



TINO SORIANO

LOS COLORES

y tú

ENTENDER EL COLOR Y LAS
EMOCIONES EN LA FOTOGRAFÍA

photo
CLUB

ÍNDICE

10. INTRODUCCIÓN

13. I PARTE

ENTENDER EL COLOR

- 14. El secreto de los fotógrafos de National Geographic
- 16. Luz y color
- 19. Una breve historia de la fotografía en color
- 35. ¿Cómo vemos?
- 39. ¿Existen los colores?
- 42. Fisiología de los colores
- 49. Cómo percibimos
- 55. Anatomía del color: Tono, luminosidad y saturación
- 60. Colores primarios y secundarios
- 63. Colores análogos
- 64. Colores complementarios
- 68. Temperatura de color y balance de blancos
- 76. Color versus blanco y negro

83. II PARTE

CURIOSIDADES SOBRE LOS COLORES

- 84. Algunas curiosidades sobre el blanco
- 86. Algunas curiosidades sobre el negro
- 90. Algunas curiosidades sobre el gris
- 94. Ver requiere tiempo
- 97. Plantea cuestiones, no respuestas
- 100. Centra tu atención en colores concretos
- 102. Los colores cálidos
- 102. Algunas curiosidades sobre el rojo
- 109. Algunas curiosidades sobre el amarillo
- 111. Algunas curiosidades sobre el naranja y el oro
- 114. Los colores fríos
- 117. Algunas curiosidades sobre el azul
- 120. Algunas curiosidades sobre el violeta y el púrpura

- 123. Magenta, una creación de la mente
- 125. Algunas curiosidades sobre los colores magenta, fucsia y rosa
- 128. Los colores neutros: El verde y el marrón
- 129. Algunas curiosidades sobre el color verde
- 135. Algunas curiosidades sobre el color marrón
- 138. El color y la distancia
- 142. ¿Por qué las nubes son blancas, el cielo es azul y los crepúsculos anaranjados?
- 146. Contraste simultáneo
- 148. El color y los estímulos
- 153. El color y las emociones

157. III PARTE

PRACTICAR EL COLOR

- 158. Masas de colores complementarios
- 164. Colores adyacentes
- 168. Tríada de colores
- 172. Color dominante
- 176. Contraste cálido-frío
- 180. Contraste de cantidad
- 182. Colores neutros
- 185. Ensalada de colores
- 188. Comida y mercados
- 192. Luz y color
- 194. El transcurso del día
- 198. Las horas doradas
- 201. La hora azul
- 203. Mal tiempo
- 206. Fotografías a la sombra
- 209. El color del fondo
- 214. Fotografía en interiores
- 218. Retratos con vida
- 222. ¡Acércate más!

- 227. Las estaciones
- 230. Filtros y flash
- 235. La narrativa es lo que importa
- 237. No busques lo bello, hazlo bello
- 239. Paisajes con profundidad
- 241. Misteriosas siluetas
- 243. Color y movimiento
- 248. Fotos ambiguas
- 250. Enfoque selectivo
- 252. El lenguaje del cuerpo
- 256. Patrones de repetición
- 260. Posprocesado y flujo de trabajo

268. BIBLIOGRAFÍA

269. CRÉDITOS DE TERCEROS

270. AGRADECIMIENTOS

271. BIOGRAFÍA

A esta cinta de seda se le atribuyó ser la primera foto en color de la historia, obra de James Maxwell, aunque en 2007 se confirmó que los hillotipos de Levi L. Hill eran anteriores.



6. Motivada también por la profunda creencia de que existían civilizaciones en Venus y Marte con un aspecto y una organización similares a las de las hormigas rojas gigantes, Charles Cros sugirió a la Academia de las Ciencias de París la necesidad de organizar un Proyecto de Comunicación Interplanetaria «para evitar tragedias amorosas».

Se arruinó embargado por las deudas de sus experimentos y fallecería internado por sus agravados problemas mentales. A veces ser un genio tiene su coste.

7. También el médico, físico, geólogo y escritor irlandés John Joly proyectaba una sola diapositiva en una pantalla con una retícula tricolor, un método que patentó en 1893. Este dublinés, además, realizó estudios avanzados sobre radioterapia y tratamiento del cáncer, desarrolló técnicas para medir la edad geológica según el grado de radioactividad de los minerales y ese mismo año dio a conocer, junto a su colega Henry Dixon, el proceso que eleva la savia en las plantas. Sin duda, un exponente del espíritu emprendedor de la época.

Cros, físico, poeta e inventor francés que precedió a Thomas Alva Edison en el descubrimiento del fonógrafo y tuvo una vida muy desgraciada,⁶ enviaron por separado a la Sociedad Francesa de Fotografía un procedimiento de tres negativos de colores expuestos con un filtro diferente, que lograban una representación cromática realista. Ambos sentaron las bases de la tricromía, el proceso que más adelante implantaría los cimientos de la moderna fotografía en color.⁷ Para optimizar estos descubrimientos, el fotógrafo y pionero del fotograma Frederic Eugene Ives desarrolló entre 1888 y 1891 una cámara que tomaba tres negativos, filtrados como siempre en rojo, verde y azul sobre la misma placa, que una vez revelada proyectó con un dispositivo llamado «fotocromoscopio» generando la sensación de cromatismo. Es el mismo principio de los proyectores digitales actuales que mezclan los tres colores primarios.

Diferentes tipos de cámara adecuadas para este tipo de fotografías se desarrollaron en la misma época, entre las que destacó la diseñada por Adold Miethe, que posiblemente utilizaba el fotógrafo Sergei Prokudin-Gorskii. Con el apoyo económico del zar Nicolás II, este artista que conocemos a través de su autorretrato con un sombrero y un bastón, equipó el vagón de un tren con una cámara oscura y recorrió Rusia entre 1905 y 1915 para inmortalizar sus monumentos, sus habitantes y las condiciones en las que vivían, aunque, por descontado, procurando que las imágenes obtenidas fueran del agrado de su me-

cenas. A partir de las técnicas de Maxwell obtuvo maravillosos registros en color partiendo de tres negativos, y varias de las 2433 fotografías que sobrevivieron a la revolución rusa de 1917 las puedes disfrutar por internet, en el portal de la Librería del Congreso de los Estados Unidos, que adquirió la colección a su hijo en el año 1948.⁸



En 1891, Gabriel Lippmann, un profesor de física experimental de la Universidad de la Sorbona y Premio Nobel en 1908 por «su método de reproducción fotográfica en color basado en el fenómeno de la interferencia», según la Real Academia Sueca de Ciencias fue el primero en obtener una fotografía en color por un método directo, es decir, sin recurrir a tres negativos. La placa definitiva disponía de una emulsión casi desprovista de grano, en contacto con una capa de mercurio.⁹ El negativo resultante se anteponía a un fondo negro, se observaba por reflexión y mostraba una increíble riqueza de colores. El problema es que estas placas requerían exposiciones relativamente largas para la época

Alim Khan, el emir de Bukhara, fotografiado por Prokudin-Gorskii con las técnicas de separación de tres colores de James Maxwell.

8. <https://www.loc.gov/pictures/item/2002706200/>.
<https://www.youtube.com/watch?v=vEm4QrBST40>.

9. K. B. Hasselberg, el presidente de la Real Academia Sueca de las Ciencias, lo detallaba en su discurso del 10 de diciembre de 1908: «Las características principales del método de Lippmann son, sin duda, bastante bien conocidas. Se cubre una lámina de vidrio con una capa sensible a la luz, formada por una emulsión de gelatina, nitrato de plata y bromuro potásico. Sobre esta capa fotosensible se añade otra capa de mercurio, que forma un espejo. Esta lámina se expone dentro de una cámara oscura de manera que el lado de vidrio [el lado de la lámina que no ha sido cubierto con nada] se enfrenta al objetivo. Durante la exposición, la luz atraviesa primero el vidrio, luego penetra en la capa de la emulsión y finalmente se encuentra con la superficie reflectante del mercurio, que la devuelve hacia atrás».

ANATOMÍA DEL COLOR: TONO, LUMINOSIDAD Y SATURACIÓN



Una jirafa fotografiada con película infrarroja frente a un fondo verde. La emulsión, que tenía tres capas sensibles al verde, rojo e infrarrojo, captó radiaciones de la maleza que el ojo humano no percibe. Los soldados usaron este recurso para localizar a sus enemigos y los mosquitos se valen de él para descubrir las zonas ricas en sangre de sus presas.

Las imágenes que el nervio óptico transmite son como si distinguieras a través de un trozo de plástico desgastado y deformado. El milagro es que el cerebro corrige las distorsiones y proporciona una visión aguda y fotográfica que concebimos como normal.

A esta conclusión llegó hace más de medio siglo el doctor **Anton Hajos**, un profesor del Instituto de Psicología Experimental de la Universidad de Innsbruck. Él y sus ayudantes anduvieron durante varios días con unas gafas que simulaban las aberraciones ópticas que te he descrito y comprobaron que al cabo de una semana contemplaban a través de ellas la realidad nuevamente corregida. Habían desaparecido las aberraciones y las apariciones fantasmales y la perspectiva volvía a ser correcta porque el cerebro había reelaborado las imágenes.

Sin embargo, cuando se desprendían de las gafas, el mundo «real» aparecía deformado, con el mismo aspecto con el que llega la información a la retina. Los investigadores constataron que sin lentes, entonces las líneas rectas se torcían en el sentido opuesto y los bordes irisados de los contornos se desvanecían..., pero en ese momento mostrando colores secundarios.³³ Y es que habrás ido constatando a través de estas páginas que el cerebro y la visión son asombrosos. Por eso hacía falta poner orden a lo que vemos y, sobre todo, a las propiedades de los colores.

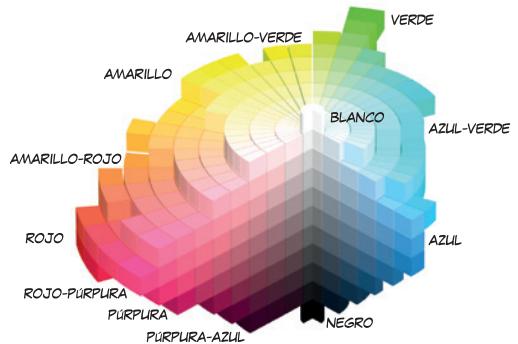
33. Anton Hajos, «Die optischen Fehler des Auges», *Umschau*, 64, 1964 (citado por Vitus B. Dröscher en *La magia de los sentidos en el reino animal*).

Un profesor de arte llamado **Albert Munsell** diseñó un atlas de color en el año 1915³⁴ y tuvo la brillante ocurrencia de clasificar por primera vez los colores basándose en tres dimensiones: **tono**, **luminosidad** y **saturación**. Buscando la máxima eficacia para describirlos, cambió la típica esfera geométrica por un gráfico que recordaba a un árbol y representa acertadamente los cambios de coloración de acuerdo con esas tres variables. La clave es entender estos parámetros.



Estas mujeres lisu de la población china de Sudian vestían con sus mejores galas para asistir a misa. En un entorno neutro de colores marrones y grises, típico del mundo rural, las vestimentas destacan especialmente.

ARBOL DE COLOR DE MUNSELL



El árbol de colores de Albert Munsell.

34. *Atlas of Munsell Color System* (1915). Tras la muerte de Albert Munsell se publicó una nueva edición corregida y aumentada, el *Munsell Book of Color* (1929).

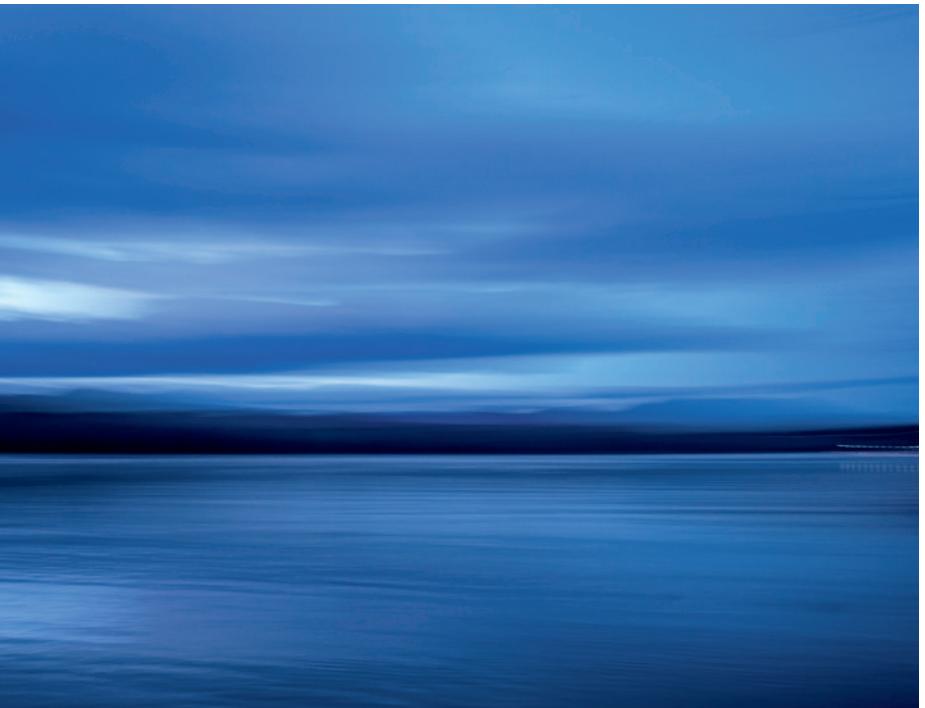
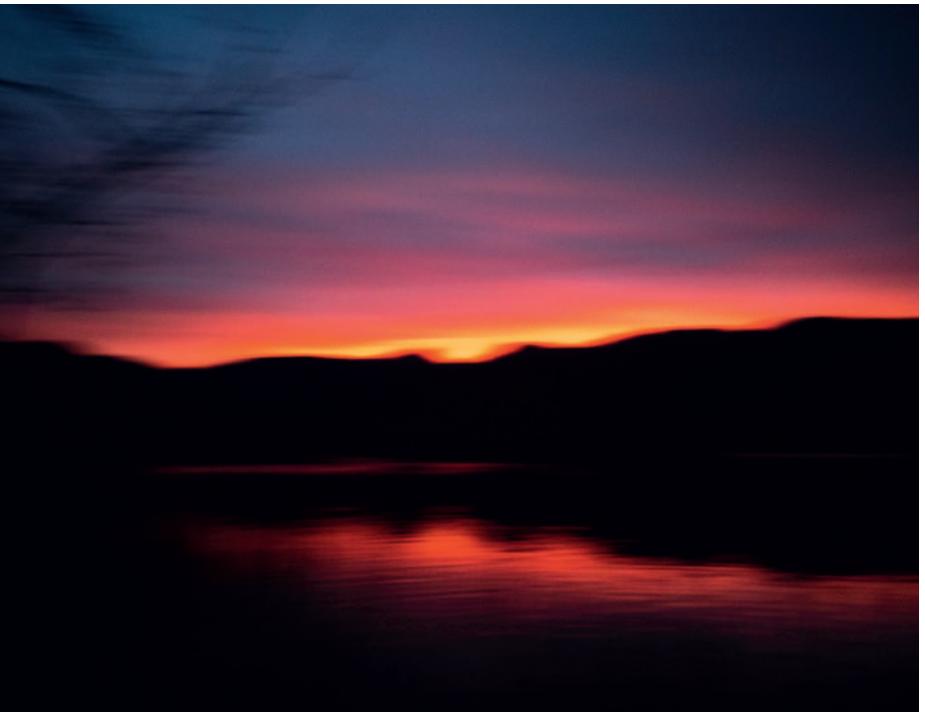
VER REQUIERE TIEMPO

Es complicado prever si las condiciones atmosféricas favorecerán o no que el cielo se vuelva escarlata. Esta imagen de Kaikorua en Nueva Zelanda la tomé al amanecer desde la ventana del Adelphi Lodge. Esperé el momento preciso cómodamente tumbado en la cama. La clave fue madrugar, aunque en esta ocasión no me tuve que desplazar demasiado lejos.



El mayor inconveniente para conseguir imágenes excepcionales radica a menudo en las prisas del fotógrafo. En las ubicaciones que cuando las circunstancias son favorables es posible captar, por ejemplo, una bonita puesta de sol, muchos aficionados abandonan el escenario tan pronto como la intensidad del cielo disminuye. La mayoría acude a buscar resultados concretos y se limitan a fotografiar acorde con sus expectativas. Pero el color amaga muchas sorpresas y la magia de una buena imagen no radica en repetir lo que harían millones de personas en las mismas condiciones, sino en captar el fugaz instante inadvertido que pilla a la mayoría con la guardia baja. **De la misma manera que el sonido, que se desplaza mediante ondas, aporta múltiples variaciones entre un leve susurro y el ruido de una taladradora, el color posee un punto imprevisible y puede explotar con una plasticidad visual inesperada**, a menudo cuando los fotógrafos han recogido los bártulos para ir a cenar o antes de que se levanten de la cama. Justo cuando apunta el alba o quizás tras el crepúsculo, cada día, cada momento, acontecen prodigios visuales para fotógrafos sin prisas.

Incluso los observadores más expertos tienen dudas en aventurar qué pasará exactamente con la luz y, por añadidura, con el color. Un día turbulento puede propiciar tanto un cielo espectacular como cambiar el aspecto del paisaje en pocos minutos, relegando unas nubes pro-



Observa cómo varía este paisaje fotografiado durante el crepúsculo, cuando todavía los rayos de luz próxima al infrarrojo teñían de cálido la imagen, y minutos más tarde, durante la hora azul. Muchos se habrían conformado con la primera. En ambas moví ligeramente la cámara para difuminar los colores.

ALGUNAS CURIOSIDADES SOBRE LOS COLORES MAGENTA, FUCSIA Y ROSA

con una ligera dominante púrpura, mientras que el magenta sería un rosa luminoso. Observa la figura de abajo, pero como este es un libro de fotografía profundizaremos más sobre el magenta, que a efectos prácticos es el complementario del color verde. De entrada, debe su nombre a un tinte que fue descubierto en Italia después de la batalla lombardo-véneta de Magenta el 4 de junio de 1859.

El magenta surge de la suma de las longitudes de onda correspondientes al rojo y al violeta, ambos situados en los extremos del espectro visible porque preceden al infrarrojo y a los ultravioleta que el ser humano no percibe. Y aunque es un color habitual en el argot fotográfico, se trata, una vez más, de una invención del cerebro.

No existe en el espectro visible ni es posible generarlo a partir de una longitud de onda determinada. Como color, pertenece a la categoría de los que denominamos secundarios (amarillo, magenta y cian) y la mente lo percibe opuesto al verde. En el lenguaje de la calle se lo suele equiparar al rosa, otro color que, como el marrón, también es una creación de la mente. Pero mientras que este sería un amarillo oscurecido, el rosa y el magenta son un rojo claro.

En esta figura se aprecia la relación entre el violeta y el magenta con el azul y el fucsia.



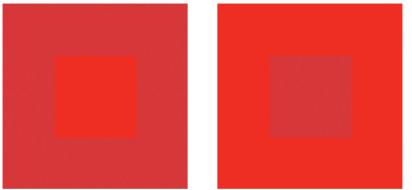
El magenta, el rosa y el fucsia, tres colores muy parecidos, tampoco existen en el espectro electromagnético. Son una ilusión del cerebro al conjugar las longitudes de onda que están entre el rojo y el violeta.⁶⁶ En contraposición a este argumento, **físicos como Michel Moyer, editor de la revista Scientific American, afirmaba que los colores no son ni una propiedad de la luz ni de los objetos que la reflejan, sino una impresión que nace del cerebro. De manera que según este planteamiento todos los colores serían reales.**

Desde un punto de vista más baladí, el rosa, del que todavía no te he hablado, no solo representa lo que se denomina genéricamente prensa rosa, que cuenta la existencia de los personajes denominados famosos, sino que, por extensión, colorea los vestidos infantiles de las niñas princesas y evoca a la nobleza desde los tiempos de **Madame de Pompadour**. En el periodo Rococó hubo una fiebre palaciega por los colores pasteles y tanto hombres como mujeres se vestían orgullosos con ellos. Para hacer méritos con el rey **Luis XV**, los fabricantes de porcelana de Sèvres incluso crearon un color principesco, el *rosa Pompadour*, dotado de una ligera dominante azulada y un toque de negro y de amarillo, que dedicaron a la principal amante de un Borbón que se hacía llamar el *Bien Amado* y que en la práctica fue un libertino irreverente. El rey enfermó y se puso tan grave que sus médicos, no sa-

El vestido blanco y floreado de Alejandra, de origen ecuatoriano, destaca rodeado de pintura fucsia en la escalera de su casa.

⁶⁶. El color fucsia, próximo al magenta y habitual en el mundo de la moda y sus complementos, procede de una flor descubierta por el científico alemán Leonhart Fuchs que lo procesó un año antes. El magenta, en cambio, es una mezcla de fotones de color azul y rojo.

COLORES ADYACENTES



Contraste cualitativo de **Johannes Itten**. Observa el contraste visual al interactuar un color saturado y luminoso, con otro apagado y sin resplandor

En el glosario del arte a la interacción de colores puros con otros menos brillantes y saturados se le denomina «contraste cualitativo», otra de las codificaciones que le debemos a **Johannes Itten**. Básicamente, define los cambios que experimenta un mismo color cuando está rodeado de otros de la misma gama. En función del brillo o de la saturación los colores adyacentes se aclaran o se oscurecen. **Michel-Eugène Chevreul**, el viejecito que retrató Nadar en 1876 porque había cumplido cien años, postuló que los colores de una misma tonalidad, aunque varíe el brillo y la saturación, armonizan cuando se unen, otro de los principios útiles para entender el impacto de los colores.

En fotografía, si explotas el sentido de la armonía a partir de un color principal y compones incluyendo los tonos más luminosos o más saturados de una misma gama como, por ejemplo, un conjunto de ocres que abarquen desde el marrón al amarillo, o de púrpuras desde el morado al bermellón, dispondrás de un nuevo recurso gratificante. Igual que en blanco y negro te vales de los matices del gris para reforzar los volúmenes y las formas, con este criterio actúas de una manera similar, aportando nuevas sensaciones cromáticas al contenido de tus imágenes.



El verde y el amarillo, contiguos en el arco iris, contribuyen a una combinación armónica reforzada en este caso por un fondo ocre que ejerce como neutro.

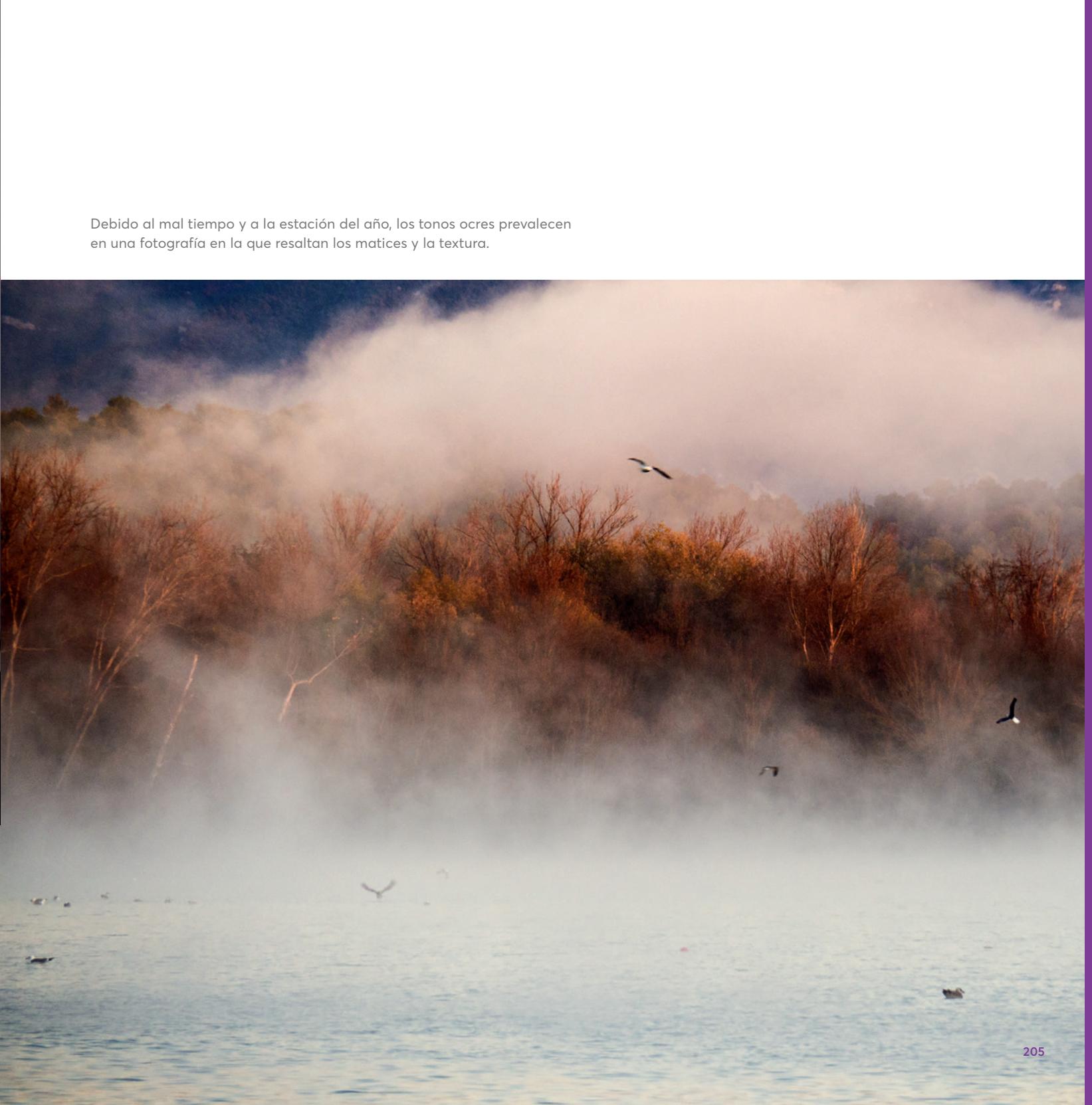


En esta instantánea tomada en la Ciudad del Cabo casi todos los colores son adyacentes. Solo el verde del vehículo de la derecha, complementario de la pared magenta en el centro, rompía la armonía. Sin embargo, su presencia incrementa la fuerza del conjunto, de acuerdo con la teoría del «contraste de complementarios» de **Johannes Itten**.



En determinados periodos del año, la niebla es un fenómeno habitual en la ciudad de Agra y si bien cubre en su totalidad el Taj Mahal, se fue disipando lentamente a medida que el sol calentaba la atmósfera. Ante una imagen tan sugerente, fortalecida por los tonos rosados del amanecer, reforcé el brillo y el contraste incluyendo una masa negra en el encuadre.

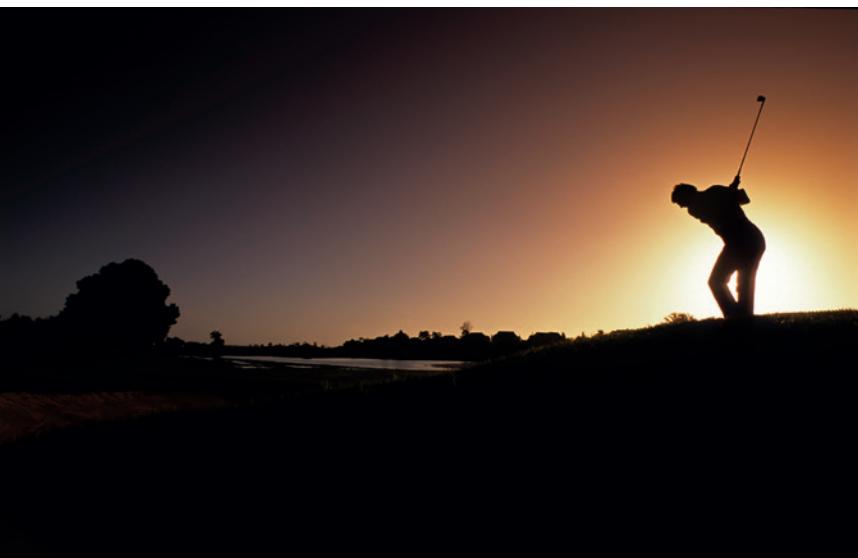
204



Debido al mal tiempo y a la estación del año, los tonos ocres prevalecen en una fotografía en la que resaltan los matices y la textura.

205

COLOR Y MOVIMIENTO



Cuatro ejemplos de ambientes donde destacan las siluetas: crepúsculos, cielos degradados y el contraluz en un templo budista fotografiado con un diafragma cerrado, para estimular el efecto de estrella que surge cuando los rayos de luz reproducen la arquitectura de las laminillas del objetivo.

fotógrafos experimentados utilizan a menudo para aportar grafismo a su narración. Para los que procedemos del mundo editorial, estas imágenes a menudo eran apreciadas para ilustrar portadas y la doble página de inicio, por su efectividad para atraer la atención del lector gracias a la intensidad del color.

Te voy a contar nuevas cosas sobre la percepción. Cuando observas un objeto en movimiento, las señales oculares se dirigen al lóbulo temporal del cerebro y a otras zonas de tu corteza sensorial. La mente detecta su dirección y la velocidad teniendo en cuenta el sentido en el que se activan las neuronas. Estudiando estas particularidades aprendí que existe un trastorno muy raro llamado akinetopsia que impide percibir el movimiento. Las personas afectadas ven la vida en imágenes congeladas, no disponen de la posibilidad de unirlas y contemplan la realidad en el formato de una proyección fotográfica. Una mujer que padecía akinetopsia, sobrevenida tras un infarto cerebral, explicaba que al servir el té veía el chorro como si estuviera congelado en el espacio y paseando por la calle observaba los vehículos variando su posición, sin percibir las fases intermedias.

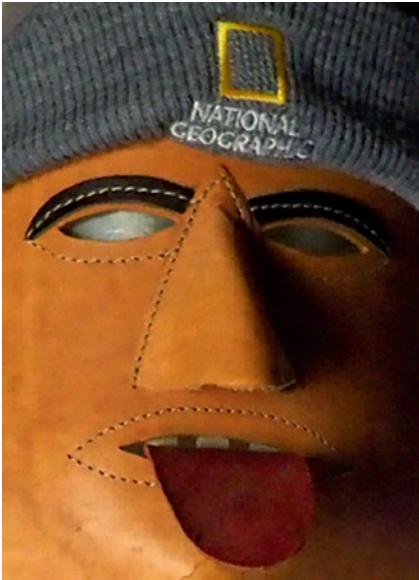
También el movimiento influye en el color. ¿Sabías que si fotografías a velocidad lenta un vehículo rojo da la impresión que se mueve más rápido que si pruebas con otro de cualquier color? Y en cambio, **el movimiento congelado o desvaído, si sacudes la cámara mientras tomas la imagen, incrementa los matices, como si difuminaras con el dedo una mancha de color.** Puedes tomar fotos desde la ventanilla de un vehículo, como la imagen de la mezquita que viene a continuación,



La combinación de una velocidad lenta y el movimiento, congelado en esta ocasión por el flash, es muy efectiva. La imagen la tomé a 1/15 de segundo rebotando el destello contra el techo para evitar que la luz se reflejara en el lienzo. Las bombillas domésticas aportaron una dominante cálida a la foto.

hagas una idea de lo que teuento, evalúa con atención estas dos fotografías de una máscara portuguesa, rematada por mi gorro de lana de la National Geographic.

Observa las texturas en este detalle al 100% extraído de una misma imagen. A la izquierda el JPG procesado por la cámara y a la derecha el archivo RAW todavía sin revelar. El primero muestra la superficie lisa una vez suprimidos los píxeles parecidos.



En mi caso, fotografió prioritariamente en RAW + JPG, este último a media o baja compresión, y una vez que he seleccionado las fotografías que juzgo más interesantes las proceso desde el RAW, entre otras razones porque posee más profundidad de color. Manipularlo es inevitable puesto que se trata de un archivo muy neutro que necesita unos mínimos retoques de contraste, brillo y quizás saturación. El acabado en JPG que proporciona la cámara sirve como muestra comparativa, aunque en el 99% de las veces me quedo más satisfecho con los resultados una vez que he optimizado mis fotos preferidas desde el RAW. A menudo los crepúsculos quedan más impactantes en el JPG porque las imágenes adquieren un rojo más intenso. En este sentido, el RAW proporciona colores más naturales.

En todo caso, dispones de programas informáticos muy completos como Lightroom, Camera RAW, Capture One, Affinity Photo, o al comprar una cámara, los específicos gratuitos de cada fabricante, como Olympus Workspace, Fujifilm X RAW Studio, Edit de Sony, Capture NX-D de Ni-

kon, I Digital Photo Professional de Canon o Phocus para Hasselblad entre otros. Y además cuentas con la opción de GIMP, un programa con la estética de Adobe, pero de código abierto libre y gratuito, o el RAW Therapee, así como diferentes programas de software libre que también se han mostrado efectivos, como DigiKam o DarkTable, aunque en general son más difíciles de manejar.

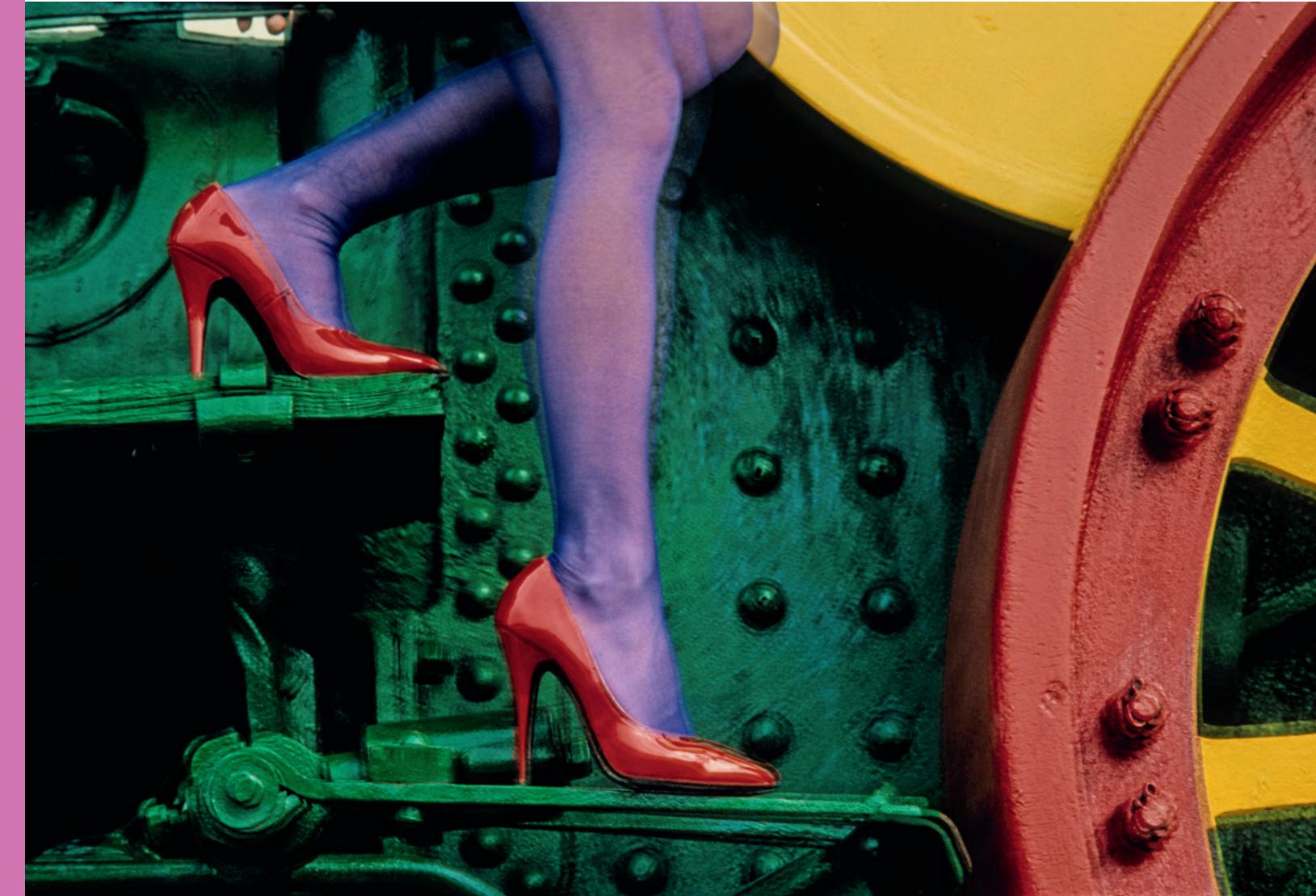


El espacio de color Adobe RGB 1998 provee mayor cantidad de colores que su análogo sRGB, el perfil más universal que llevan todas las cámaras porque es el propio de la web.

La ventaja de elegir el primero es que contiene más información y permite efectuar la conversión a sRGB e incluso CMYK, el espacio de color que se utiliza en las imprentas. Por eso muchos fotógrafos que ven reproducidas en formato libro las brillantes imágenes que manipulaban en sus monitores quedan desilusionados con el resultado. La razón es que el espacio RGB, colores que se obtienen por adición de la luz, reproduce 16,7 millones de colores, contra 1 millón del CMYK obtenidos por adición de tinta, de manera que la paleta es más restringida en la impresión.⁸⁹

De izquierda a derecha, el RAW y el JPG proporcionados directamente por la cámara, y en último lugar, la fotografía optimizada en el ordenador a partir del RAW. En la imagen final se han recuperado detalles de las luces y de las sombras y está corregido el color para que la piel presente un tono más natural.

89. Estos colores tienen en Photoshop un rango que va desde el cero hasta el cien, en lugar de los 256 niveles del RGB.



Un sándwich de diapositivas ligeramente desplazadas para sugerir la sensación de movimiento.

Y a partir de estos sencillos apuntes, no soy partidario de marearte con más información. Encontrarás cientos de tutoriales en internet y libros bien concebidos de Anaya PhotoClub o de otras editoriales que profundizan en el software de la manipulación y en la optimización de los archivos informáticos. Pero los conceptos fundamentales para controlar el color y las emociones en el momento de la toma los hemos tratado con profundidad a lo largo de estas páginas. He incidido una y otra vez en algunas ideas fundamentales para que te queden muy claras, pero el método definitivo es ejercitarte practicando las diferentes propuestas de la segunda parte del libro, de manera que apliques mecánicamente los consejos que te he ido dando para perfeccionar el color de las fotografías.

Ten en cuenta, para finalizar, que una cosa es mirar y otra bien diferente es ver. Ensaya todas las combinaciones con los colores adyacentes y los complementarios, juega con las siluetas, la hora azul, los movimientos..., sal de vez en cuando a fotografiar priorizando una tonalidad determinada y automatizarás el lenguaje del color. Reflexiona cómo influyen y potencia las emociones con su concurso. Por otra parte, no te olvides del blanco y negro. Esto te ayudará a reconocer lo esencial sin la influencia del color. Haz el ejercicio de abordar un sujeto primero pensando en blanco y negro, y luego en color y compara los resultados. Las reglas son diferentes, pero de acuerdo con lo que buscas advertirás motivos muy distintos. El color es la lengua materna del subconsciente y tu trabajo a partir de ahora consiste en que aflore directamente en tus fotografías, aportando sus propias connotaciones.

El color habla todos los lenguajes del mundo y estoy seguro de que, a estas alturas, ya sabes perfectamente cómo manejarlo.

LOS COLORES y tú

ENTENDER EL COLOR Y LAS EMOCIONES EN LA FOTOGRAFÍA

Los colores y tú es el primer libro que te enseña a interpretar y a resolver el enigma de los colores en el instante de la toma fotográfica. Es muy diferente de otros tratados que aportan información superficial y poco práctica para el fotógrafo y que hablan genéricamente de los colores con afirmaciones como «el rojo es agresivo» o «el blanco es el color de la pureza» sin llegar más allá. Estas páginas te aportan las claves para que conozcas su significado más íntimo y su relación con las emociones, para que puedas aplicarlos instantáneamente en tus fotografías.

La primera y la segunda parte del libro se centran en conocer los colores a través de la historia y de una serie de curiosidades científicas que lo hacen tan ameno como en su momento fue *Ayúdame a mirar*. Aprenderás que la primera foto y la primera película que se tomaron en color no eran las que se creían hasta ahora; cómo veía Nerón los juegos circenses para neutralizar el rojo de la sangre; cómo el color verde influyó en la muerte de Napoleón o desde cuándo las novias visten de blanco, entre docenas de anécdotas relacionadas con el color.

La tercera parte del libro es enteramente visual, con descripciones que exponen por qué razón una fotografía es brillante desde el momento en que oprimes el disparador. Tino Soriano considera que la auténtica dificultad de la fotografía en color está en la percepción y en el instante de la toma.

**El secreto para aplicar en la práctica lo que sabemos sobre los colores es
entender cómo nuestros órganos los perciben y cómo reaccionamos
ante su presencia. El color es una sensación
que nos obliga a actuar de una manera intuitiva
y este libro nos desvela las claves.**