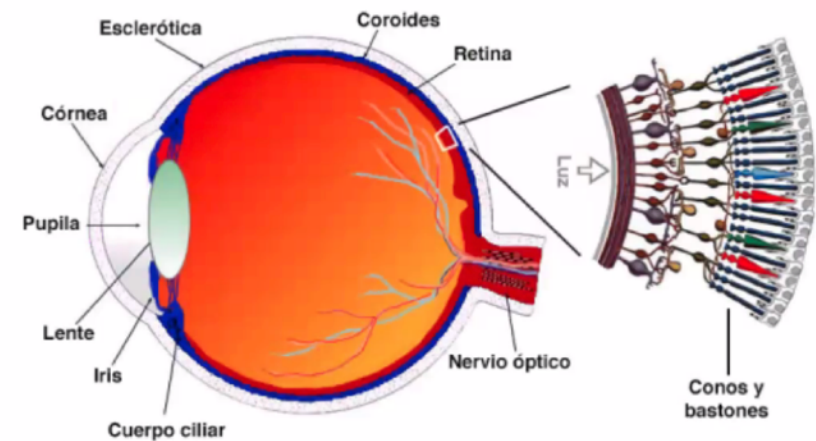
A través del nervio óptico el cerebro recibe señales de dos tipos de sensores que tenemos en la parte posterior de la retina: **bastones** y **conos**. Los primeros nos permiten ver en condiciones de luz tenue mientras que gracias a los conos podemos distinguir el color cuando la luz es intensa. Las células de los conos son sensibles a tres longitudes de onda: la roja, la verde y la azul violeta. Cada uno de los conos percibe la luz de una de esas longitudes de onda y su fuerza relativa es lo que el cerebro interpreta como color. A esta capacidad de percibir tres tonalidades básicas de color se conoce con el nombre de **tricromacia**.

La mayoría de los humanos son tricromáticos por tener tres tipos de conos en la retina, cada uno de los cuales puede ver 100 graduaciones de color, por lo que el cerebro humano podría ser capaz de percibir en torno a un millón de combinaciones de color.

Pero hay personas, sobre todo mujeres, que son **tetracromáticas**, es decir, que en su retina hay cuatro tipos de conos lo que permite ampliar la capacidad de percepción a 100 millones de matices cromáticos.

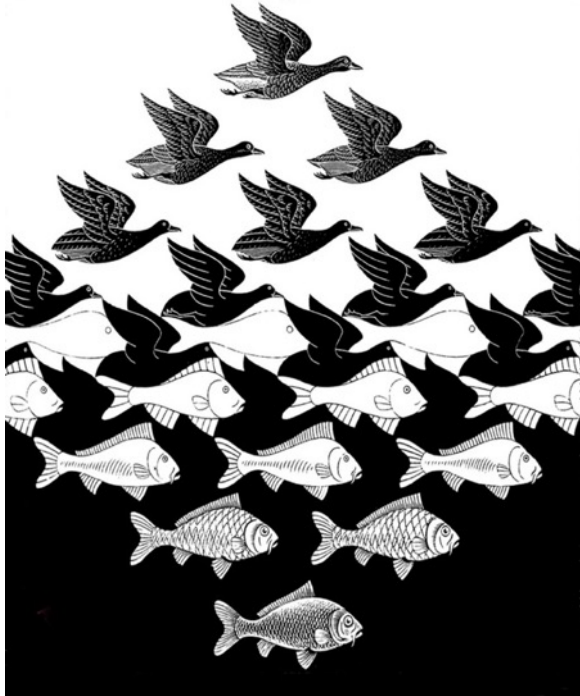
La razón por la que la mayoría de las personas tetracromáticas sean mujeres se debe a que los genes de la visión están localizados en el cromosoma X.

Receptores de la retina humana



Teoría Young - Helmholtz (1802 - 1860)

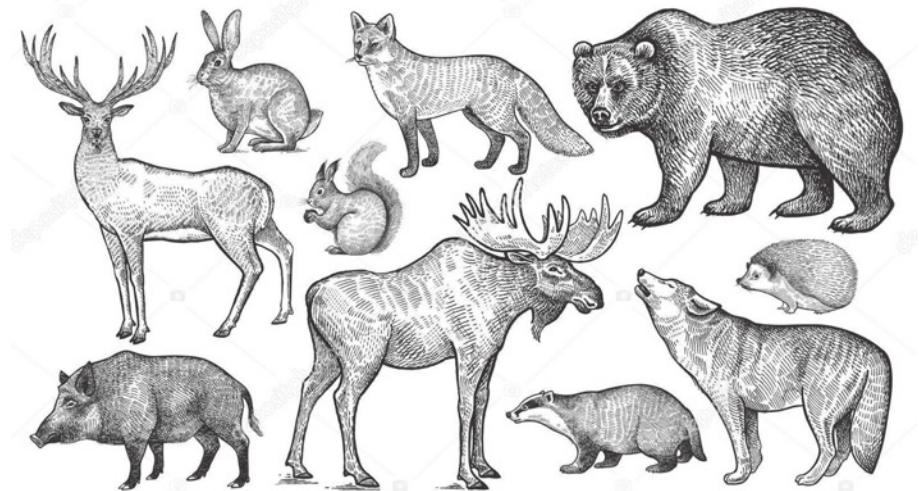
Tetracromacia y dicromacia



Muchas aves, peces y reptiles poseen una visión **tetracromática**, lo que les permite ver hasta cien millones de colores incluyendo luces ultravioletas, detectando así patrones que para nosotros resultan invisibles.

En cambio, la mayor parte de los mamíferos son **dicromáticos**, por lo que solo puede ver unos diez mil colores.

No es casualidad que las especies tetracromáticas, luzcan variados y llamativos colores y en cambio los mamíferos muestren una paleta de color bastante limitada.



Síntesis del color

La combinación de colores básicos permite ampliar la paleta cromática al crear nuevas tonalidades. Hay dos modelos que permiten explicar la generación de nuevos colores.

Síntesis aditiva

La **síntesis aditiva** propone la creación de un color a partir de la suma de luces de otros colores.

Es el caso de nuestro monitor que, añadiendo las luces de los colores básicos (verde, azul y rojo), obtienen otros colores aproximándose hacia el blanco.



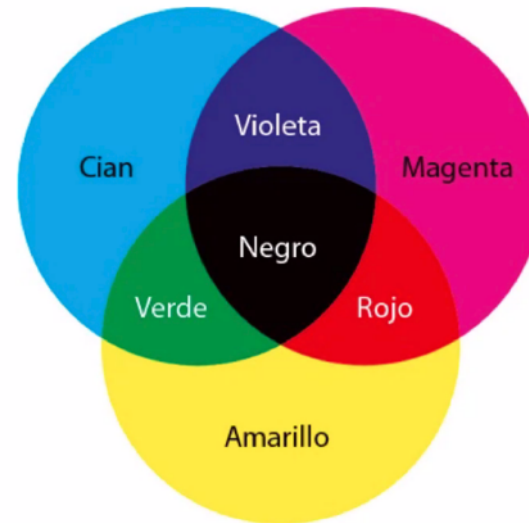
Colores primarios de la luz



Síntesis sustractiva



Pigmentos sobre papel



Con la **síntesis sustractiva** la creación de nuevos colores se realizaría añadiendo pigmentos para superponer colores. Ello implica que cada color añadido resta luz y se aproxima más al negro.

Los colores básicos serían los complementarios del sistema aditivo, es decir el cian, el magenta y el amarillo.

En la fotografía digital intervienen ambos tipos de procesos. Tanto en la recogida como en el procesado de la imagen trabajamos con el modelo aditivo, en cambio al imprimir la imagen los pigmentos actúan sobre el papel restando luces.

Atlas de color

A comienzos del siglo XX, Albert H. Munsell creó un sistema para describir y organizar los colores de manera objetiva.

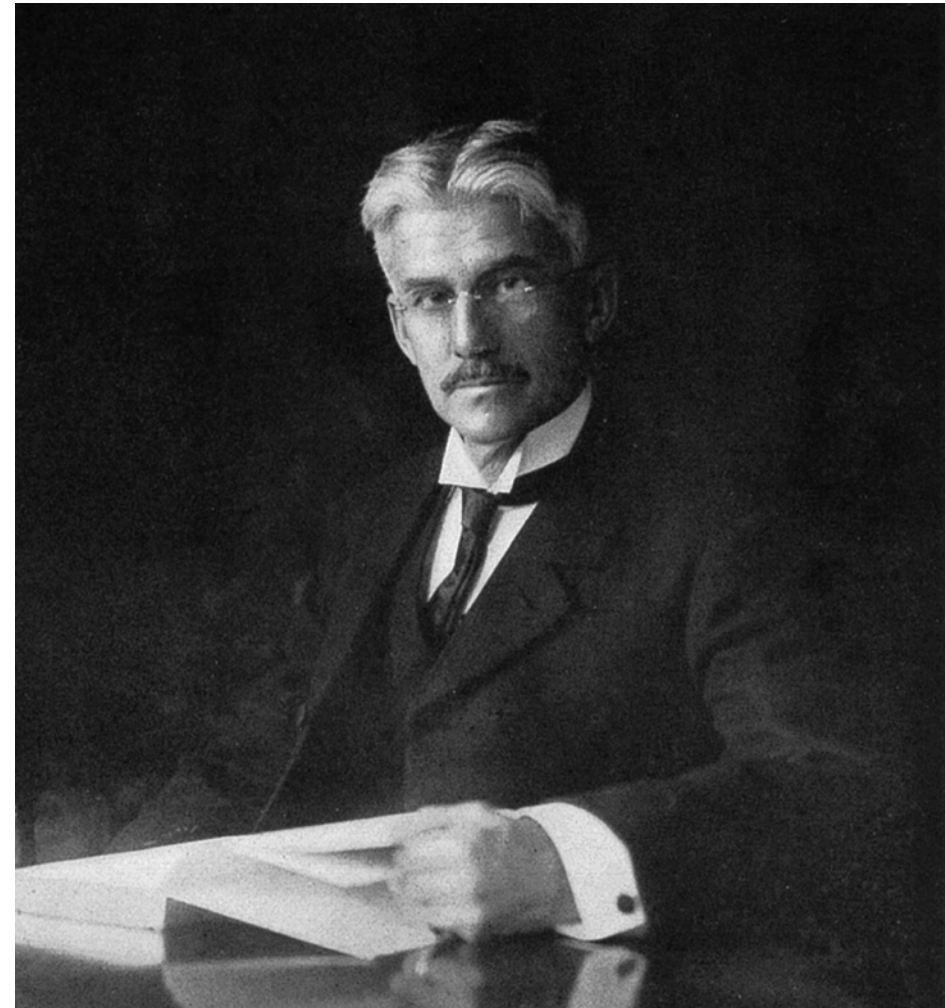
Por aquella época cada fabricante de tintes, pinturas, tejidos, muebles, calzado... tenía su propio catálogo de color. El panorama era un poco caótico porque los colores descritos en los catálogos de cada fabricante, nada tenían que ver con el de los otros.

Munsell, que además de profesor de arte pintaba paisajes al aire libre y que posteriormente continuaba pintando con luz artificial, comprobó que los colores que aplicaba de noche nada tenían que ver con los utilizados de día.

Este fiasco le llevó a desarrollar un método para describir y organizar los colores basado en las relaciones de ellos entre sí, a partir de tres coordenadas: el tinte o **matiz**, la **luminosidad** y la **saturation**.

El atlas de color de Munsell sentaba las bases de un sistema de coordenadas cromáticas utilizadas hoy en todo el mundo.

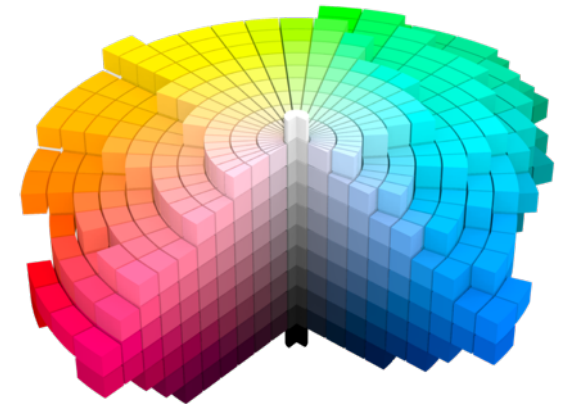
La Munsell Color Company fue comprada por X-Rite, empresa que ofrece hoy soluciones integrales de gestión de color (calibradores, colorímetros, estándares de color digital, espectrofotómetros...)



Albert H. Munsell



El **matiz**, tinte o tono, es la cualidad intrínseca, lo que definimos como color. Hace referencia al lugar de cada color ocupa dentro del círculo cromático.

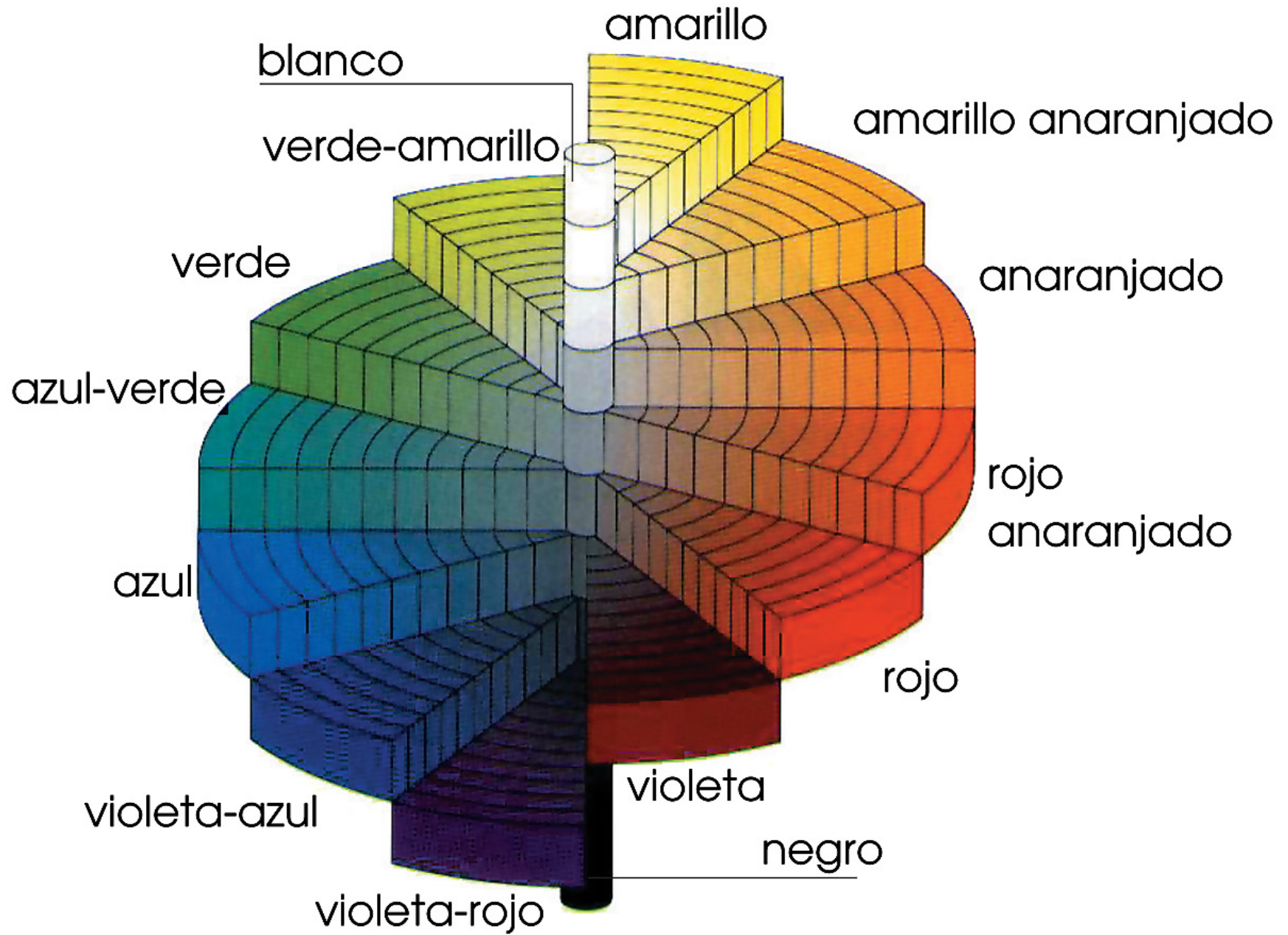


Albert H. Munsell

La **saturación** es la pureza del color y depende de la mezcla con un color neutro, el gris, que tiene la propiedad de rebajar la viveza e intensidad. La saturación del color puede influir enormemente en el estado de ánimo y la emoción que transmite una fotografía.



El **brillo** o **luminosidad**, es la cantidad de luz que refleja. Define la claridad u oscuridad de un matiz. En pintura se puede potenciar o reducir añadiendo el blanco o también el negro para obtener los tonos que podríamos llamar envejecidos. En fotografía la luminosidad cromática responde a los colores presentes en la escena, aunque se puede alterar mediante la exposición o en la posproducción.



Matiz, tinte o tono

El matiz identifica un color determinado, en este caso se trata de dos colores, azul y rojo, que contrastan por su carácter de frío y cálido.

Por una parte, el azul del mar y del cielo nos produce un efecto de profundidad, lejanía y calma. Como contrapunto, el rojo nos aparece vibrante y cercano.

Esta oposición de elementos, frío y cálido se ve reforzada por el foco puesto en el anuncio en el que podemos casi tocar su superficie apreciando textura y volumen y despegándose de un fondo ligeramente desdibujado. A su vez la línea vertical del tenedor y las curvas del cangrejo rompen la estabilidad sugerida por la línea de horizonte.



Luminosidad del color



Es la luz propia de cada color. Hay que considerar que no todos los colores tienen la misma luminosidad. En el círculo cromático el amarillo aparece como el color más luminoso y su complementario, el violeta, el que menos luz refleja. La luminosidad mide la proximidad o cercanía al blanco, los más luminosos, o al negro, los más oscuros.

La cantidad de luz propia de cada color, que en la pintura se valoraría en función de su mezcla con el blanco o el negro, en fotografía puede ser potenciada o reducida por las propiedades de las luces presentes en la escena, pero también pueden ser alteradas por la exposición y/o la posproducción.

Alta iluminación

En esta fotografía Pérez Siquier quiso mostrar la vitalidad de La Chanca, un barrio de Almería que creció tras la Guerra Civil en los límites de la ciudad, en condiciones muy precarias.

Sus habitantes, muy preocupados por dignificar sus calles y viviendas, las adecentaban pintándolas con cal a la que con frecuencia añadían algún tinte de color.

El fotógrafo supo plasmar la belleza de esos tonos pastel del barrio resaltados por las altas luces del Mediterráneo.



Baja iluminación

Desde una concepción estética distinta, José Manuel Navia, fotógrafo documentalista muy interesado en los conceptos de tiempo y memoria, recorre la España vaciada en un intento de búsqueda de nuestras raíces y de homenajear la vida campesina.

En la fotografía "Gaucín" muestra, con una mirada cercana, una gama cromática de baja luminosidad que nos remite al pasado.

Saturación o pureza del color

La saturación cromática es un parámetro que depende de la pureza del color. Los colores saturados son más vivos y llamativos y los desaturados son más tenues y apagados. El resultado se valora en su valor estético, pero también en la construcción de significados.

Colores desaturados

La fotógrafa Dottie Davies realizó un proyecto que tituló "Recuerdos y pesadillas" en el que reflexionaba sobre la infancia y los recuerdos.

En esta fotografía titulada "El día que nació mi hermano" intenta rememorar dicho acontecimiento en una escena muy cinematográfica perfectamente planificada.

La niña, el único elemento dinámico de la escena, recorre un luminoso pasillo entre dos espacios oscuros. Los colores desaturados, muy lavados, contribuyen a crear un espacio poco real reforzando la idea de que los recuerdos infantiles suelen ser poco nítidos.



Colores saturados

“Waterloo Station. 1975” es una fotografía del proyecto “Love Stories” en la que Lotties Davis indaga en la historia del primer encuentro de parejas consolidadas. Con apariencia de imagen espontánea la escena muestra a dos actores con ropa de época en lo que parece un encuentro fortuito.



Lotties utiliza la saturación del color para crear la atmósfera de un recuerdo vivo. Para ello recurre a un contraste selectivo en el que dicha saturación no es uniforme.

Construye la escena sobre un fondo de colores azules fríos y grises, deslustrados, creando una atmósfera nostálgica, de tiempo pasado.

Anclado en un punto clave de la imagen emerge como foco de atracción el rojo deslumbrante del vestido de la protagonista evocando pasión en medio de un espacio cotidiano.

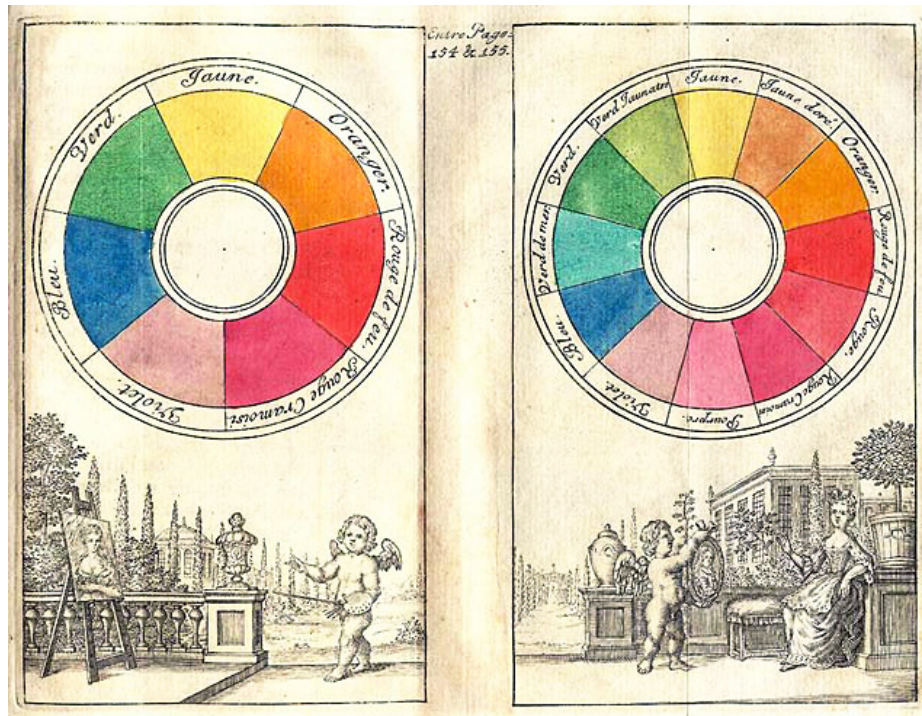
La luz parece brotar de los personajes creando una graduación a medida que nos alejamos del centro de la escalera.

Ordenamiento del color: Círculos cromáticos

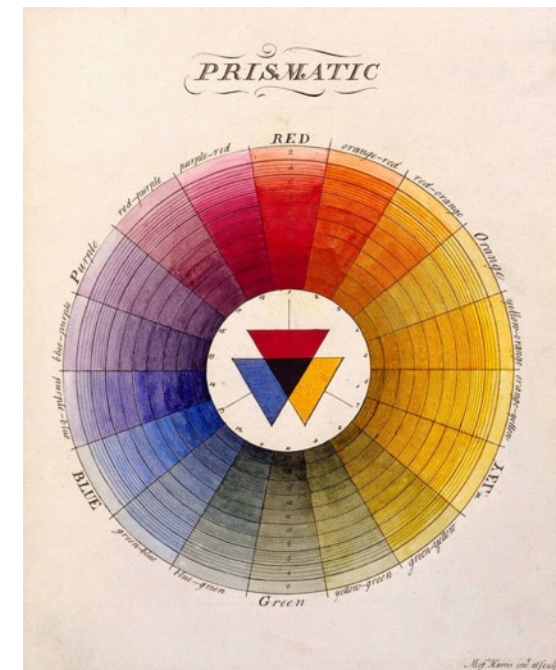
Desde el inicio de la historia del arte los artistas buscaron colores primarios para mezclarlos entre sí y ampliar su paleta cromática.

El **círculo cromático** o **rueda de colores** es una representación ordenada y circular de los colores de acuerdo con su matiz o tono, en donde se representa a los colores primarios y sus derivados

Los círculos cromáticos más antiguos que se conocen aparecen en el Tratado de pintura escrito en 1436 por Leon Battista Alberti.



Clau Boutet: "Tratado de pintura en miniatura" (1708)



Moses Harris: "The Natural System of Colours" (1776)

Goethe, además de un reconocido escritor fue un intelectual apasionado por la ciencia. Se interesó por el color mostrando especial preocupación por los efectos cromáticos como formas de expresión artística.

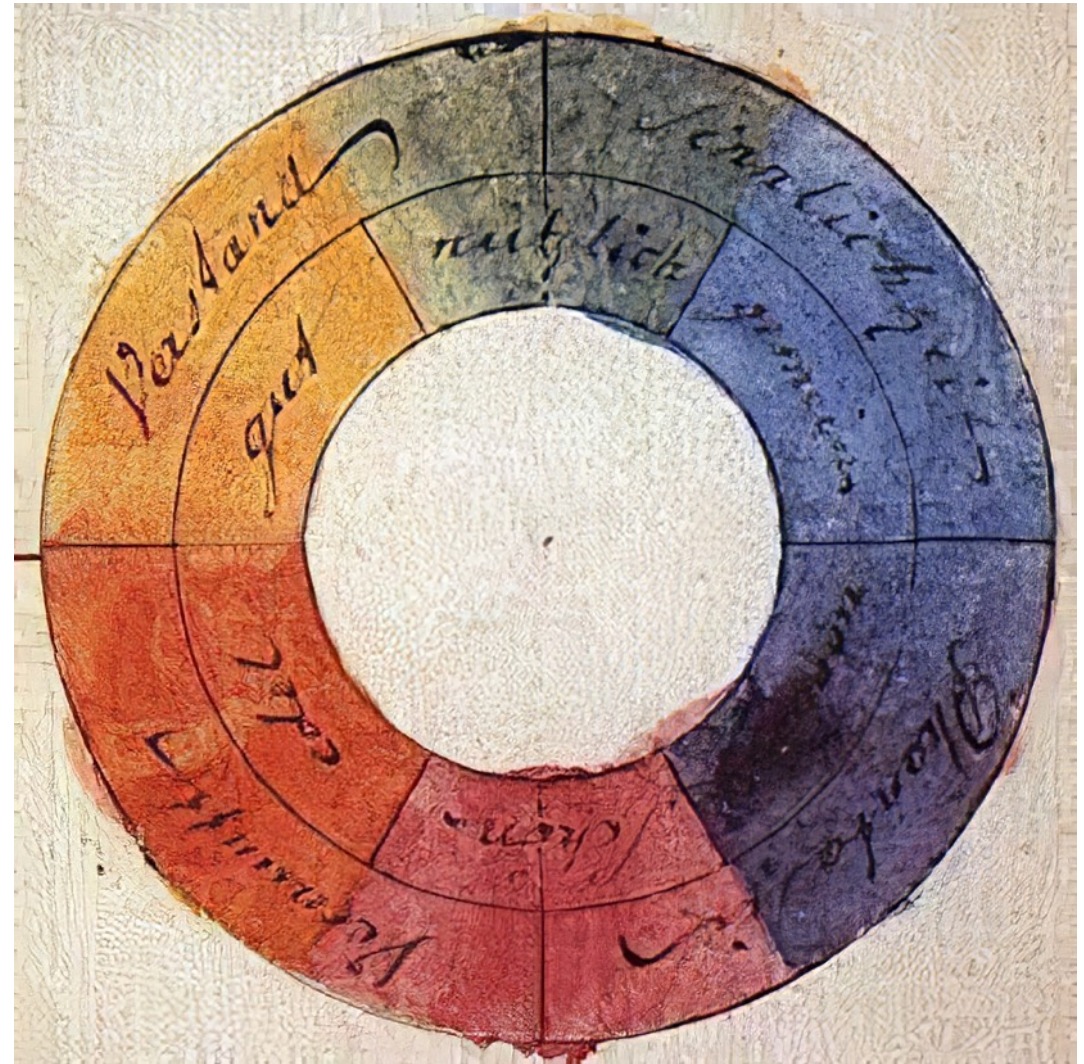
Si Newton estudió el color desde la Física con un enfoque científico, Goethe desarrolló una teoría subjetiva del color asociando uno diferente a cada sensación:

Los colores cálidos estimulan la mente y la alegría, los colores fríos tranquilizan, los negros y grises deprimen y los blancos refuerzan los positivos.

Para él la oscuridad no es la ausencia de luz sino una parte opuesta y activa que crea colores en los límites en los que ambos se encuentran. Los colores surgen en los bordes en los que la luz y la oscuridad interactúan. La oscuridad debilita la luz, y la luz debilita la energía de la oscuridad.

Dividía el espectro entre colores **positivos** y **negativos**. Los positivos (amarillos, amarillos-rojos) se producen cuando la luz se debilita por la oscuridad y se asociaban a la energía, la alegría, al entusiasmo y la actividad mental. Los colores negativos (azules, púrpuras y azules-verdes) se producen cuando la oscuridad se debilita por la luz y se asocian a la quietud.

Sus aportaciones en "La Teoría de los colores" fueron la base sobre la que se desarrolló la Psicología del color.



Goethe (1810)

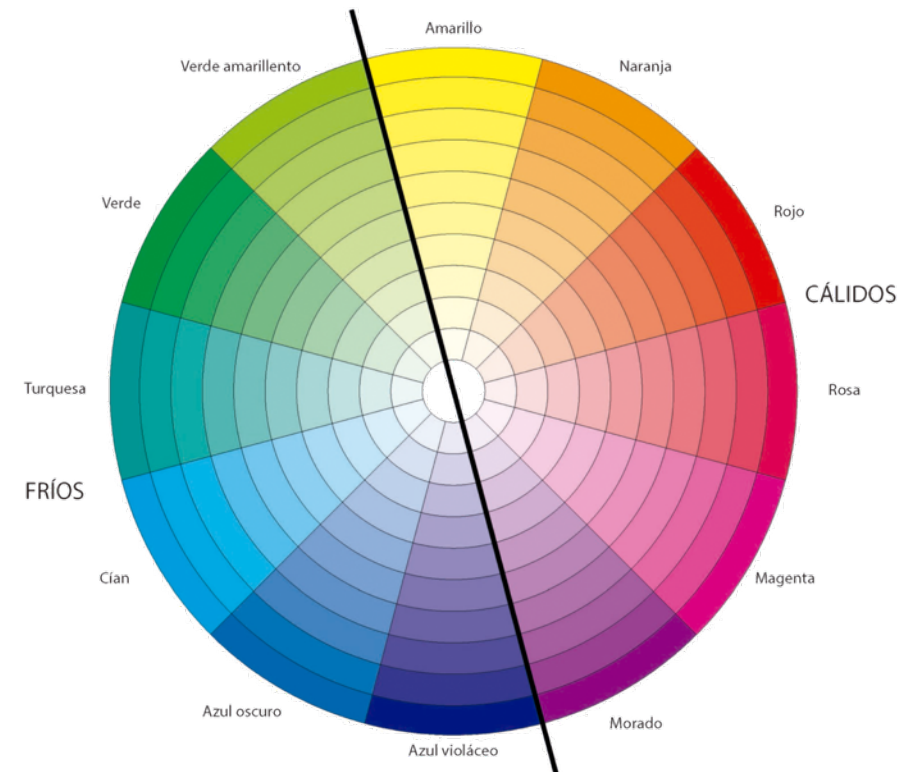
Teoría del color

La teoría del color es un conjunto de ideas, de normas básicas, que rige la mezcla de diferentes colores.

Explora las relaciones posibles entre tonalidades en busca de una combinación equilibrada, estéticamente agradable. Para ello utiliza la distribución de colores en el **círculo cromático** para conseguir composiciones efectivas y atractivas.

El punto de partida puede ser la identificación del **color clave**, que es aquel que enfoca o acentúa la creación.

A partir de este matiz se establecen las relaciones cromáticas, bien por **armonía análoga**, estableciendo relaciones con la gama de tonos adyacentes, sin saltos, o mediante **armonía por contraste**, buscando el equilibrio entre valores opuestos en el círculo cromático.

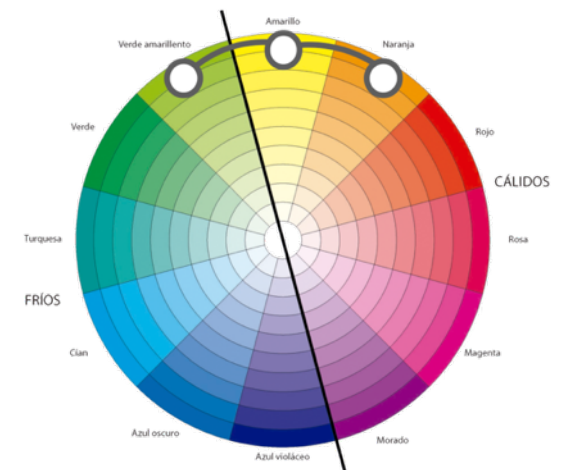


Armonía análoga

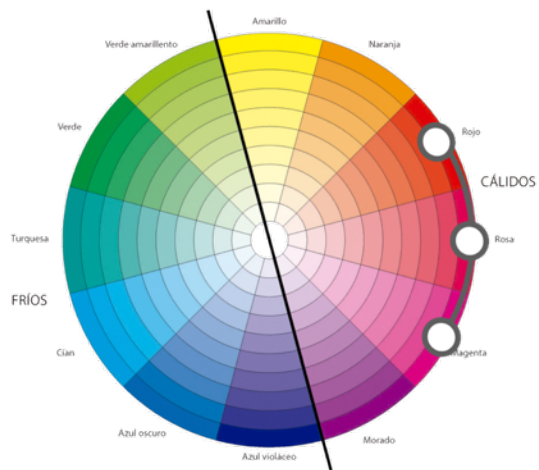
Es una forma de armonizar la paleta tonal, que evita el contraste y busca el equilibrio eligiendo un conjunto de colores que se presentan de manera sucesiva en el círculo cromático.



Bruno Barbey



Armonía análoga

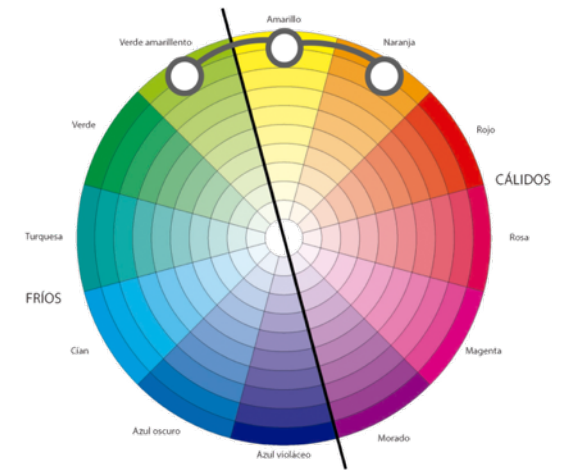


Steve McCurry

Armonía análoga



Hans Strand



Armonía monocromática

En el territorio de las armonías un caso particular es el de la progresión tonal a través de un solo color variando la luminosidad de éste. Matiz y brillo actúan conjuntamente creando así un ambiente impregnado luces y colores delicados.

Este es el esquema cromático elegido por Bleda y Rosa para la realización de la fotografía del patio de los Leones de la Alhambra. Una luz suave que incide lateralmente contribuye a crear una atmósfera delicada, de tonos pastel y envejecidos, que acentúa volúmenes y texturas. El color, que podríamos situar entre rosa y marrón, es el protagonista de esta escena: un único matiz con una luminosidad que decrece escalonadamente de izquierda a derecha proporcionando múltiples tonalidades intermedias.



Bleda y Rosa

Armonía por contraste: colores cálidos y fríos

La armonía por contraste, o a acordes cromáticos, busca el equilibrio a través de la combinación de colores que se encuentran separados en el círculo cromático.



Steve McCurry

Una de las combinaciones más recurrentes son las del contraste de colores **cálidos** y colores **fríos**, Goethe se refería a ellos como colores positivos y colores negativos.

Los colores **cálidos** (colores de la luz para Goethe) evocan sensación de calor, energía, pasión, vitalidad, alegría, optimismo, calor y a veces también peligro. Producen una sensación de cercanía, de avance hacia el espectador, de peso.

Armonía por contraste: colores cálidos y fríos

Los colores **fríos** se asocian a sensaciones de distancia, tranquilidad, calma, frescura, confianza. Sugieren distanciamiento, lejanía. Retroceden visualmente, se alejan del espectador.



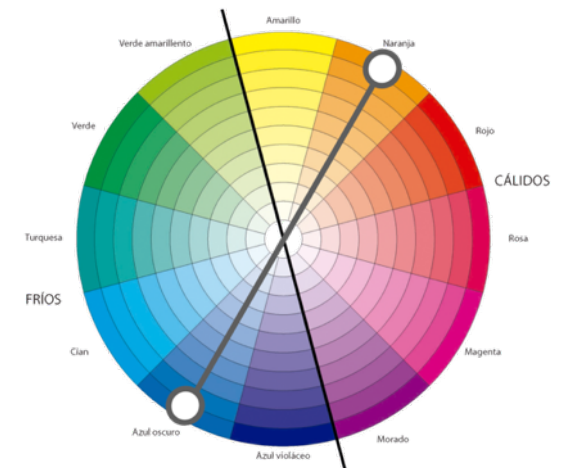
José Manuel Navia

Armonía por contraste: colores complementarios

Son colores complementarios aquellos que al mezclarse originan un color gris o negro. Se encuentran en posiciones diametralmente opuestas en el círculo cromático y su acercamiento consigue avivar la luminosidad de ambos colores a la vez que se equilibran.



Bruno Barbey



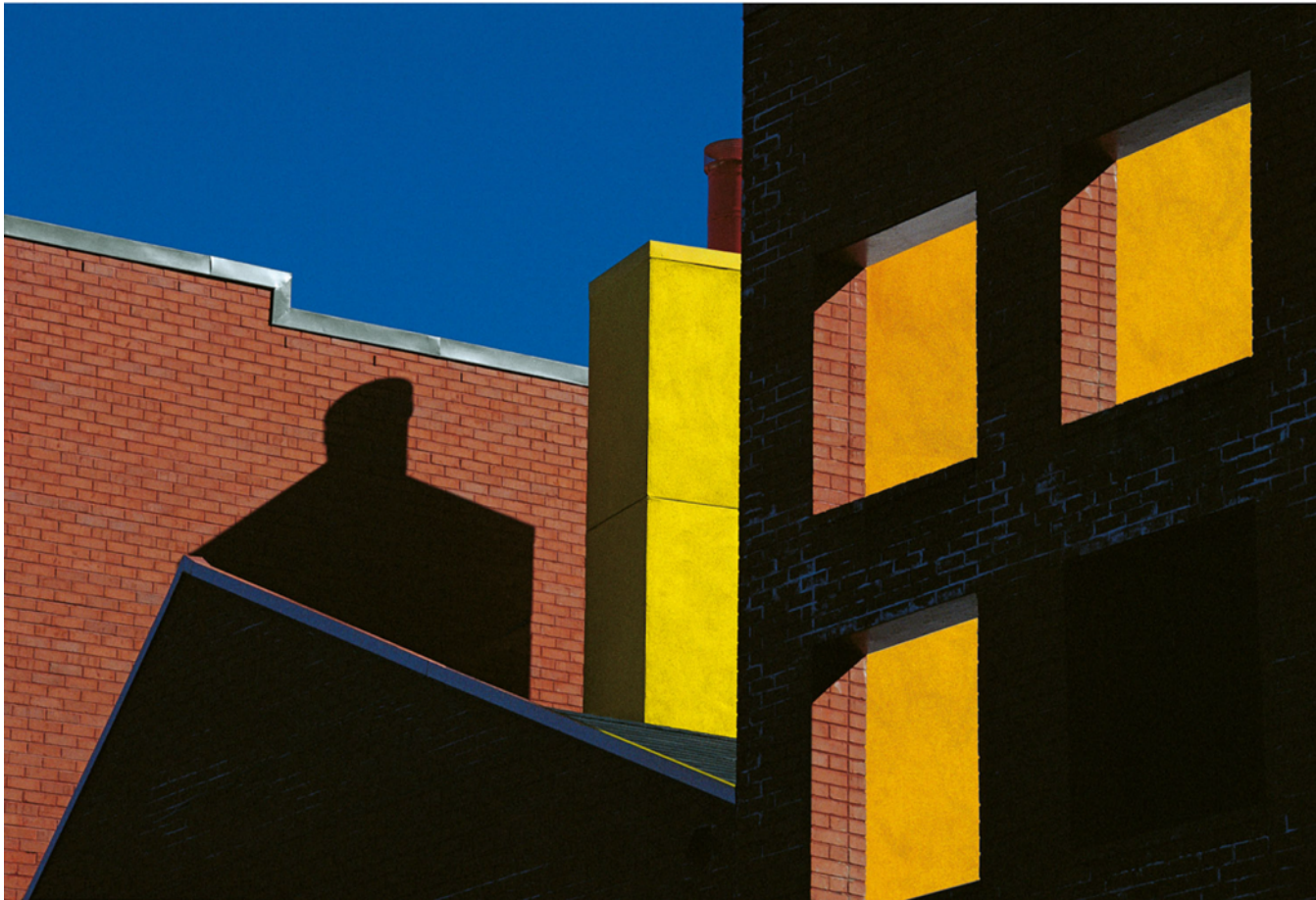
Armonía por contraste: colores complementarios



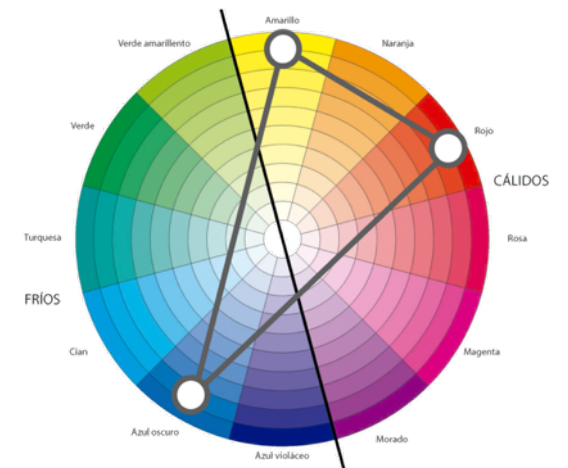
Steve McCurry

Armonía por contraste: colores unidos por formas geométricas

Al igual que una línea recta busca armonizar dos colores opuestos, otras formas geométricas incluidas en el círculo cromático, como el triángulo, que explora armonizar tres colores, o las figuras cuadrangulares que lo intentan conjugar cuatro tonos.



Franco Fontana



Armonía por contraste: colores unidos por formas geométricas

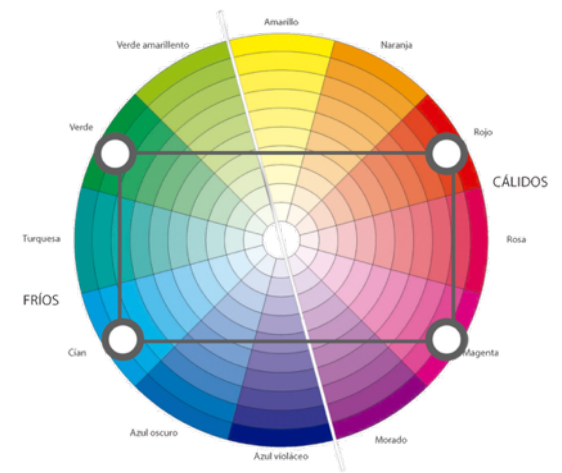


Emilio Morenati

Armonía por contraste: colores unidos por formas geométricas



Franco Fontana



Armonía con contraste cuantitativo

El equilibrio de esta imagen se consigue por la relación de tamaño o proporción entre los colores: el rojo del velo de la mujer, que ocupa muy poco espacio, es mucho más saturado que el color del resto de la escena.

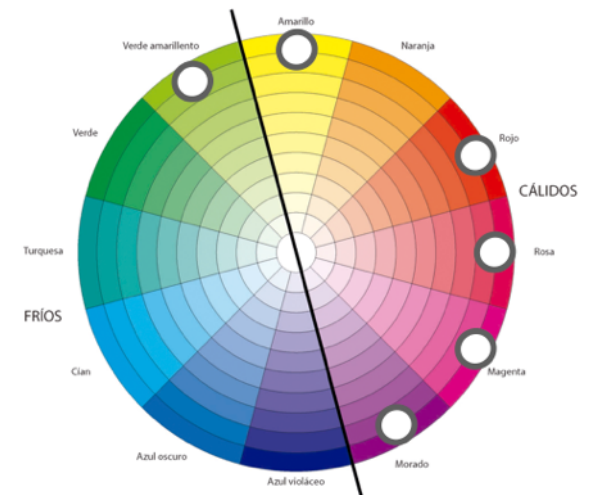


Steve McCurry

A la búsqueda de nuevas armonías



Alex Webb



Algunas referencias bibliográficas

Goethe, Johann Wolfgang von (2019): *Teoría de los colores*

Malpas, Phil (2009): *Captar el color*.

Navia, José Manuel (2019): *Alma Tierra*.

Parkinson, Nell (2024): *La historia del color*.

Pérez Siquier, Carlos (2020): *La Chanca en color*.

Simpson, Paul (2026): *El código del color. Por qué la fiebre es amarilla, la sangre es azul y damos en el blanco*.

Soriano, Tino (2022): *Los colores y tú*.

Valls Bofill, Arola (2024): *Mirar para ver. El Lenguaje fotográfico*.

Otras Fuentes

El color

<https://zzdriggs-com.translate.goog/blogs/research/colors-dont-exist-but-their-power-is-real? x tr sl=en& x tr tl=es& x tr hl=es& x tr pto=sge>

<https://www.datacolor.com/learn/es/basics-of-color/>

<https://www.cientec.or.cr/articulos/radiaciones-electromagneticas>

<https://juan5y6.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/ideas-previas-de-la-luz-parte-i.pdf>

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Colores_por_orden_alfabético

<https://www.pinturayartistas.com/el-nombre-de-los-colores-y-sus-connotaciones/>

Teoría del color

<https://www.javierdlt.com/el-circulo-cromatico/>

<https://www.juanavellano.com/2017/10/16/teoria-del-color/>

<https://bargainfotos.com/blog/la-teoria-del-color-en-fotografia/>

<https://www.domestika.org/es/blog/8439-que-es-armonia-del-color-y-que-tipos-hay>

<https://creativecampus.universidadeuropea.com/blog/teoria-color/>

<https://www.madrimasd.org/blogs/matematicas/2016/06/13/141672>

<https://www.youtube.com/watch?v=NVHfVwMLC6w>

<https://www.youtube.com/watch?v=YjaMkeMNRAA>

Crepúsculos: la hora azul y la hora dorada

<https://www.photopills.com/es>

<https://youtu.be/i5955HcZkLk?si=Szi5tZioFqZcMcTC>

<https://www.fotogeek.com/guias/que-es-la-hora-dorada-en-fotografia>

<https://photoephemeris.com/es/>

<https://starwalk.space/es/news/difference-between-twilight-dusk-dawn#crepúsculo-astronómico>

Fotógrafos

<https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/jose-manuel-navia-vida-obra-biografia/>

<https://loscarochos.es/jose-manuel-navia-fotografo-autor/>

<https://artikabooks.com/steve-mccurry-su-mirada-a-traves-de-40-fotografias-originales/>

<https://independent-photo.com/es/news/franco-fontana/>

<https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/franco-fontana-vida-obra-biografia/>

<https://www.magnumphotos.com/photographer/bruno-barbey/>

<https://www.elblogdelatabla.com/bruno-barbey-vendedoras-de-flores-de-portugal/>

<https://lottiedavies.com>

<https://www.centroperezsiquier.org>

<https://www.museoreinasofia.es/colecciones/artista/perez-siquier-carlos>

<https://www.rtve.es/play/videos/programa/web-protagonistas-chanca-mc-web-24-07-2019/5355100/>

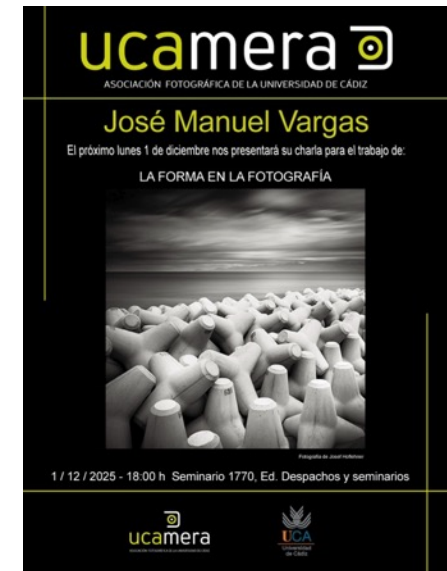
<https://oscarenfotos.com/2025/04/16/alex-webb-galeria-mini-bio/>

Lenguaje visual

Elementos formales



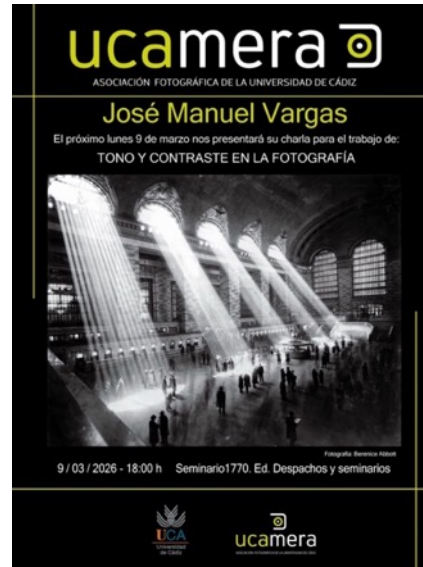
Punto y línea



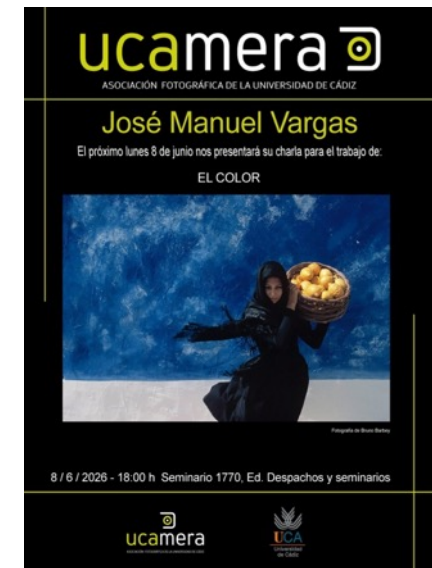
Forma



Volumen y textura



Tono y contraste



Color

Agradecimientos

En marzo de 2025 se inició en la Asociación Fotográfica UCAMERA un proyecto de formación en torno a los elementos formales del lenguaje visual.

Durante todos estos meses hemos profundizado en los elementos que facilitan la composición de fotografías como forma de expresión propia.

Tras cada una de las sesiones de trabajo teórico y de análisis de imágenes de fotógrafos de reconocido prestigio, se han realizado fotografías sobre los distintos tópicos: punto, línea, forma, volumen, tono, contraste y color.

Al final de este proyecto contamos en UCAMERA con un amplio catálogo de imágenes muy reveladoras de la labor realizada, y que ayudan a comprender el papel de estos elementos formales en la construcción de una imagen.

Personalmente quiero agradecer a la Asociación Fotográfica UCAMERA la oportunidad que me ofreció para poner en marcha un proyecto que llevaba años queriendo realizar pero que me resultaba muy difícil llevarlo a cabo en soledad.

La participación entusiasta de mucho de los socios aportando ideas, puntos de vista, imágenes, ha sido clave para encarar esta tarea y propiciar unas herramientas para que podamos realizar un trabajo de carácter artístico desde una perspectiva más amplia.

Gracias a todos

José Manuel Vargas Rosa

8 de junio de 2026

En la realización de este proyecto hemos trabajado con obras de reconocidos fotógrafos:

Albert Renger-Patzsch	Carlos Pérez Siquier	Erlend y Orsolya Haarberg
Alex Webb	Chema Madoz	Eugene Smith
Alfredo Oliva	Cristina García Rodero	Fan Ho
Alvin Langdon Coburn	Daniel Arranz	Franco Fontana
Andreas Gursky	David Burdeny	Frederick H. Evans
Anna Malagrida	David DuChemin	Galen Rowell
Ansel Adams	Desiree Dolron	Gabriele Basilico
Anuar Patjane	Dorothea Lange	Graciela Iturbide
Bence Máté	Elyzabeth Ayre	Gilbert Garcin
Berenice Abbott	Elliott Erwitt	Hans Strand
Bleda y Rosa	Edward Burttynsky	Harri Callahan
Brassaï	Edward Steichen	Harry Borden
Bruno Barbey	Edward Weston	Herri Cartier-Bresson
Carlos Cánovas	Emilio Morenati	Hiroshi Sugimoto

Isabel Díez

Jason Peterson

Javier Riera

Joel Mayerowitz

John Davies

José Benito Ruiz

José Manuel Navia

José Quintanilla

José Guerrero

Josef Hoflehner

Juan Carlos Prieto

Lee Friedlander

Lottie Davies

Louis Stettner

Man Ray

Manuel Álvarez Bravo

Manuel Lemos

Manish Mamtani

Martin Parr

Mauro A Fuentes

Michael Feeman

Michael Kenna

Michael Lemon

Michael Wolf

Minor White

Nadar Kander

Nick Turpin

Nicolás Muller

Oleg Dou

Paul Nicklen

Paul Strand

Pierre Gonnor

Pilar Pequeño

Ramón Massat

Richarrd Misrach

Robert Frank

Rojo Sache

Rosa I. Vázquez

Ryan MacGinley

Shirin Neshat

Steve McCurry

Tino Soriano

Tim Graham

Vicent Munier

Wes Peterson

Portada: Rafa Moreno