

Fotografía MAS ALLA DEL SIMPLE CLICK Se debe tener en cuenta que el fotógrafo es ante todo un artista. Debe aprender a ver por el visor y tratar de captar con su cámara los acontecimientos que suceden a su alrededor y que él cree deben ser perennizados, para ser transmitidos a otras personas, pero ante todo la fotografía debe llevar impresa el sentimiento que despertó en el fotógrafo aquella imagen. La fotografía debe «hablar» por sí sola, para que cualquier persona que la vea, capte lo que el fotógrafo trata de expresar con una imagen. No importa que marca de cámara sea, lo que más importa es el fotógrafo. Que sienta y aprenda a sentir las situaciones que se desarrollan a su alrededor. Pero, también cuenta la técnica en el momento preciso de hacer «click». Uno debe saber cómo, cuándo y dónde tomar la fotografía, tener en cuenta la cantidad de luz, el encuadre, la velocidad del obturador, la abertura del diafragma, las características de la película, etc. para poder así maximizar el poder de una imagen. Un fotógrafo debe tratar de innovar, claro que hay que buscar una guía en los maestros de la fotografía como Chambi, Víctor Ch. Vargas o Carlos «Chino» Domínguez. Pero ante todo un fotógrafo debe tratar de tener un estilo propio, saber orientar sus posibilidades e inclinaciones, poder llevar a la imagen sus sentimientos. Un fotógrafo debe buscar la imagen precisa donde tal vez una persona común y corriente no vea nada que llame su atención. Un gesto, una actitud, una acción, un objeto, etc., puede ser «la foto», que tanto se busca y siempre se debe andar preparado para captar una buena fotografía. Buscar lo no convencional y romper esquemas puede dar grandes satisfacciones. El fotógrafo debe ir más allá de ser un simple «cazador» de imágenes, sus fotos deben servir para transmitir a los demás, las situaciones, vivencias, paisajes, belleza, etc. del mundo en que vivimos. Pero sobre todo el fotógrafo debe sentirse un ser privilegiado en el instante de hacer «click», ya que tiene el don y la suerte de estar en el momento preciso, en el lugar adecuado para perennizar una imagen que mueva los sentimientos de los demás.

LA CAMARA FOTOGRAFICA LA CAMARA FOTOGRAFICA: Si usted esta en una habitación oscura que tenga un agujero a través del cual pueda entrar luz, por ejemplo un jardín muy iluminado, podrá ver la imagen del jardín en la pared opuesta. De este fenómeno, conocido hace más de mil años, derivan las sofisticadas cámaras actuales. Hacia el siglo XVI se sustituyeron los orificios por lentes convexos de los empleados para vista débil. Estos daban una imagen más nítida y luminosa en la pantalla de enfoque. La cámara fotográfica no fue posible hasta la invención de materiales fotosensibles adecuados en el siglo XIX. Estas emulsiones sensibles se depositaban en placas de vidrio (como ejemplo tenemos el archivo Courret, que capta el Perú del siglo XIX). En la década de 1890 la cámara película en rollo de George Eastman Kodak permitió la toma de imágenes con una sola carga.

CLASIFICACION DE LAS CAMARAS: Profesionales de Gran Formato: Ventajas: *Máxima versatilidad *Máxima nitidez en grandes ampliaciones *Gran tamaño de negativo que permite grandes ampliaciones *Máximo control de perspectiva y profundidad de campo. Inconvenientes: *Aparatos muy pesados e incómodos *Se pueden utilizar sólo con trípode robusto. *Imposibilidad de trabajar con manos libres *Precios muy elevados. Las Binoculares de 6 x 6 Ventajas: *Formato de negativo excelente para ampliaciones *Muy silencioso Inconvenientes: *Error de paralelaje *Peso excesivo *Formato de negativo cuadrado. No compatible con el papel fotográfico. Las Reflex de 6 x 6 Ventajas: * Visión reflex de un sólo objetivo. * Posibilidad de intercambiar objetivos. Inconvenientes: *Pesadas. *Alto costo de objetivos. *Dificultad de toma a mano alzada. *Complejas en su uso. Cámaras 110 mm Ventajas: Peso y tamaño reducido. Bajo costo. Máxima facilidad de uso. Inconvenientes: Imposibilidad de intercambiar los objetivos. No son buenas para hacer grandes ampliaciones. Cámaras Compactas de 35 mm. No Reflex. Ventajas: *Tamaño y Peso reducido *Modelos casi totalmente automáticos *Utiliza películas de 35 mm *Precios muy convenientes. Inconvenientes: *Baja calidad óptica *Imposibilidad de cambiar el objetivos. *Error de paralelaje. Error de paralelaje Cámara compacta de visor directo La Reflex de 35 mm Ventajas: *Peso y tamaño reducido. *Posibilidad de intercambio de objetivos *Exposímetro incorporado a través del objetivo. *Modelos manuales, semiautomáticos y automáticos. *Gran cantidad de accesorios disponibles. Inconvenientes: *Sincronismo del flash en 60 o 125 *Alto costo de los objetivos.

LA CAMARA REFLEX DE UN SOLO OBJETIVO: Es el tipo de cámaras más desarrollado y que ha alcanzado más aceptación para los trabajos más avanzados. La idea básica – un espejo en 45° – que refleja la imagen formada por un objetivo hacia una pantalla del visor hasta justo antes de la exposición se utilizó en el siglo XIX en las cámaras de placas. La principal ventaja es la ausencia total del error de paralelaje. Puede verse exactamente la misma imagen que el objetivo formará sobre la película, la distancia de enfoque precisa y diafragmando

(cerrando o abriendo el diafragma) la profundidad de campo. Permite cambiar objetivos de acuerdo a las necesidades del fotógrafo, al cambiar el objetivo aparece el nuevo campo abarcado. La tecnología ha logrado incorporar a estas cámaras fotómetros que miden la cantidad de luz que entra por el objetivo, zooms, motor, etc. Su formato de 35 mm permite que el negativo se use para grandes ampliaciones y es usada universalmente por casi todos los fotógrafos.

Cámara Reflex de 35mm COMO FUNCIONA UNA CAMARA FOTOGRAFICA: La palabra «fotografía» significa «dibujar con la luz», expresión que engloba la naturaleza tanto creativa como química del proceso fotográfico. La cámara es simplemente un mecanismo que por un lado, produce una imagen nítida a partir de la luz reflejada por un sujeto y, por otro permite que esta luz incida por un instante sobre el material sensible dejando un rastro que, una vez revelado forma la imagen. Para que se forma la imagen la luz debe pasar a través de un pequeño objetivo a una zona oscura y proyectarse sobre la pantalla. La cámara moderna, en lugar de un simple orificio, utiliza un objetivo con distintas aberturas o diafragmas y con un obturador que permite la entrada de luz en fracciones de tiempo controlables.

CARGA Y DESCARGA DE LA PELICULA: Nunca se toman demasiadas precauciones al cargar una cámara. Es muy importante trabajar a la sombra y verificar que: 1.- La extremidad de la película esté firmemente insertada en el carrete receptor. 2.- El chasis esté bien colocado en su compartimiento apoyando la ranura del chasis hacia el centro de la cámara. 3.- Los dientes de arrastre estén enganchados. Avanzar a lo menos un cuadro antes de cerrar el respaldo, más vale gastar una toma que perder un rollo. Al finalizar el rollo, se siente una resistencia; no se debe nunca forzar la película. Hay riesgo no sólo de malograr la cámara sino también de desprender la película del carrete o romper la perforación y provocar luego una ruptura de la película. Más bien acordémonos que la película debe regresar en su carrete antes de abrir la cámara. Por eso, lo primero es desenganchar el mecanismo de arrastre ubicado debajo de la cámara o voltear el botón del rebobinado. Luego rebobinar suavemente con la manivela, escuchando el paso de la película hacia el carrete. Si hubiera indicios de problema, se debe abrir solamente en la oscuridad absoluta (cuarto oscuro). Se puede dejar la película suelta en su cajita de plástico negro avisando al laboratorio del hecho.

COMO TOMAR MEJORES FOTOS

Consideraciones especiales: Sujeto: ¿Tiene usted claramente definido al sujeto? Muchas fotografías adolecen de falta de definición del sujeto. Un número excesivo de sujetos que atraigan la vista puede restar la intensidad de la imagen. Distancia: ¿Está usted lo bastante cerca? Muchos sujetos (aunque no todos) ganan cuando se les fotografía de cerca, de forma que llenen el encuadre, porque la proximidad permite estudiar todos sus detalles. Formato: ¿Conviene utilizar un formato vertical u horizontal? Generalmente (aunque no siempre) el formato vertical favorece a los sujetos altos y el horizontal a los sujetos anchos. Pero no dude al encuadrar una escena vertical en formato horizontal (o viceversa) si así le parece más conveniente. Fondo: ¿Es el fondo lo bastante neutro? Es fácil que nos pase desapercibido en el visor un fondo demasiado llamativo que, luego, en la fotografía, no podremos disimular.

COMPONER UNA IMAGEN: La facilidad y la rapidez con que se acciona el disparador puede ser un impedimento para realizar imágenes creativas, a menos que el fotógrafo se dé cuenta de que casi todo el trabajo que requiere una buena imagen debe realizarse antes del disparo. Se pueden hacer fotografías interesantes aplicando los principios de composición, que dependerán de la atenta observación del motivo a través del visor. Siempre que se piense en una fotografía, habrá que observar largamente al motivo hasta ser consciente de los aspectos y detalles. Entonces habrá que analizar lo que se ve, y decidir cuál es el centro de interés de mayor fuerza, el aspecto del motivo que llama más la atención. ¿Cómo se puede realzar éste aspecto? ¿Qué otros elementos apoyan el aspecto principal, y como deben situarse para equilibrar la imagen? Veremos como organizar y manipular los elementos de una fotografía. Utilizando estas técnicas, la composición se convertirá en un proceso lógico y controlado, y quizás en una forma natural de ver las imágenes.

Formas de ver: Si se pide a distintas personas que describan un motivo, cada una dará una respuesta distinta. De la misma forma si se pide a un grupo de fotógrafos que fotografíen un motivo determinado se obtendrán imágenes muy distintas. Imaginemos que enviamos a cuatro fotógrafos a que tomen fotografías de Lima. Uno puede sentirse atraído por la magnitud de los edificios del centro de la ciudad; otro puede tomar una vista panorámica de Lima desde un alto edificio, otro puede tomar los balcones en un jirón del centro y otro fijarse en la vida cotidiana de los habitantes de la metrópoli. En cada caso, distintos aspectos del motivo despertaron la imaginación del fotógrafo, y sin embargo las cuatro imágenes son Lima. Cada individuo tiene su forma de ver. Y aunque parece que la cámara capta el mundo con objetividad, siempre es el fotógrafo quien en forma subjetiva decide hacia donde mirará la cámara. Para tomar una fotografía se debe balancear los elementos, escoger la sensibilidad artística, el ángulo a retratar, además

de preparar los controles de la cámara de acuerdo a la luz del ambiente y el efecto que se desea lograr. Elegir el mejor ángulo de toma. Una de las maneras importantes de controlar la apariencia final de la imagen consiste en cambiar de ángulo de toma. A veces, con sólo mover la cámara ligeramente se puede transformar toda la composición. De hecho, una de las mejores formas de mejorar las imágenes es acostumbrarse a moverse en torno al motivo para hallar la posición ideal. Vistos desde la posición de la cámara, la mayoría de los motivos presentan un primer término, un término medio y un fondo. La situación relativa de los objetos en estos planos puede alterarse notablemente alterando el ángulo de toma. Si en un paisaje con un campo en el primer término, una casa en el centro y un árbol detrás de la casa, al fondo, desplazamos la cámara hacia la derecha, la casa se colocará a la izquierda del árbol. Un ángulo de toma más bajo hará aparecer las flores del campo en primer término; una posición más elevada reducirá el cielo dentro del encuadre. Al retroceder, la casa parecerá más pequeña y se podrán incluir más elementos en el primer término, por ejemplo, una rama. La visión a través del objetivo. La variación en el ángulo de toma va unido a un cambio en la apariencia de la imagen, pero hay otra forma de alterar la composición sin desplazarse. Consiste en sustituir el objetivo normal por otro que puede captar mayor o menor espacio o acercar la imagen. Al cambiar los objetivos en una cámara reflex de paso universal, los efectos a través del visor son sorprendentes. Con un teleobjetivo, el campo de visión se contrae, pero el motivo aumenta de tamaño. Con un gran angular, en cambio, la visión se amplía, pero los objetos parecen disminuir. También el objetivo utilizado afecta de forma más sutil la imagen final. Un gran angular impulsa al fotógrafo a acercarse para obtener una imagen mayor de los objetos cercanos. Puesto que al aproximarse el tamaño de los objetos lejanos no varía, el gran angular parece aumentar la sensación de profundidad de la fotografía: los objetos cercanos parecen estarlo aún más, mientras que los que se encuentran lejos parecen más alejados de los que están en la realidad. Este cambio en los tamaños relativos de los elementos cercanos o lejanos ofrece múltiples elecciones al componer la imagen. Por ejemplo, el primer término se puede unir con el fondo de una forma que es totalmente imposible con un objetivo normal. Un teleobjetivo influye de distintas maneras en la composición de las imágenes. Su estrecho campo de visión constriñe al fotógrafo a escoger con cuidado la parte del motivo que se quiere mostrar. Al mismo tiempo, el efecto de aumento mantiene al autor alejado del motivo. Al mirar desde lejos la parte seleccionada no parece igual a si se observa desde cerca. Así un teleobjetivo parecerá comprimir la perspectiva y amontonar los objetos unos sobre otros. De esta forma, el objetivo aporta una manera muy eficaz de traducir los objetos tridimensionales al lenguaje bidimensional de las fotografías. Se puede utilizar para reducir la sensación de profundidad y componer imágenes más atrevidas en las que objetos cotidianos adoptan formas atrevidas y estridentes estructuras, o realizar fotografías impresionantes a partir de pequeños detalles que normalmente pasarían desapercibidos. Decidir el formato. Normalmente, una de las principales decisiones que debe tomar el fotógrafo es la de cómo sostener la cámara: vertical u horizontalmente. Este es dado ya que la cámara de 35 mm posee un formato rectangular, por lo que su posición suele ser de suma importancia tanto para la composición como para el contenido. Puesto que sostener la cámara horizontalmente es más fácil que hacerlo verticalmente, los principiantes suelen fotografiar de este modo, sin considerar siquiera la otra alternativa. Así existen temas que sugieren el formato vertical, como por ejemplo un edificio. Sin embargo existen motivos que se pueden componer tanto de forma horizontal como verticalmente. Normalmente, el formato horizontal produce un efecto más estático y tranquilo, mientras que el formato vertical sugiere psicológicamente vigor, superando la gravedad. A veces las mejores imágenes son las contrarias a nuestras expectativas. Los fotógrafos hablan de formato apaisado para referirse al formato horizontal, y de formato de retrato para referirse al formato vertical. Sin embargo, un paisaje encuadrado verticalmente puede incluir detalles interesantes en el primer término o en el fondo; y un retrato horizontal puede ser muy eficaz. El principal punto de interés. Si la fotografía tiene un claro centro de interés, poco importará el motivo o el modelo, ya que su impacto será grande. Por lo tanto, antes de decidir el tratamiento que se le dará al motivo, hay que dilucidar cuál es el principal punto de interés. A veces el centro de interés es fácil de localizar; por ejemplo, en un retrato que domina generalmente el rostro, mientras que un paisaje un árbol en particular, una colina o una extensión de agua puede constituir un elemento clave. Cuando no existe un punto central es evidente que habrá que crearlo. Una vez que se tiene una idea clara de cuál debe ser el elemento principal de la imagen, habrá que pensar en cómo se puede subrayar dicho elemento, y asegurarse de que otros detalles no distraigan la atención. Tres métodos muy eficaces –utilizados por separado o en combinación– contribuirán para dar el énfasis necesario. En primer lugar, se puede encuadrar el motivo de forma que queden eliminados los detalles

perturbadores. En segundo lugar, se pueden utilizar el contraste de color o tono entre el motivo principal y el entorno. Y en tercer lugar, se puede limitar la profundidad de campo seleccionando una abertura de diafragma grande y acercándose al punto de interés, de forma que el motivo principal aparecerá casi en relieve. El momento crítico En muchas imágenes la situación de cada elemento dentro del encuadre determina el éxito o fracaso de la composición. Pero como los elementos de un motivo cambian, la forma más eficaz de encuadrar la imagen dependerá en gran parte del momento crítico en que se decide disparar. A menudo habrá que observar el motivo durante cierto tiempo y esperar a que los elementos se sitúa adecuadamente. A veces, un motivo puede parecer que carece de un solo ingrediente vital para completar la imagen y será necesario combinar la paciencia con un estado de constante alerta hasta que aparezca dicho elemento.

CONSEJOS PRACTICOS PARA LOGRAR BUENAS TOMAS Mantener fija la cámara: Si mueve la cámara al disparar, las fotos saldrán borrosas. Sujete la cámara firmemente con ambas manos, con los brazos cerca al cuerpo. Dispare con suavidad y obtendrá fotos con buena definición. Acérquese: Si duda, acérquese. Acercarse al sujeto es quizá el paso más importante para mejorar sus fotos. Asegúrese de que la foto parezca decir: «Este es el sujeto». Haga que un tercio o más del espacio lo ocupe el sujeto en la foto. Evite que el fondo distraiga: A través del visor, observe la escena antes de disparar. Cambie de lugar hasta eliminar lo que distraiga del fondo. Procure usar el cielo o césped como fondo. Capte sujetos ocupados: Fotografíe a las personas cuando estén haciendo algo en su ambiente natural. Capte a un niño absorto en su trabajo o un adulto tallando un objeto de madera o haciendo alguna labor cotidiana. Hábleles para tenerlos tranquilos. Pregúnteles sobre lo que están haciendo. Así los sujetos estarán relajados, sin poses forzadas. Haga la composición de su tema: Estudie la escena. No ubique al sujeto en el centro de la fotografía. Cuando haga tomas panorámicas incluya algunas líneas notorias, como los bordes de la vereda, una cerca o un arroyo, para atraer la atención a algo. Cuide la iluminación: La luz de la escena puede cambiar drásticamente la foto. Estudie la iluminación antes de hacer la toma: los tonos dorados del atardecer o los púrpura. Vea como afecta al sujeto la dirección de la luz. La luz frontal (con el sol detrás de usted) permite hacer tomas seguras, brillantes la toma a contraluz (con el sol detrás del sujeto) es útil para siluetas, y la luz lateral (con el sujeto recibiendo la luz de lado) para realzar la textura del sujeto. Busque el mejor ángulo: No se quede parado. Cuanto más se flexione y estire para encontrar el ángulo correcto, mejor saldrán sus fotos. Considere varios ángulos para su toma. Arrodílese o tiéndase en el suelo para captar flores en primer plano o para quedar cara a cara con el sujeto. Tome fotos desde puntos altos para tener diferentes puntos de vista. Capture al acción: La acción abunda: puede encontrar a alguien que al patinar se sostenga en el aire con una mano en la rampa; a un arquero en plena acción, a una gaviota volando al ras del agua. Use película de alta sensibilidad (ASA 400) y una velocidad rápida 500 o 1000 para congelar una acción rápida. Dispare justamente antes de que ocurra la acción. Capte sentimientos: ¿Por qué toma usted fotografías? Generalmente porque algo le interesa. Haga tomas que hagan sentirse feliz, triste o melancólico a quien las vea. Al fotografiar, procure captar lo que usted siente.

CONTROL DE VELOCIDAD La velocidades de obturación de la cámara vienen en el control de velocidades que se sitúa generalmente en la parte superior de la cámara, esta regulada por el obturador. El obturador no sólo controla el momento en que la película se expone a la luz, sino también el tiempo durante el que se expone y, por tanto la cantidad de luz admitida. El obturador esta constituido por un juego de laminillas o una cortina que se abren y cierran según la velocidad escogida. Las velocidades de obturación se ordenan según una secuencia regular en la que cada valor representa un tiempo de exposición igual a la mitad del anterior. Así podemos tener. B, 1 1/2 1/4 1/8 1/15 1/30 1/60 1/125 1/250 1/500 1/1000 1/2000 pero lo que se ve en el dial de la cámara es: B, 1 2 4 8 15 30 60 125 250 500 1000 2000 El obturador es el control básico de la cámara en el acto de fotografiar. Disparar bien en el momento oportuno es lo importante en una fotografía. No hay que precipitarse, el secreto de una imagen nítida y correctamente expuesta es estar preparado y anticiparse al momento, accionando el disparador al sentir que todo dentro del visor está correcto. Escoger la velocidad es importante, ya que afecta tanto la nitidez como la exposición. Los números del dial de velocidades, son tiempos de exposición, es decir fracciones de segundo durante las que el obturador permanecerá abierto exponiendo la película a la luz. Simplificando, se utiliza 30 en lugar de 1/30 de segundo y 125 significa 1/125 de segundo. Cuanto mayor sea el número, mayor será la velocidad de exposición. Para obtener una imagen nítida, la máxima velocidad de obturación posible es la más segura, ya que cuanto menos dure la exposición, menos riesgos existen de que el sujeto o la cámara se muevan. Una velocidad para tomas sin trípode y con objetivo standard es la de 125, bastante rápida para eliminar el posible movimiento de la cámara y para congelar toda acción que no sea

excesivamente rápida. Las tomas con teleobjetivos requieren velocidades mayores 250 ó 500, al igual que escenas de acción, como por ejemplo, deportes. En la práctica, la elección está a menudo condicionada por la iluminación. Con poca luz se necesitan exposiciones más largas y por lo tanto resulta difícil congelar el movimiento. En días grises o en interiores, se pueden necesitar velocidades por debajo de 60 para obtener la fotografía correcta. Control (dial) de velocidades RELACION DIAFRAGMA/VELOCIDAD Para que la película reproduzca una escena claramente debe recibir la cantidad de luz adecuada, evitando la sobre y la subexposición. Bajo condiciones normales de iluminación poco importa emplear una velocidad de obturación elevada con una abertura grande o viceversa: en los dos casos, la película recibirá la misma cantidad de luz (un recipiente se llena con la misma cantidad de agua en poco tiempo y con un embudo ancho o en mucho tiempo y con un embudo estrecho). En ocasiones el nivel luminoso determina la combinación velocidad – diafragma. Puede ser tan baja la cantidad de luz que no haya más remedio que emplear una velocidad lenta y una abertura grande para que la exposición sea la correcta. O tan alta la cantidad de luz que haya que disparar a velocidad elevada y a la menor abertura. Pero en la mayoría de los casos se dispondrá de una cantidad razonable de combinaciones. Una vez determinada la exposición, hay que decidir cómo va a interpretarse el sujeto. Tenga siempre en cuenta de que forma la profundidad de campo podría destacar una zona de las demás y piense en los posibles efectos del movimiento del sujeto o de la cámara. Por ejemplo se puede tener como base, la información que viene dentro de la cajita de la película, donde puedes ver por medio de iconos que señalan la cantidad de luz que hay en día. Así, con una película ISO 100 (ASA 100), tenemos que nos da una velocidad que permanece constante, generalmente 250, y los diafragmas varían según la cantidad de luz, así tenemos (f=diafragma) Día de soleado en la playa o nieve f 16 Día soleado en el campo f 11 Día soleado con pocas nubes f 8 Día soleado cubierto f 5.6 Día nublado total f 4 VELOCIDAD CONSTANTE = 250 Estos diafragmas aunados a la velocidad, nos van a dar una relación diafragma/velocidad, así teniendo un juego por ejemplo f5.6/250, podremos completar los demás, recordando siempre que todos los juegos que se obtengan van a permitir que entre a la película la misma cantidad de luz, es decir f 5.6/250 deja entrar la misma cantidad de luz que f 4/500 y f2.8/1000, por ejemplo. En lo que se va a diferenciar es en el efecto final que le va a dar a la fotografía. Por ejemplo: Un día cubierto tenemos que: Un f 16/ 30 nos va a dar fondos nítidos, excelente para un paisaje Un f2.8/ 1000 nos va a permitir obtener un retrato que muestre a nuestro modelo en primer plano, con el resto de la imagen desenfocada. A continuación vamos a presentarlos juegos de diafragma y velocidad que se pueden usar con una película de ISO 100 en este caso de marca Polaroid (Nota: Algunas marcas tienen pequeñas diferencias en algunos valores) Los diafragmas van la parte superior y las velocidades en la inferior Día soleado en la playa o nieve En esta relación apreciamos que no podemos usar los diafragmas 4, 2.8 o 2 por no tener una velocidad de 2000 (algunas cámaras modernas tienen hasta la velocidad 8000) Podremos tomar paisajes con diafragmas cerrados 22, 16,11, 8 y congelamientos con velocidades superiores a 250. Día soleado Aquí podemos ver que la barra de velocidades se desplaza hacia la derecha avanzando un espacio. La velocidad 1000 ya tiene un diafragma que le hace juego. Un retrato se podría tomar usando un diafragma 5.6 o 4. Día soleado con pocas nubes El movimiento puede ser mostrado usando una velocidad de 30, por ejemplo para un partido de tenis, los retratos se pueden obtener usando diafragmas abiertos como 4 o 2.8 teniendo cuidado de enfocar bien. Día soleado cubierto Como se ve el número de juegos de diafragma/velocidad ha aumentado de cinco en un día soleado en playa a ocho juegos. Tenemos muchas posibilidades creativas tanto para tomar retratos, paisajes y congelamientos. Día nublado total En situaciones de luz escasa las velocidades lentas aparecen en nuestras relaciones diafragma/velocidad, se debe tener cuidado de no mover la cámara al usar estas velocidades, se soluciona contando con un buen apoyo y enfocando con mucho cuidado. LA PROFUNDIDAD DE CAMPO Es la distancia entre el punto más lejano y el más cercano del sujeto que aparecen nítidos en una posición determinada del enfoque. Por ejemplo cuando se enfoca a 2.5 m para hacer un retrato, parte del primer plano y parte el fondo también aparecen enfocados. En ese caso la profundidad podría extenderse desde 1.8 m. a 3.5 m. Esta profundidad aumenta al cerrar el diafragma, al enfocar a sujetos distantes o emplear objetivos gran angulares. Casi siempre se pretende que la totalidad de la imagen quede enfocada (desde el primer término hasta el fondo), la forma más sencilla de obtener mayor profundidad de campo es cerrando el diafragma, es decir reducir la abertura. Cuando más pequeña sea esta, mayor profundidad de campo tendrá la fotografía. Al cerrar del diafragma habrá que aumentar el tiempo de exposición. Si no hay suficiente luz, el fotógrafo no podrá escoger la abertura mínima necesaria para obtener la profundidad de campo que desea. Las películas rápidas o de alta sensibilidad pueden

servir de ayuda o si el tema está inmóvil, se podrá disparar a una velocidad lenta de obturación apoyando la cámara preferentemente en un trípode. Existen otros factores que controlan la extensión dentro de la cual se obtienen imágenes totalmente enfocadas: el objetivo y la distancia del tema a la cámara. Cuanto más corto sea el milimetraje del objetivo (ej. 18 mm o 28 mm) mayor será la profundidad de campo. Por tanto si se pretende obtener la máxima profundidad de campo, lo más conveniente será utilizar un gran angular o en su defecto diafragmas cerrados.

ILUMINACION ¿Donde debe situarse la fuente de luz? Una vez que entienda las bases para el ajuste de la exposición, debe olvidarse la vieja regla que recomienda disparar situándose de espaldas al sol. Aun siendo aconsejable evitar que la luz incida directamente en el objetivo, se puede variar la posición de la cámara con relación a la fuente de luz y conseguir cambios sobresalientes en el aspecto final de la imagen. Lo principal es escoger la dirección y la calidad de luz que más convenga al sujeto. Por ejemplo para hacer un retrato debe seleccionarse un ángulo de luz que permita al sujeto mirar cómodamente hacia la cámara y no gesticulando. El fotógrafo debe moverse alrededor del sujeto, estudiando las sombras al cambiar el ángulo de toma y observar cómo la luz modela al sujeto para transmitir una sensación de tridimensionalidad. Como afecta la dirección de la luz

La iluminación frontal: La fuente situada tras la cámara, resalta los colores y el detalle pero tiende aplanar las formas a menos que la luz sea suave. Características: *Es la iluminación más fácil de usar, de resultados confiables y predecibles. *Da mayor brillantes a los colores. *Abarca totalmente el lado del sujeto que usted ve. *Proyecta las sombras atrás del sujeto, de modo que no aparecen en la foto. *

"Aplana" el aspecto de los sujetos. **Iluminación lateral:** La iluminación lateral o más oblicua es más apropiada para sujetos con texturas interesantes o cuando interesa definir con precisión, por ejemplo rocas, manos o rostros arrugados. Características: *Da fuerza a la foto, pero las sombras pueden ocultar detalles. *Ilumina un costado de su sujeto. *Da mayor dimensión al sujeto. *Da forma y textura al sujeto.

Contraluz: La fuente de luz situada tras el sujeto –tiende a confundir las formas, sobre todo si la exposición se basa en la lectura del fondo – dibujando sólo la silueta del sujeto. Características: *Proyecta sombras hacia la cámara, lo que da profundidad a la escena. *Delinea al sujeto con un halo de luz que lo hace resplandecer también se puede usar flash al fotografiar personas para rellenar las sombras que se formen.

Luz uniforme (día nublado) Características *Luz suave, uniforme en todo el sujeto. *No existen sombras de que preocuparse. *Mejora el aspecto de las personas. *Produce colores sutiles.

LOS OBJETIVOS Los objetivos modernos están formados por una gran cantidad de lentes que sirven para corregir las aberraciones que pueden producir cierta divergencia de los rayos solares. El número de elementos incrementa el costo, tamaño y peso de los objetivos. Los objetivos se pueden clasificar en: **Gran Angulares:** (18 a 28 mm) *Amplia profundidad de campo. *Su abertura es generalmente menor que los objetivos normales. *Relaciona al sujeto con el medio ambiente. *Son utilizados para captar grandes interiores. **Normales:** (45 a 58 mm) *Son voluminosos. *Visión normal *Imagen neutra *Perspectiva plana, no resalta el ambiente ni personas. Estos objetivos proporcionan la visión más parecida a la del ojo humano. Da una relación normal entre los distintos planos de la imagen.

Teleobjetivos moderados: (85 a 135 mm) *Aptos para el retrato. *Hay contacto entre el fotógrafo y el sujeto. *Aísla al sujeto del fondo. **Teleobjetivos medianos** (200 a 400 mm) *Presentan una realidad aislada. *Profundidad de campo reducida. *Perspectiva del contenido reducida. **Superteleobjetivos:**(1000 mm) *Luminosidad muy reducida. **Zoom:** (35mm a 70 mm, 28mm a 70mm, 70mm a 135mm, etc.) *Tienen focal variable, lo que permite tener en un sólo objetivos, las características de más de un objetivo. Así un zoom de 37 mm a 135 mm. tendrá las propiedades de un angular, un normal y un teleobjetivo. *Luminosidad variable, puede trabajar si esta por ejemplo en normal con diafragmas abiertos, diafragma 4 por ejemplo pero si esta en teleobjetivo trabajará solamente con diafragmas de medios a cerrados, por ejemplo de diafragma 5,6 a 22. *Son ideales para retrato. Acerca mucho el fondo de la imagen y permite realizar primeros planos de sujetos a distancia razonable. La longitud focal y los objetivos. Cabe resaltar que cada marca de objetivo tiene una forma única de enganche con el cuerpo de la cámara, así un objetivo Pentax no va a poder usarse en una cámara Nikon, por ejemplo. Por eso es necesario adquirir objetivos específicos para cada equipo.

EL REVELADO PROCEDIMIENTO Advertencia: Los químicos usados para el revelado de película deben ser utilizados con el debido cuidado y orden para evitar accidentes. 1. Colocar en orden todos los materiales necesarios (tanque, espiral, tijeras, químicos) 2. Oscurecer el cuarto por completo. 3. Abrir el chasis, sacar la película con cuidado de no maltratar la emulsión. 4. Cortar la punta de la película de forma que queden los bordes redondeados. 5. Introducir en el espiral con movimientos rotativos alternados. El espiral 6. Despegar la película del carrete. 7. Colocar el espiral dentro del tanque de revelado. 8. Cerrar el tanque. 9. Encender la luz.

10. Controlar la temperatura de los químicos. 11. Vierta el revelador en el tanque. 12. Poner en movimiento el cronómetro. 13. Agitar vigorosamente la primera vez el tanque, para eliminar las burbujas de aire por 5 segundos. 14. Agitar de nuevo el tanque al cumplirse 30 segundos, invirtiendo 3 a 5 veces durante 5 segundos, luego dejar reposar por 30 segundos y repetir la operación por el tiempo total de revelado. 15. 10 segundos antes de cumplirse el tiempo de revelado vaciar el revelador a su recipiente, y llenar de agua. 16. Enjuagar el tanque dos veces con agua por 30 segundos. El tanque del revelado. 17. Vierta el fijador en el tanque y agitar alternadamente como con el revelador. Aproximadamente seis minutos. 18. Devolver el fijador a su envase. 19. Lavar el negativo dentro del tanque debajo del chorro del caño de agua o destapar el tanque y Enjuagar sacando e introduciendo dentro del tanque lleno de agua. Hacer tres recambios de agua. 20. Opcionalmente enjuagar la película con unas gotas de Photo Flou o un champú suave diluido. 21. Colgar en un sitio libre de polvo y dejar secar, en caso de urgencias utilizar una secadora de cabello. 22. Luego del secado, cortar los negativos en tiras de seis vistas cada una y guardar en sobres de papel mantequilla. El revelado en b/n

TIEMPOS DE REVELADO: Revelador D-76 KODAK Temp 20° C Película PLUS-X (ASA 100) -----6 min. 30 seg. TRI-X (ASA 400) -----8 min. Revelador HC-110 KODAK Temp 20° C Película PLUS-X (ASA 100)----- 5 min. 30 seg. TRI-X (ASA 400) -----4 min. 30 seg.

Baño de Paro: Dilución: 1 litro de agua + 1 onza de ácido acético. Temperatura: Ambiental Agitación: Constante. Fijado: Fijador FIXER KODAK Preparación: Según indicaciones en el sobre. Temperatura: Ambiental Tiempo: Nuevo: 5 min. para PLUS-X, 8 min. para TRI-X Lavado: Bajo un chorro de agua. Enjuague: Baño en Photo Flou Dilución: 10 gotas un litro de agua. Tiempo: Un minuto de enjuague en agitación constante, cuidando de no dañar la emulsión de la película. Secado: En un ambiente libre de polvo, opcionalmente se puede usar una secadora de cabello para acelerar el proceso.

AMPLIACION La ampliadora

1. Seleccionar en la hoja de contacto del negativo a ampliar, el corte, el papel a usar, las zonas que requieren mayor o menor exposición.
2. Limpiar el negativo. Volver a lavar en agua si lo cree necesario. También limpiar el portanegativos.
3. Introducir el negativo en el portanegativos. Tomándolo por los bordes con la emulsión hacia abajo.
4. Colocar el portanegativos en la ampliadora.
5. Colocar un papel blanco en la ampliadora a manera de prueba para ver como esta el negativo. (zonas claras, oscuras, nitidez, etc.)
6. Apagar las luces, encender la luz de seguridad roja, encender la ampliadora y abrir el diafragma al máximo y regular el tamaño de la fotografía a obtener subiendo o bajando el cabezal hasta conseguir que la ampliación cubra el formato deseado.
7. Enfocar la imagen sobre el formato a ampliar con el diafragma abierto al máximo y enfocar los mínimos detalles como el ojo en un retrato o el principal elemento de un primer plano.
8. Cerrar el diafragma a valores medios. Evitar usar diafragmas muy abiertos porque se pierde la definición.
9. Apagar la ampliadora y encender la luz de seguridad.
10. Recortar una tira de papel del mismo a utilizar para la ampliación.
11. Colocar el filtro rojo de la ampliadora, encender y colocar la tira de papel con la emulsión hacia arriba, localizándola de manera que cubra las zonas más claras y oscuras del negativo.
12. Cubrir con una cartulina negra dos tercios de la tira de prueba y exponer, por ejemplo, para 2 seg. descubrir otro tercio y exponer para otros 2 seg. descubrir luego toda la tira y exponer otros 2 seg. Se obtendrán así tres zonas con tres exposiciones, una con 6 seg., otra con 4 seg. y finalmente otra con 6 seg.
13. Introducir la tira de prueba en el revelador con la emulsión hacia abajo, y agitar suavemente y en forma constante.
14. Trascurridos 30 seg. o hasta que la imagen aparezca durante un tiempo prudencial, pasar la tira de papel a la cubeta del baño de paro o agua. Agitar constantemente por 15 seg.
15. Introducir la tira de prueba la cubeta del fijador. Agitar por 1 min. luego lavar con agua.
16. Guardar todo el papel fotográfico en su caja cuidando que este bien cerrada. Encender las luces.
17. Inspeccionar la tira de prueba. Si ninguna zona ha sido correctamente expuesta, cambiar las secuencias de exposiciones por otra de tiempos más largos si la tira ha salido clara, y otra de tiempos más cortos si ha salido oscura.
18. Si alguna de las zonas de la tira de prueba ha salido correctamente expuesta este será el tiempo de exposición.
19. Si el tiempo correcto se encuentra entre dos zonas, hacer una tira de prueba para ese tiempo para verificar si el tiempo es el correcto.
20. Una vez escogido el tiempo correcto se procede a escoger el papel teniendo en cuenta que determinadas zonas requieren una sobreexposición y otras que requieren subexposición. Si existieran dichas zonas contrastadas se debe hacer una pequeña tira de prueba para dichas zonas.
21. Después de haber expuesto el papel, repetimos los procesos del revelado, baño de paro, fijado y lavado, como se hizo con la tira de prueba.
22. Lavar la ampliación bajo un chorro de agua y luego dejar secar en un lugar libre de polvo. Se puede utilizar la secadora de pelo si es necesario. La ampliación

Nota: La densidad del negativo, determina el tiempo ha exponer. -Negativo denso

(oscuro) Tiempo largo –Negativo claro..... Tiempo corto LOS FILTROS El uso y función de los filtros en la fotografía es más importante para la mayoría de fotógrafos, ya que su uso puede representar la diferencia entre una fotografía descolorida y otra con variaciones de tono y contrastes de brillantez. La función de los filtros es bloquear o absorber parte de la luz que, de otra forma, llegaría al lente para impresionar la película. El resultado de dicha acción dependerá del tipo de filtro utilizado, de la cantidad y calidad de la luz original, del tipo de película usada y de otros factores pero, contrario a lo que puede parecer, el uso de los filtros no resulta tan difícil. A los efectos de los filtros debe considerarse la luz blanca como compuesta por tres colores básicos: rojo, verde y azul, y todos los demás colores que se formarán a partir de diferentes combinaciones de estos tres. Cuando se coloca un filtro lo que hace es variar la proporción de los colores básicos que impresionan la película, provocando cambios en las tonalidades de la fotografía. En blanco y negro y a color, los efectos de los filtros son diferentes. En el primero, el resultado es un cambio en la intensidad, de forma que los objetos de un mismo color que el filtro se verán más claros y los demás colores se verán más oscuros. En el caso de las fotografías a color, el efecto será de un cambio total en las tonalidades. Por ejemplo, cuando se utiliza un filtro rojo, éste absorbe casi todo el azul y el verde, y parte del rojo. Si la película es a colores, el resultado será una fotografía con una tonalidad general roja. Si es blanco y negro, los objetos de color rojo o con algún porcentaje de ese color, aparecerán más claros en la imagen final, una cielo azul aparecerá gris oscuro y unos libros rojos, se verán blancuzcos. Al utilizar un filtro rojo, éste absorbe más de un 70 % de la luz que habría de impresionar la película, de modo que los valores de exposición varían drásticamente, así que se abre más el diafragma o se disminuye proporcionalmente la velocidad. La nueva abertura, por ejemplo, debe ser aproximadamente 2 a 3 puntos mayor que la normal. Por supuesto que si se utiliza una cámara automática que lee la exposición a través del filtro, entonces la cámara realiza por sí misma la compensación. La cifra que determina la cantidad cuanto se tiene que abrir el diafragma (o disminuir la velocidad) se denomina Factor del Filtro. Este factor se expresa como 1.5X, 2X, 3X, etc. según sea la cantidad que se debe aumentar la exposición. Para determinar el efecto del filtro respecto a la exposición, se divide el número ASA de la película entre el factor del filtro y se utiliza el resultado como el nuevo ASA de la película, el cual determinará los nuevos valores de exposición. Por ejemplo, si se utiliza un filtro de factor 2X con una película de 400 ASA, este se convertirá en 200 ASA, y la exposición se debe calcular en base a esta cifra de sensibilidad. Filtros para niebla y rayos ultravioleta: Este tipo de filtros se utiliza principalmente en las fotografías tomadas en días claros a alturas de más de 1000 msnm, o en la nieve, donde casi no hay polvo y por lo tanto el efecto absorbente que éste tiene sobre los rayos ultravioletas es mínimo. Los rayos ultravioletas aunque invisibles al ojo humano, afectan las películas, ya que no se tiene con ellos un enfoque exacto en el mismo plano que con los rayos de luz visible, y esta situación puede producir una imagen secundaria que hará aparecer la principal como algo fuera de foco. La mayoría de los fotógrafos utilizan normalmente un filtro de niebla o para rayos ultravioletas para proteger el lente en todas las ocasiones, pues no afectan en nada los valores de exposición y pueden proteger un lente costoso contra daños provenientes de humos, arena, polvo, lluvia, etc. Filtros de contraste para blanco y negro: Los filtros de contraste se utilizan para realzar diferencias entre tonos de la fotografía. Por ejemplo, si se realiza una toma de un objeto amarillo contra un fondo de cielo azul, sin el filtro el resultado será un cielo casi blanco y un objeto de un gris medio a oscuro. Sin embargo al utilizar un filtro amarillo, se obtendrá un cielo oscuro y un objeto claro. Uno de los usos más generalizados de los filtros de contraste es para destacar las nubes del cielo, para dar efectos dramáticos y para penetrar la niebla. En sentido general, para facilitar el uso de los filtros podemos decir, como regla práctica, que los filtros aclaran su propio color en una impresión, porque absorben más ese color. La siguiente lista da una idea bastante acertada del efecto básico de algunos filtros de los más comúnmente utilizados: 1. Filtros para blanco y negro: Mejoran el contraste: tenemos el rojo, naranja, amarillo, verde, etc. Se usan cuando no deseamos reproducir una escena con la mayor fidelidad posible, sino deseamos evidenciar cierto color en particular. Así tenemos: Filtro amarillo: Absorbe el azul y las radiaciones ultravioletas produciendo un oscurecimiento del cielo, resalta todos los demás en especial el verde, naranja. Elimina el polvo atmosférico y la neblina. Mejora la saturación de color del agua. Para tomas a contraluz con este filtro se evita la sobre exposición del cielo. Es bueno para reproducción de cuadros. Filtro verde: Absorbe el rojo, el naranja y el azul y evidencia el verde. Útil para vistas panorámicas creando un buen contraste con el cielo. Bueno para reproducir documentos con escritura azul o rojo. Buenas para retrato por que capta el máximo detalle de la piel. Tiene un efecto más marcado que el amarillo. Filtro amarillo – verde: Tiene las

características del filtro amarillo y el verde pero con mejor contraste. Resalta ambos colores y retiene el azul y el rojo. Filtro naranja: Resalta el rojo, el amarillo y el naranja y retiene el verde y el azul. Es un típico filtro de contraste. En el paisaje resalta el primer plano de personas. Optimo para tomas arquitectónicas. Elimina el polvo atmosférico y la neblina. En el retrato oscurece los ojos y desaparecen los detalles de la piel. Filtro rojo: Es muy especial, con efectos marcados, dramatiza al sujeto, da fuertes contrastes, aclara el rojo y oscurece el azul y verde. Crea efectos nocturnos en pleno día (con cielos despejados azules, no grises como los de Lima sino como los cielos de la sierra) Gran penetración en la neblina y el polvo atmosféricos. Excelente para arqueología. Filtro azul: Absorbe el rojo, el naranja y el amarillo. Resalta el azul, el violeta. Bueno para retrato con luz artificial y paisajes. Oscurece los labios y rostros pálidos. Aumenta el cielo atmosférico y el efecto de la neblina.

2. Filtros de protección: Filtro U.V. (ultravioleta): Uno de los más comunes. Muchas veces se usa para proteger el objetivo de golpes o raspaduras. Absórbelas radiaciones ultravioletas para un efectivo balance cromático no requiere cambios en la exposición (factor de filtro 0) Filtro Skylight: Evita el exceso azulado del cielo y los excesivos rayos ultravioleta. Este filtro además mejora las fotos a color dando un correcto tono a la piel. No requiere cambios de exposición (Factor de filtro 0)

3. Filtros neutros: Dan varias tonalidades de grises. Absorbe la luz. Estos filtros son negros. Se caracterizan por no introducir variaciones cromáticas a la imagen pero si permiten modificar la exposición, el contraste o la definición de la imagen. Los principales filtros son: Filtros polarizadores: La luz normal presentan ondas que vibran en todos los planos posibles, la luz polarizada vibra en una sola dirección, el filtro polarizador permite el paso de la luz que vibra sólo en esta dirección, bloqueando aquellas que van en dirección perpendicular a esta. Girando el filtro polarizador podemos controlar la velocidad la luminosidad del sujeto. La luz del cielo, los reflejos de las superficies no metálicas (vidrio, madera, plásticos, etc.) son polarizadas y pueden ser atenuadas o normalizadas simplemente girando el filtro. El mayor efecto polarizador se produce cuando el ángulo de incidencia es igual al ángulo de refracción, generalmente entre los 30 y 45. El efecto de polarizado produce una buena saturación de color evitando reflejos innecesarios. Buen equilibrio tonal de piel, da un aspecto suave, opaco. Oscurece el cielo y reduce reflejos sobre superficies como vidrio, agua, madera, etc. Tiene un factor de exposición variable entre 2,5 a 4. ya que reduce la entrada de luz a la película. Filtros Degradée: Presentan una zona gris que se difumina gradualmente hacia una zona transparente. Son útiles para oscurecer parcialmente una imagen. Permite aumentar la exposición del sujeto eliminando zonas de fuerte contraste o excesiva luminosidad. Las líneas de este filtro son más marcadas con el angular. Más abierto es el diafragma, menos es el efecto del filtro. Filtros Difusores: Se caracterizan por reducir la nitidez de la fotografía (retratos más suaves) Producen un efecto romántico ideal al dar un aspecto difuso a la luz y difuminar detalles. Útiles en el retrato. Se puede hacer un filtro con una media de nylon, bien ajustados.

4. Filtros de Corrección de Temperatura de Color: Sirven para equilibrar las dominantes de color de la fuentes luminosas utilizadas haciéndola más fría o más cálida. Son dos series de densidad: Serie Azul: Para aumentar la temperatura de color. Convierte la luz artificial (luz de tungsteno) en un película para luz de día (los tonos naranjas de un foco común), en luz blanca. Serie Ambar: Para disminuir la temperatura del color, para al usar película para luz artificial (luz de tungsteno) como película de luz de día. Al no utilizar filtro una película de luz de tungsteno en un día de sol dará tonos azules. En resumen los filtros de conversión permiten usar una película equilibrada a luz artificial (luz de tungsteno) a película de luz diurna y viceversa.

5. Filtros de efectos especiales: Tenemos por ejemplo: Filtros de imágenes múltiples (varias imágenes en un solo negativo), filtros de doble imagen, filtros de acercamiento, filtros de dos colores en degradée, etc. En sentido general, la sobreexposición reduce el efecto de los filtros, mientras que una ligera subexposición ayuda a acentuarlos. Filtros para Blanco y Negro Los filtros para película en b/n están diseñados para bloquear las longitudes de onda de sus colores complementarios. Así, los colores complementarios de un filtro y sus tonos más cercanos serán oscurecidos, mientras que su propio color y semejantes se aclararán. El resultado es una clara diferenciación de grises. Además, el grado de supresión de un color depende de la densidad del filtro, es decir, un filtro oscuro bloquea un mayor porcentaje de luz que otro más claro. Filtros Grises para disminuir la intensidad luminosa Este tipo de filtros, filtran por igual todo el espectro visible permitiendo la reducción de la intensidad de la luz sin perjuicio del color o el contraste. A veces, es necesario reducir la intensidad de la luz con filtros neutros para trabajar con películas muy sensibles. Por ejemplo, un filtro B+W permite exponer la película de sensibilidad ISO 400 como si fuera ISO 100. A menudo se utilizan para poder retratar un motivo contra un fondo desenfocado (enfoco selectivo: un retrato por ejemplo). Un filtro gris viene estupendamente si se desea abri

el diafragma más de lo que le permiten la luminosidad ambiente y las posibilidades de la cámara. Son también muy útiles en las largas exposiciones necesarias para obtener un efecto borroso o para cambiar la longitud focal con el zoom durante la exposición. El Filtro Polarizador Para que funcione un filtro polarizado, es necesario que exista una condición de luz polarizada. ¿Qué es la luz polarizada y como se desarrolla? Los rayos de luz se expande de manera similar a como se expande una ola en el agua al tirar una piedra en ella. Los rayos de luz solar o de una bombilla, viajan en muchas direcciones vibrantes. Se llama luz sin polarizar. Si sólo está presente una dirección, se llama luz polarizada lineal. Los filtros polarizadores llevan una hoja polarizadora pegada con cemento óptico entre dos capas de vidrio. Esta hoja es de construcción en forma de rejilla, invisible al ojo humano, que solamente permite el paso de la luz que vibra en paralelo. Los rayos que vibran en perpendicular quedan bloqueados totalmente, mientras los de las otras direcciones quedan parcialmente suprimidas. Cuando la luz es reflejada de una superficie, se desarrolla una polarización de la luz reflejada. El grado de polarización depende del ángulo de incidencia de la luz, que varía según las características del material. La superficie reflectante del agua desarrolla una polarización máxima de 37°, mientras que para el cristal este valor es de 32°. La madera, la hierba y la laca también polarizan. Sólo las superficies metálicas sin tratar reflejan de forma aleatoria y noson polarizadas. Con la ayuda de un filtro polarizador correctamente colocado, pueden eliminarse totalmente los reflejos en condiciones ideales: siendo éstas, que el ángulo de iluminación y el de la toma de la fotografía sean prácticamente iguales, y el ángulo de polarización máxima esté dentro de la gama normal de entre 30° y 40°. Los lentes de Aproximación Los lentes de aproximación son lentes de aumento de gran calidad óptica que acortan la distancia de enfoque del objetivo. Permite que el objetivo se aproxime más al sujeto y logre una imagen mayor. No es necesario aumentar el tiempo de exposición. Los lentes de aproximación se pueden combinar sumándose su poder refractivo. Por ejemplo, combine un 1X con uno 3X y ya tiene uno de 4X. No se pueden combinar más de dos lentes, debido al riesgo de distorsión. Con las lentes de aproximación, el foco adecuado está asegurado con las cámaras reflex. Filtros y lentes de efectos suavizadores de foto Los filtros difusores o suavizadores crean imágenes que mantienen su nitidez y suavizan los contornos, creando un halo agradable alrededor del sujeto. Filtros de efectos especiales: Efecto velocidad Este tipo de filtro crea el efecto de velocidad similar a los efectos con exposiciones largas. La intensidad del efecto depende de la apertura del diafragma y puede regularse cambiándolo. Las aperturas mayores crean mayor efecto. Filtros de efectos especiales: Doble imagen Es posible realizar dos exposiciones en una sola imagen con este accesorio que bloquea totalmente la transmisión de luz por una mitad. Con la primera exposición, la mitad del fotograma se queda sin exponer, se interrumpe el paso de la película, el accesorio gira 180°, y se expone la segunda mitad con un segundo disparo. Filtros Prisma Multi-imagen Estos filtros producen múltiples imágenes según el número de facetas en el filtro. Algunos incorporan una lámina de color y crean cambios de colores. Además, pueden lograrse múltiples efectos mediante la combinación de filtros o accesorios. Filtros efecto estrella Estos filtros producen según sea el dibujo y el tamaño de la rejilla, estrellas de haz múltiple, a partir de las fuentes de luz y los reflejos. Filtros Spectra Este filtro crea, no sólo un efecto estrella, sino también rayos multicolores en los focos y reflejos. Filtros Degradados Los filtros de color degradados siempre llevan color en la mitad del filtro, con una transición suave en la parte más clara. Las partes coloreadas y claras también pueden colocarse según se desee girando la montura. también pueden combinarse con otros filtros o con otros filtros de color degradado. Dos filtros de color degradado girados en 180° con respecto el uno del otro, proporcionan una composición de colores que se funden entre sí. Filtros Correctores de Temperatura de Color Los filtros correctores se usan en las películas de luz de día para usarlas como películas de luz de tungsteno o viceversa. Observe el tono de la foto naranja al usar iluminación artificial con película de luz de día. Filtros Correctores para Luz de Fluorescente Los fluorescentes normalmente producen una dominante azul-verde no deseada con las películas de color para luz de día. Esta puede eliminarse con un filtro violeta claro.

DISCIPLINA CREATIVA: LA LLAVE QUE ESTA EN NOSOTROS Una verdadera creatividad fotográfica se logra ante todo practicando intensamente, eso no quiere decir que se debe estar tomando fotos por tomar. Se debe primero conocer el equipo con el que se trabaja, sus ventajas y limitaciones, conociendo la teoría y poniéndola en práctica, así cobrarán sentido los términos fotográficos como: diafragma, velocidad, sensibilidad de la película, profundidad de campo, primer plano, etc. Luego de conocer el equipo, salir a buscar nuestro objetivo, tomar fotos. Pero tratando de captar las escenas que a nosotros nos parecen interesantes. No se debe copiar a otros, a lo mucho tomarlos de ejemplo. Se debe buscar en uno mismo que es lo que nos agrada más,

cual es la foto que soñamos y tratar de tomarla, no sentir vergüenza de nuestros «gustos fotográficos», si a alguien le gusta la naturaleza, que capte la naturaleza, o si le gustan los desnudos, pues que tome desnudos. Allí tal vez reside la magia de la fotografía, se amolda a las exigencias y gustos del artista, la fotografía es un arte y como tal debe ser valorado esto exige una práctica y desarrollo adecuado sostenido. Así se debe desarrollar el campo en que nos movemos, lo que nos motiva. Después desarrollar el trabajo, apreciarlo y mostrarlo a los demás, allí comprobaremos si nuestra fotografía «habla», si dice lo que nosotros tratamos de expresar; cuando cumpla esa finalidad podemos estar satisfechos, se puede decir que lo hemos logrado. Después solo queda una tarea fotografiar, fotografiar y fotografiar, sólo así lograremos ser creativos.

ELEMENTOS DE LA IMAGEN La sensibilidad ante una imagen es sobre todo cuestión de gusto personal. Los elementos de una fotografía combinados de una forma determinada hacen vibrar a una persona, mientras que para otra la imagen no significa nada. Sin embargo algunas imágenes tienen cualidades que todos podemos reconocer y apreciar. Son fundamentales en una fotografía: la composición, la luz, el volumen, el equilibrio, la simetría, la forma y la textura. Estos conceptos son la esencia de la fotografía creativa.

LINEAS: Las líneas parecen en casi todas las escenas, pero solamente en algunas se convierten en elemento dominante a causa de los caprichos de la luz, del ángulo de toma o de la composición del tema. Haga uso de las líneas siempre que sea posible. Su atractivo resulta irresistible para la vista. Líneas onduladas, curvas o rectas, todas ellas van a alguna parte y se llevan a la vista con ellas. Las líneas onduladas horizontales, por el contrario, le comunican tranquilidad.

FORMAS: El elemento más importante para la identificación de un objeto es su forma. Una forma simple consta solamente de una silueta. Quítele el color, la textura y los volúmenes y aún podrá identificar muchos objetos por la silueta. Acentuando las formas, puede conseguir imágenes atrevidas y gráficas. La iluminación dura frontal o dorsal, es la más apropiada para acentuar las formas. La iluminación intensa frontal elimina la textura y las tonalidades sutiles: esto deja como elementos dominantes la forma y el color básico. La iluminación dorsal permite crear siluetas en las que ha desaparecido la textura, el color y los volúmenes.

TEXTURA: La textura es lo que define la superficie del objeto. Suave, áspera, deslizante o abrasiva son algunos de los tipos de textura que encontramos habitualmente. Mostrando la textura de un objeto aumentamos el realismo de la fotografía, especialmente si se trata de un objeto conocido. El aspecto de la textura, incluso en la fotografía evoca recuerdos del tacto del objeto.

VOLÚMENES: Los volúmenes de un objeto están relacionados con su tridimensionalidad. Son los que determinan la esfericidad o la cubicidad del objeto. Son volúmenes por ejemplo, el tronco cilíndrico de un árbol, o las curvas y contracurvas del flanco de un caballo, o las protuberancias de la nariz, la redondez de las mejillas o los entrantes de las órbitas. El reflejar los volúmenes hace las fotografías más realistas.

COMPOSICION: La composición es decir la disposición de los objetos y personas que componen el encuadre, pueden determinar el que una fotografía sea buena o mala. La composición requiere flexibilidad de mente. Lo que parece un amasijo caótico desde cierto ángulo de toma puede transformarse, desplazándose algunos pasos, en una sorprendente composición geométrica. Estudie la posibilidad de subir o bajar la cámara, de acercarla al tema o alejarla de él. Contemple la escena desde todos los ángulos posibles. Encuadre desde arriba o desde abajo. De una vuelta alrededor del sujeto, para estudiarlo por todos sus lados. Luego escoja la posición más acertada para tomar la fotografía.

COMO LOGRAR UNA BUENA COMPOSICION Recomendaciones para una buena composición: Pauta Geométrica: Las pautas geométricas atraen y mantienen la atención. La repetición de las siluetas y volúmenes unifica la imagen, la sorpresa de las rupturas inesperadas de la pauta resulta muy agradable a la vista.

Unidad: Cada imagen debe ser considerada como única cosa en la cual los diversos elementos que componen no pueden ser modificados sin influir en el equilibrio inicial.

Equilibrio: En cada imagen el elemento constitutivo de líneas y formas deben balancear adecuadamente en la composición.

Ley de tercios: La composición resulta más armónica cuando los centros de interés son colocados cerca de los puntos de intersección de las líneas que cortan la imagen en los tercios.

Ángulo de toma: Pruebe diferentes ángulos. Un ángulo alto le dará una imagen muy distinta a un ángulo bajo, al igual que la visión frontal produce una impresión muy distinta de la lateral o la posterior.

Control de Fondo: El fondo debe servir como marco al sujeto y no apartar la atención de él. Utilice la profundidad de campo. Lo mejor suele ser un fondo liso que no llame la atención. Para conseguirlo, pruebe una abertura grande y elija cuidadosamente el ángulo de toma. Cuando quiera dar la definición también al fondo, asegúrese de que armoniza con el sujeto principal.

Detalles: Nuestra tendencia general es a mostrar el conjunto e ignorar las partes, pero muchas veces, un detalle puede ser más expresivo que la vista general. Busque detalles que definan el tema.

Interés del Contraste: El contraste es el factor que hace que el sujeto

principal resalte sobre el fondo. Un sujeto iluminado por el sol, por ejemplo contrastará vivamente con el fondo de sombras. Los contrastes cromático pueden igualmente servir para diferenciar al sujeto del fondo.

CONTROL DE ENFOQUE Una buena fotografía tiene que estar ante todo nítida, es decir bien enfocada, esto se logra mediante el anillo de enfoque de la cámara. Generalmente el visor muestra en el centro una imagen circular que aparece partida si no esta correctamente enfocada, girando el anillo de enfoque se tiene que lograr una imagen entera. La posibilidad de enfocar tiene dos importantes ventajas: pueden fotografiarse objetos muy cercanos y puede centrarse la atención en una zona del sujeto enfocando únicamente sobre ella y dejando que el resto aparezca borroso. De todos modos un fotógrafo debe aprender a estimar con precisión distancias hasta de 10 mts, por los casos de luminosidad baja donde el enfoque es difícil.

CONTROL DE DIAFRAGMA En una cámara puede controlarse la cantidad de luz que llega a la película de dos formas: aclarando o oscureciendo la imagen mediante una abertura situada tras el objetivo (diafragma), o variando el tiempo durante el que la luz llega a la película mediante la velocidad de obturación. El diafragma, está formado por un conjunto de laminillas que se solapan, determinando en su centro un orificio de diámetro variable que controla la cantidad de luz que pasa a su través, de la misma forma que el ancho de un embudo determina la velocidad en que se vacía. Al fotografiar un objeto oscuro, se emplea una abertura grande, para que entre la mayor cantidad de luz posible (para que se impresione adecuadamente la película) o si el sujeto esta muy iluminado, se reduce la abertura. De esta forma la película recibe en ambos casos la misma exposición. Los valores del diafragma estén dados por los números " f". Los cuales pueden ser: 1.4- 1.8- 2- 2.8- 4- 5.6 -8 -11- 16 El diafragma se ajusta mediante una serie de puntos. Cada punto dobla o reduce a la mitad la cantidad de luz que ingresa. Los números crecen a medida que la abertura se hace menor. Por lo tanto f/16 es una abertura es una abertura muy pequeña, que deja entrar mucha menos luz que f/2. No importa qué tipo o tamaño de objetivo se utilice, el sistema asegura que los mismos «números f» dejan incidir idéntica cantidad de luz sobre la película. El diafragma determina también la profundidad de campo o zona de nitidez que se extiende por delante y por detrás del sujeto enfocado. Con pequeñas aberturas las lentes dan mayor profundidad de campo, es decir el campo nítido que se extiende a partir del objeto enfocado es mayor.

LA PELICULA Al escoger el tipo de película para cargar la cámara las opciones son: película en blanco y negro, película en color para copias, para diapositivas (slides). Dentro de estas categorías existen muchos tipos de películas. Es más fácil conseguir buenas fotografías si la película escogida se ajusta al máximo al tema y las condiciones lúminicas. La cualidad más importante de las película es su sensibilidad a la luz (la velocidad de la película). Para formar imágenes apropiadas, las películas lentas necesitan mayor cantidad de luz que las rápida son mucho más sensibles. Es decir, le será más fácil hacer fotografías con poca luz utilizando película rápida. Con más luz, la película rápida le permite seleccionar una velocidad alta de obturación o si es necesario una abertura pequeña. Sin embargo, las películas rápidas tienen un inconveniente: los granos que forman la imagen deben ser mayores fin de poder reaccionar rápidamente frente a una cantidad limitada de luz, y al ampliar la imagen produce un textura arenosa. Las películas lentas tienen granos más pequeños, y pueden dar más detalle, pero al menos que la luz sea fuerte, obligan al fotógrafo a utilizar velocidades de obturación muy lentas o abrir demasiado el diafragma. Con luz diurna normal, las películas de velocidad media proporcionan buenos resultados. Hasta hace poco la velocidad de la película se indicaba en ASA (American Standard Association) o en DIN (Deutsche Industrie Norm). La indicación en ASA fue la primera en aparecer en el nuevo sistema ISO (International Standard Organisations) para designar la sensibilidad. Por lo tanto, 100 ISO equivale a 100 ASA ó 21 DIN. Al doblar o reducir la mitad el número ISO se reduce o dobla la sensibilidad. Un cambio de exposición requiere ajustar el diafragma o la velocidad de obturación. ¿Por qué utilizar película en blanco y negro? Después de todo, actualmente es sólo un poco más barata que la película en color y parece una lástima sacrificar los brillantes colores de la naturaleza. Pero el blanco y negro atrae poderosamente. Lo que esta película pierde en colorido lo gana en espectacularidad. A veces la variedad y vivacidad del color complican el aspecto de la escena, mientras el blanco y negro confiere simplicidad gráfica. Así tiene una habilidad para transmitir sentimientos formas y grafismos únicamente en tonos de luces y sombras. Sin el color es más fácil concentrarse en los aspectos esenciales de la composición con luz. La película en blanco y negro tiene otras ventajas más prácticas. Su tratamiento es sencillo y permite revelar y hacer copias en casa con relativa facilidad a diferencia que la de color cuyo tratamiento es un poco más complicado y los reactivos químicos costosos y tóxicos, teniendo que tener mucho cuidado al manipularlos. ¿Película a color o diapositivas (slides)? La película a color se utiliza más, por que resulta más fácil mirar

imágenes en papel que diapositivas. Otra ventaja es poder corregir, durante la ampliación pequeños fallos en la exposición. También es posible compensar los efectos de color (anaranjados o verdes) producidos al fotografiar con luz artificial utilizando película normal a color. Por otro lado, la calidad del color es superior en diapositivas. Posee más brillo, sutileza y profundidad. En general, los profesionales las prefieren, ya sea por ser más adecuadas para reproducir en libros y revistas. Incluso ofrecen mayor realismo al poder ser ampliadas por medio de un proyector. La película para slides

Clasificación: Las películas se clasifican de acuerdo a su sensibilidad. Las hay de cuatro clases: lentas, medias, rápidas y muy rápidas.

Películas Lentas: Una película se considera lenta cuando su sensibilidad está por debajo de unos 50 ASA. Su relativa insensibilidad se debe a dos factores: primero, granos de haluro excepcionalmente pequeños, y segundo, la capa de emulsión es muy delgada.

Película Medias: Son las comprendidas entre 64 y 160 ASA y se emplean en una gran variedad de situaciones. Representa un buen compromiso entre sensibilidad y grano aceptable. Las películas que usan los aficionados es generalmente de 100 ASA.

Película Rápida: Son materiales comprendidos entre 200 y 800 ASA. Estas películas permiten fotografiar en casi cualquier situación, salvo con luz excesiva o en la oscuridad casi absoluta. Su clásico exponente es la película de 400 ASA de Kodak, más conocida como Tri-X.

Películas Muy Rápidas: Son las películas que se encuentran entre las más rápidas disponibles. Todas estas películas tienen grano grueso, lo que le da una baja resolución. Puede ser situadas entre los 1600 ASA y 3200 ASA y generalmente la usan los profesionales.

¿Cuando usar una lenta? Estas películas se usan siempre que son necesarias grandes ampliaciones y mucho detalle especialmente en las naturalezas muertas, paisajes, retratos, etc. Este tipo de película necesita mayor cantidad de luz. Como hacen falta grandes exposiciones y aberturas, la profundidad de campo será reducida y las figuras móviles parecerán borrosas.

¿Cuando usar una película media? Estas películas son útiles en situaciones normales. Al emplearlas en exteriores permiten gran combinación de aberturas y velocidades cuando la luz es intensa, pero si esta falla hay que recurrir a exposiciones largas y grandes aberturas, en días de poca iluminación. Permite ampliaciones con grano aceptable.

¿Cuando usar una película rápida? Se emplean cuando no son necesarias grandes ampliaciones y cuando las condiciones de luz son pobres o desconocidas. Si se desea gran profundidad de campo, los materiales rápidos permiten trabajar a diafragmas cerrados. Da negativos con grano grueso, lo que disminuye la resolución.

¿Cuando usar una película muy rápida? Son adecuadas para trabajar con muy poca luz: interiores oscuros, de noche, etc. El grano es muy pronunciado lo que no es aconsejable cuando se necesiten ampliaciones. La sensibilidad de la película se refleja en el grano.

EL CUIDADO DE LOS MATERIALES FOTOGRAFICOS: Los materiales que son sensibles a la luz tienen una vida corta y se les acorta la misma a causa de las temperaturas altas, exceso de humedad, vapores de gases nocivos y radiaciones como las de los rayos X. Tanto el papel fotográfico como la película en sí deben ser cuidadosamente almacenada a una temperatura adecuada. Las películas deben almacenarse a una temperatura no mayor de 21° C. Cuanto más baja sea la temperatura en que se guarde la película, mayor será el tiempo en que la misma se conserven en buen estado. La parte inferior del refrigerador casero es un buen lugar donde guardar las películas, papel y químicos fotográficos. Se debe tener cuidado de la humedad, es por eso que es preferible guardar estos dentro de sus envases originales hasta que sean abiertos para su uso. Cuando vaya a utilizar las películas que tiene en el refrigerador, sáquelas por lo menos dos horas antes de ser utilizadas, para que tomen la temperatura del ambiente evitando de esta manera la condensación. Si ha tomado unos rollos y no los va a revelar inmediatamente trate de guardarlos en lugares frescos y secos. Esto es aconsejable durante los meses de verano, donde la temperatura puede producir cambios de tonos de color en las películas. Si el lugar donde guarda sus implementos fotográficos es húmedo, es recomendable usar «silicagel» (sustancia desecante) para evitar la aparición de hongos tanto en las películas como en los objetivos de su cámara.

EXPOSICION Y FOTOMETROS EXPOSICION En términos fotográficos es el producto de la intensidad luminosa por el tiempo durante en que la luz actúa. En términos prácticos la abertura controla la intensidad y la velocidad de obturación el tiempo. También se puede definir como la cantidad de luz que llega a la película controlada por la abertura y el obturador. Actualmente la determinar la adecuada exposición viene facilitada por los dispositivos automáticos que posee la cámara, el principal de ellos es el exposímetro o fotómetro. La intensidad de la luz reflejada por el mundo que nos rodea varía enormemente. En un día soleado, la intensidad lumínica puede ser varios cientos de veces superior fuera que dentro de casa. Nuestros ojos se ajustan velozmente a dichos cambios, pero la película no es tan versátil. Necesita una cantidad precisa de luz para formar una buena imagen. Para obtener una fotografía correctamente expuesta, se debe controlar la

luz que entra a la cámara, primero midiendo la luminosidad de la escena y ajustando la abertura y la velocidad hasta que la cantidad de luz que incide sobre la película corresponda a la sensibilidad de ésta. FOTOMETRO: Técnicamente el fotómetro mide la cantidad de luz que incide o es reflejada por el sujeto, dando así las combinaciones correctas de diafragma y velocidad para lograr la fotografía perfecta. Muchas cámaras actualmente viene con un fotómetro incorporado cuya información se puede ver fácilmente en el visor. Se tiene que tener en consideración que el fotómetro de la cámara puede también equivocarse cuando se enfrente a escenas muy contrastadas o con temas mucho más claros o oscuros de lo normal. Artísticamente su error puede consistir en no avisar cuando debe reducir la exposición para conseguir una silueta o una atmósfera de tristeza o aumentarla para darle vivacidad a los colores. Incluso los mejores exposímetros carecen de gusto artístico. El fotómetro de mano Los errores de exposición aparecen más evidentes en las diapositivas. A diferencia de las copias positivas, no pasan por una fase de positivado en la que puedan compensarse. ¿Qué combinación de diafragma y velocidad debemos escoger? La decisión tendrá que basarse de acuerdo a cuatro posibles condiciones: velocidad rápida para "congelar" la acción o evitar los movimientos de la cámara, velocidad lenta para difuminar la imagen, abertura de diafragma pequeña para aumentar la profundidad de campo y abertura grande para enfocar selectivamente (primeros planos). Las escalas de velocidad y diafragma están graduadas de forma que cada valor da el doble de exposición que es el valor inmediato inferior y la mitad de inmediato superior. Pasar de $f/8$ a $f/5,6$, significa doblar la cantidad de luz, lo mismo que pasar de 250 a 125 de velocidad. La exposición que se da a la película puede ser calificada como: Subexposición: Que quiere decir que no llega suficiente luz a la película. Las altas luces pierden brillantez y las sombras pierden detalle. Exposición correcta: Con una exposición correcta, llega a la película suficiente luz para mostrar los detalles, no sólo de las sombras sino también de las altas luces. Sobreexposición: Se llama así cuando llega demasiada luz a la película. Los detalles de las zonas brillantes se pierden y las sombras quedan demasiado brillantes. Cuando uno no esta seguro de la exposición correcta que se debe dar a una fotografía se debe recurrir a las exposiciones escalonadas. Exposiciones escalonadas: Consiste en tomar fotografías adicionales con un diafragma menos y más de exposición de lo recomendado por el exposímetro. Por ejemplo si su fotómetro marca una combinación de $f/5.6$ y 250 de velocidad, tome una fotografía con $f/4$ y 250 y otra con $f/8$ y 250 (en este caso la velocidad permanece constante tiene prioridad, puede ser una toma de congelamiento por ejemplo) o $f/5.6$ y 125 de velocidad y otra con $f/5.6$ y 500 (en este otro caso el diafragma aparece constante, puede ser por ejemplo para una fotografía de un paisaje para tener una adecuada profundidad de campo). TIPOS DE FOTOMETROS Existen innumerables tipos de fotómetros, pero básicamente hay dos grandes familias: los incorporados a las cámaras y los manuales. Los fotómetros incorporados a las cámaras son los que hacen la medición de luz para ajustar la velocidad en unos casos a la abertura a una velocidad predeterminada por el fotógrafo. Los fotómetros manuales puede ser, de acuerdo a la fuente de energía que utilicen para medir la luz, de selenio o de sulfuro de cadmio. El de selenio que fueron los primeros en ser utilizados, es poco sensible cuando la iluminación es bastante escasa, no necesita batería pues la celda de selenio convierte la luz en energía y ésta mueve una aguja que indica la cantidad de luz existentes. Los de sulfuro de cadmio tienen como fuente de energía una pequeña batería, que alimenta la celda y el galvanómetro que mueve la aguja indicadora. Estos son mucho más sensibles que el de selenio. Para su utilización, lo primero que debe hacer es seleccionar en el fotómetro la sensibilidad de la película que tiene en la cámara. Después dirija el fotómetro hacia el objeto que desea retratar. Una vez que la aguja se estabilice en un número, ese será el factor. Este factor está reflejado en un círculo con otros factores; lleve una flecha que debe tener como indicador el fotómetro, hasta el número que le indicara en la medición. Después de realizar esto usted verá que quedan en la parte contraria de donde localizo el factor, una escala. En esta escala hay en una sección las diferentes velocidades que pueden que pueden utilizarse en una cámara, y en la otra escala, inmediatamente a ella, las diferentes aberturas que pueden utilizarse en el objetivo. Escoja la velocidad de que desee, y busque la abertura que debe utilizar; o escoja la abertura que desee y busque la velocidad que le corresponda. Los números de la abertura y la velocidad quedarán uno encima de otro, por lo que no puede equivocarse. Fotómetros incorporados: Las cámaras con fotómetros incorporados son de gran utilidad pero no esta demás tener siempre a la mano un fotómetro manual para casos difíciles de determinar. Las cámaras con este tipo de fotómetro utilizan diversos sistemas para medir la luz reflejada. Algunos dan la medida de luz leyendo todo el encuadre y dan la exposición media de toda la escena. Otros dan una lectura de la luz predominante en el centro del encuadre, cuya luminosidad determina solamente el 70% de la exposición, y el

resto queda determinado por otras zonas. Fotómetro incorporado de medición ponderada Fotómetros de medición puntual: Son fotómetros que poseen como característica el hecho de poder medir la cantidad de luz en zonas cercanas, como en un retrato o lejanas para cuando el sujeto está muy lejos del fotómetro. Fotómetro de medición puntual Situaciones contrastadas: Cuando en una escena, la luz existente origine contrastes marcados, las luces deben medirse cuidadosamente. Para determinar la exposición en estos casos, es necesario decidir la parte de la escena que se desea captar. Es decir la medida para el motivo principal es la que se debe elegir. Por ejemplo, si un sujeto tiene un fondo muy luminoso se debe medir la exposición para el sujeto que es el que nos interesa, el fondo saldrá sobreexpuesto, pero el sujeto estará bien expuesto.

SITUACIONES ESPECIALES DE LUZ Y COLOR SOL BAJO: Las imágenes iluminadas por el sol desde lo alto dan sensación de calor, de tardes resplandecientes, mientras que los cálidos colores producidos por el sol bajo tienen connotaciones más suaves: la luz de la mañana recuerda el momento después de amanecer, cuando los rayos del sol ya han desterrado el frío del silencioso paisaje. La puesta del sol establece una asociación distinta más romántica: el prolongado final de un día placentero. Aunque las impresiones subjetivas que producen el amanecer o el atardecer son muy distintas, estos momentos del día son muy difíciles de distinguir en la película. El sol bajo da la misma apariencia característica a las fotografías tomadas a primera o última hora del día. En primer lugar, la luz rasante resalta texturas y contornos que a menudo quedan ocultos cuando el sol está alto. Las largas sombras son más evidentes desde arriba por lo que es posible subrayarlas escogiendo un punto de vista elevado. Otra característica de la iluminación producida por el sol bajo es su color. En su recorrido oblicuo a través de la atmósfera, los rayos del sol pasan a través de más polvo y agua que al mediodía, y esto dispersa las longitudes de onda azules más cortas. Los rojos, los colores más cálidos que llegan a la tierra dan una luz rosada a las fotografías. Se acepta el tono rojo de una puesta de sol como algo natural y a menudo atractivo.

SOL DIRECTO: Los días soleados se pueden usar aberturas pequeñas y obtener gran profundidad de campo, o velocidades de obturación rápidas para congelar el movimiento. También se puede cargar la cámara con película más lenta para beneficiarse del grano y el detalle. Obtener todo el rendimiento posible del color del motivo puede ser, sin embargo, sorprendentemente difícil. La luz brillante puede mostrar los colores en toda su intensidad, pero sólo si éstos están perfectamente expuestos. El peligro reside en que una zona de color vivo será más clara que el entorno y parecerá desvaída en la imagen porque se habrá calculado la exposición para los tonos medios más oscuros. Para solucionar esto, la exposición debe calcularse sobre la zona de color que se desea aparezca más brillante, y ante la duda es mejor sobreexponer ligeramente, medio o un diafragma. A veces, para mostrar el color en todo su esplendor habrá que aceptar que el resto quede subexpuesto. Para evitar que la intensa luz reflejada rebaje los colores deberá utilizarse un filtro polarizador que elimine los brillos de los objetos tales como autos u otras superficies reflectantes. La imagen de abajo muestra cómo este mismo filtro puede también controlar la luz reflejada por el cielo, dando un azul denso en la parte superior del encuadre.

CONTRALUZ La posición del sol tiene siempre una profunda influencia en la apariencia de la fotografía. Pero nunca de modo tan intenso como cuando se dirige la cámara directamente hacia la fuente de luz. Este tipo de iluminación en fotografía –denominado corrientemente contraluz– da excelentes resultados con película en blanco y negro, pues produce imágenes muy gráficas que normalmente subrayan el perfil y las fórmulas básicas de los motivos a expensas de los detalles de textura de las superficies así como del color. Este tipo de iluminación tiene especial aplicación en la toma de imágenes en color. Si un motivo está situado directamente entre la cámara y el sol, la escala de contraste será tan extrema que será necesario sobreexponer el fondo, o bien permitir que la parte oscura del motivo –de cara al objetivo– se convierta en una silueta oscura. Una excepción es el motivo transparente que permite pasar algo de luz a través de él. El que una silueta resulte efectiva en color depende del color de la fuente de luz; el amanecer y el atardecer son las mejores horas del día para experimentar. Los colores cálidos y ricos del sol y del cielo se pueden utilizar como fondo. Para subrayar el perfil del motivo y retener la intensidad del fondo hay que medir la luz directamente del cielo, y quizás aumentar la exposición indicada abriendo un diafragma más. Aunque la silueta es el efecto normal del contraluz, el resultado es ligeramente distinto si la fuente de luz está justo por encima o a un lado del motivo. Para asegurarse que el halo se mantendrá, habrá que medir la luz de la zona sombreada y reducir la exposición cerrando dos diafragmas.

LUZ DIFUSA Con sol directo es necesario exponer con mucho cuidado para mostrar la brillantez de los colores y evitar que se disipen con los brillos y reflejos intensos. Estas imágenes muestran que los colores parecen más ricos con luz más difusa. Ocurre así porque al reducirse el contraste permite controlar la

exposición más fácilmente. Al mismo tiempo, la luz más suave ayuda a armonizar o equilibrar los colores si esto lo que se desea. Lo importante es que la luz solar difusa baña al motivo con más suavidad y produce sobras menos profundas. En retrato sobre todo, los tonos de la piel se captan con mayor precisión, y toda la imagen deja de ser confusa por la presencia de sombras profundas. Las nubes ligeras y las neblinas en zonas altas del cielo difuminan la luz, dispersando los potentes rayos del sol a través de una parte mayor del cielo. El resultado es que las sombras pierden intensidad y sus bordes resultan menos definidos. En lugar de ser brillantes al sol y oscuras a la sombra, las tonalidades del color se uniformizan. Los colores conservarán su intensidad siempre que las nubes sean ligeras. En ausencia de sombras pronunciadas o brillos reflejados, la riqueza individual de los colores aumenta. El truco para mostrar cualquier color saturado consiste en emplear una exposición precisa: al disminuir el contraste entre los colores naturalmente oscuros y claros se puede escoger una exposición adecuada para unos y otros.

NEBLINA Y NIEBLA Las fotografías realizadas con neblina densa o niebla producen los efectos de color más delicados y sutiles. Estas condiciones no sólo debilitan la luz del sol, sino que también dispersan la luz alrededor del motivo, entrando a formar parte del paisaje. La neblina se compone de partículas microscópicas suspendidas en el aire. Es corriente durante temporadas calurosas y también en zonas de gran contaminación y se encuentran normalmente cerca del mar. La neblina y la niebla espesan la atmósfera actuando como filtro continuo. El resultado es que los colores intensos se convierten en tonos pastel. Al mismo tiempo los colores tienden a combinarse en una gama menor, con niebla muy densa, los colores del paisaje se tornan casi monocromos, por lo que los efectos de estas condiciones pueden ser útiles si se quiere dar un tono suave uniforme o armonizar colores que juntos con una luz más directa y brillante habrían desentonado. La suavidad del color con neblina aumenta con la distancia. Cuanto más lejos de la cámara esté el motivo más delicada y simple será la imagen, de forma que un paisaje brumoso las distintas partes del motivo parecen a menudo formar capas de colores cada vez más claras. A veces es posible aumentar la sensación de profundidad eligiendo un ángulo de toma que permita incluir colores fuertes en el primer término.

EL AMANECER, EL CREPUSCULO Y LA NOCHE La salida o la puesta del sol pueden producir una sorprendente gama de llameantes y sutiles tonos. En esos momentos el cielo puede utilizarse como un fondo de rico colorido para una ciudad o un paisaje, o puede ofrecer suficiente interés para ser motivo fotográfico por sí mismo. A menudo, para realzar los detalles de colores y formas de nubes en el cielo es necesario medir la exposición del mismo cielo, dejando los elementos del primer término en sombras. A tal fin hay que buscar objetos para el primer término que produzcan siluetas bien marcadas o que tengan suficiente luz por sí mismos. Un teleobjetivo puede enfatizar el tamaño y el color de un sol crepuscular o de la luna, cuando interesa que sean el tema principal. Al amanecer y al crepúsculo, no son sólo los colores del sol y del cielo los que cambian por momentos; la intensidad de la luz también varía rápidamente. Por lo tanto hay que comprobar con frecuencia la exposición y realizar varias tomas diafragmando para mayor seguridad. Cuando la luz sea demasiado limitada para sostener la cámara en la mano será necesario usar película rápida a fin de permitir una velocidad de obturación suficientemente rápida que evite la oscilación de la cámara. Para fotografías nocturnas realizadas cuando el cielo conserva algo de luz se debe usar también película rápida. Para paisajes, la luna llena puede ser una insólita fuente de luz. La luna se mueve con rapidez mayor a la que la vista puede apreciar, y si la exposición dura algunos segundos aparecerá movida.

LUZ DE TUNGSTENO (LUZ ARTIFICIAL) Aunque la mayor parte de las fotografías se toman con luz de día, cuando la iluminación principal es artificial surgen oportunidades de igual belleza e interés para fotografiar en color. Las lámparas del hogar como las farolas de la calle producen luz suficiente para hacer una exposición larga utilizando un trípode. Este tipo de luz produce un tono de color naranja en las fotos finales. Se puede utilizar éste naranja para dar más color a las imágenes. El tungsteno da una cálida tonalidad que suele resultar atractiva. Hay que pensar en estos efectos de color antes de decidir a usar un filtro de conversión.

EL FUEGO La luz de una llama de una vela o de una hoguera producen la iluminación más natural después de la luz diurna. Aunque la luz es imprevisible, las llamas crean imágenes con tanto ambiente que las fotografías realizadas con dicha iluminación son muy satisfactorias. Al fotografiar el fuego no es necesario realizar una exposición muy precisa, las llamas sobreexpuestas verán su color rojo intensificado. El fuego en movimiento (como chispas o fuegos artificiales) resultan muy atractivas al ser inmovilizadas con una velocidad de obturación rápida, o bien al dejar su trazo luminoso con una exposición larga. Más problemático es escoger la exposición correcta para fotografiar tanto las llamas como un sujeto o motivo poco iluminado. Hay que situar el motivo lo más cerca posible del fuego para disminuir la variedad de luces, y realizar sobre él

la medición, si es necesario sobreexponiendo las llamas. Incluso las películas de ASA 400, serán necesarias velocidades de obturación lentas, y puesto que la exposición será difícil de medir con precisión, habrá que realizar disparos con distintas aberturas. No debe utilizarse flash al fotografiar un grupo alrededor de una hoguera ya que puede destruir el encanto del momento.

COPIAS DE CONTACTO En cuarto oscuro con luz de seguridad roja.

1. Escoger un negativo de densidad promedio entre las tiras del negativo.
2. Abrir el diafragma al máximo y levantar el cabezal de la ampliadora hasta que la luz proyectada cubra el formato del papel a cortar y desenfocar la ampliadora para evitar que proyecte el polvo del portanegativo.
3. Cortar la tira de prueba del ancho del negativo.
4. Colocar el filtro rojo de la ampliadora y encender.
5. Colocar la tira de papel en la base de la ampliadora con la emulsión hacia arriba, luego el negativo con la emulsión hacia abajo; en estrecho contacto sobre ellos va el vidrio.
6. Apagar la ampliadora y quitar el filtro rojo.
7. Cubrir con una cartulina negra dos tercios del negativo, contar un tiempo de exposición (ej. 4 seg.), luego descubrir el otro tercio contar otra vez el mismo tiempo y finalmente todo. Así se obtendrán por ejemplo una tira con tres tiempos de exposición: 4, 8, 12 seg.
8. Proceda al baño de revelado, luego al baño de paro, fijado, y lavado.
9. Repetir si la tira de prueba ha salido muy clara; exponiendo para secuencias de tiempos mayores, y si sale oscura disminuir los tiempos.
10. Si una zona de la tira de prueba ha salido bien expuesta, proceder a sacar la hoja de contacto para dicho tiempo, teniendo en cuenta que si algún fotograma se presenta más denso, deberá dársele mayor tiempo de exposición y viceversa.
11. Codifique la hoja de contacto y archive.

EL FLASH Aunque habitualmente se puede utilizar para situaciones en que la luz es escasa, el flash puede servirnos también para fotografías de primeros planos y retratos en exteriores. Luego de montar el flash en la zapata respectiva, se debe colocar la velocidad a la cual sincroniza, la cual viene indicada en el dial de velocidades de la cámara con un color diferente, una «X», por ejemplo 30-X, 60-X o 125-X, aunque también en algunas cámaras figura la figura de un rayo al costado de la velocidad de sincronización. Recuerde que la velocidad de sincronización no puede ser modificada a una mayor velocidad de la especificada por su cámara, emplear una velocidad mayor producirá fotos con una marcada zona bien iluminada y otra en iluminación deficiente. Además debe fijarse en el tipo de película que esta usando para así calibrar el calculador que lleva todo flash, así sabrá hasta que distancia llegará el destello del flash.

El Flash Características:

1. Duración del destello: Varía según el tipo de flash, en los más comunes es de 1/1000 seg. y en los computarizados varía entre 1/800 a 1/50000 seg.
2. La temperatura de color. Oscila generalmente entre los 5600 °K y los 6000°K ligeramente superior a la luz del sol de mediodía.
3. El Tiempo de recarga: Es el tiempo que demoran las pilas en cargar el condensador, oscila generalmente entre los 2 a 10 seg. dependiendo de la calidad y tipo de pilas.
4. Sincronización: Generalmente en las cámaras reflex, de cortina horizontal el tiempo de sincronización es de 30 o 60 seg. En los de obturador vertical es de 125 a 250 segundos. La de obturador central sincronizan en todos los tiempos.

Usos diversos del flash.

Flash como relleno: En estos casos el flash es usado para atenuar las sombras reduciendo el contraste y la iluminación. El flash es entonces una débil iluminación destinada a aclarar las zonas oscuras. El flash se refleja en la pantalla blanca y suaviza el destello.

Flash fuera de la cámara: Se utiliza cuando se quiere que el destello modele las sombras hacia un lado y evita la iluminación plana. Es necesario un cable largo y si es mejor, alguien puede ayudar sosteniéndolo en el ángulo adecuado.

El flash fuera de la cámara con cable.

Flash rebotado: Da una apariencia natural al retrato. El destello se dirige hacia arriba para que el destello rebotado dé una iluminación suave y elimine las sombras. Los mejores resultados se dan cuando el techo es bajo y blanco.

Flash automático: Son los flash que tienen un fotómetro incorporado, el cual mide la intensidad de la luz por ejemplo, en exteriores y ambientes iluminados para así soltar un destello que ilumine lo necesario al sujeto, ni tanto que lo aclare demasiado, ni tan poco que lo muestre oscurecido. Tiene la ventaja de que la energía que no ha utilizado la guarda para el siguiente destello, haciendo más rápido el tiempo de recarga.

La zapata para flash Cuando usar el flash con velocidades menores a la de sincronización: El hecho de que un flash sincrónice con una determinada velocidad impide que se puede usar con velocidades superiores a la estipulada por la cámara, por ejemplo si la cámara sincroniza con una velocidad de 60 no se debe usar una velocidad de 125 o 250 ya que las fotos saldrán con una banda oscura muy notoria; pero si se pueden usar velocidades inferiores a la velocidad de sincronización, por ejemplo 30 o 15, esto se puede utilizar en situaciones que el flash no sea lo suficientemente potente para iluminar una escena, entonces dando un instante más de tiempo, la película podrá captar la luz del destello del flash, más la luz del ambiente, logrando así una iluminación más aceptable.

Difusores de flash

CURSO DE FOTOGRAFIA
<http://www.bressi.com/fotodesign/programa.htm> Síntesis Programa Modulo 1 (4 meses de duracion):

Manejo de cámara y del Fotómetro, Sistema Zonal y sus aplicaciones en toma y en laboratorio. Elementos de composición y diseño. Relatos fotográficos y fotografía conceptual. Para un total de 20 clases, 10 ejercicios, 3 consultas semanales sobre temas relacionados con el programa o trabajos comerciales. Una Home Page sin límite de espacio en nuestro server www.bressi.com/tunombre/ Costo: 100 dólares el cuatrimestre. Síntesis Programa Módulo 2 (4 meses de duración): Fotografía comercial. Diferente formato de cámara. Realización de tomas comerciales con luz natural. Fotografía de productos de consumos masivos con relativo esquema de luz. Modelos, beauty, accesorios, make up. Historia de la fotografía de moda a través de las páginas de Vogue. Para un total de 20 clases, 10 ejercicios, 3 consultas semanales sobre temas relacionados con el programa o trabajos comerciales. Una Home Page sin límite de espacio en nuestro server www.bressi.com/tunombre/ Costo: 100 dólares el cuatrimestre. Desde ya quedamos a tu disposición para consultas y inquietud Otra página de fotografía <http://www.cem.itesm.mx/dacs/editor/gerardo/pag1.html> <http://usuarios.maptel.es/kikoma/index.htm> http://ourworld.compuserve.com/homepages/club_c_f/sumario.htm Ejemplo del uso del diafragma abierto Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 250 Diafragma: 4 Objetivo: Normal 50 mm Como se puede ver el fondo de estas imágenes está borroso, esto se debe al efecto de un diafragma abierto, por ejemplo: 2, 2.8 o 4. A mayores aberturas el fondo se mostrará más desdibujado. Este efecto es ideal para los retratos o fotos donde se requiere resaltar los primeros planos. Ejemplo del uso del filtro corrector de temperatura de color Fotografía del Paseo de los Héroes Navales (primera cuadra del Paseo de la República Lima-Perú) a las 8 pm. Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 8 seg Diafragma: 11 Objetivo: Gran angular de 28 mm. Esta fotografía nocturna se tomó sin usar filtro alguno. Obsérvese el tono amarillento del ambiente. Efecto del uso de un filtro corrector azul sobre una película de luz de día. Este filtro da un tono más real a las vistas nocturnas, elevando la temperatura de color de la iluminación artificial. El tiempo de exposición se aumentó para compensar la menor cantidad de luz que ingresaba a la película por el uso del filtro. Ejemplo de las exposiciones largas Fotografía nocturna Fotografía de la Plaza Grau (Lima) a las 8 pm. Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 6 seg Diafragma: 11 Objetivo: Gran angular de 28 mm. Esta fotografía nocturna se tomó sin usar filtro alguno. Observe las líneas de las trayectorias luminosas de los automóviles, estos no se ven por estar en movimiento. A diafragmas más cerrados, líneas más delgadas y definidas Ejemplo de las exposiciones largas: Fotografía de grandes interiores Fotografía de nave principal de la Catedral de Lima. Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 6 seg Diafragma: 11 Objetivo: Gran angular de 28 mm. Uso de trípode y cable disparador Esta fotografía de un gran interior se tomó sólo con la iluminación artificial del interior. Esto se aprecia en el tono amarillento de la foto. Se usó diafragma cerrado para lograr una mayor profundidad de campo. Ejemplo de iluminación: Fotografía a contraluz Fotografía la Laguna de Paca (Jauja, Junín-Perú) Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 500 Diafragma: 11 Objetivo: Angular de 38 mm. Disparando al Sol con diafragmas cerrados se pueden obtener siluetas, ya que ciertas zonas de la escena estarán subexpuestas. Ejemplo de iluminación: Fotografía nocturna Palacio de Gobierno, Plaza Mayor. (Lima-Perú) Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 5 seg. Diafragma: 8 Objetivo: Angular de 38 mm. Uso de trípode y cable disparador Se puede observar que las personas en movimiento salen como "fantasmas". El tono amarillento de la foto se debe a las luces artificiales. Ejemplo de uso de objetivos macro Unos pisapapeles con forma de lobos marinos Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 250 Diafragma: 5.6 Objetivo: Angular de 28 mm con macro El uso de objetivos macro permite acercarse a los objetos pequeños para obtener imágenes ampliadas. El uso de diafragmas abiertos debe ser cuidadoso para evitar que los planos estén fuera de foco. Por eso se debe enfocar cuidadosamente. Modelos en miniatura de autos Película: ISO 100 Tiempo de exposición: 250 Diafragma: 8 Objetivo: Angular de 28 mm con macro Fotos de hombres: <http://www.amp2000.com.ar/nosotros/condicio.html> Técnicas Fotográficas PROCESO HIERRO – PLATA O MARRÓN VAN DYKE por MIQUEL ÁNGEL PÉREZ Aunque la disolución utilizada para el proceso Hierro-Plata contenga sales de ambos metales, el proceso se basa únicamente en la fotosensibilidad de la sal de hierro para formar las imágenes de plata, de color marrón más o menos oscuro. Básicamente la sal férrica es fotorreducida a sal ferrosa en proporción a la cantidad de luz que llega a través del negativo. Y, esta sal ferrosa es la que en medio oscuro reducirá, a su vez, entre ellas, el marrón Van Dyke. Actualmente se disponen de preparados para su uso inmediato. NEGATIVO DE CONTACTO Es necesario preparar un negativo del mismo tamaño que la copia final, para lo cual puede utilizarse cualquier placa ortocromática de las disponibles en el mercado. Siempre es aconsejable partir de un negativo, el cual se habrá positado

primero (interpositivo) sobre un trozo de estas placas. Una vez procesado y seco este interpositivo se vuelve a invertir ampliándolo ahora sobre una placa del tamaño final. Es interesante conservar en todos estos pasos la más amplia gama de tonos ya que con esta técnica se puede lograr una enorme definición. Para ello es aconsejable revelar las placas con un revelador de contraste normal. Sin embargo, para lograr buenas imágenes es imprescindible que el negativo tenga un mínimo de densidad, ya que sino las copias resultan sin vigor y con blancos sucios.

SOPORTE Una de las ventajas de este proceso es su poca exigencia con el soporte, pudiendo utilizarse casi cualquier papel. Además, es especialmente adecuado para imprimir sobre tejidos, siempre que sean mojados por la disolución. En este sentido, uno de los mejores es el algodón. Se puede recubrir directamente o después de un lavado en agua caliente para eliminar el apresto de fábrica. Poner la tela sobre un material no absorbente para que el producto no pase al otro lado. También es posible aplicarlo sobre madera, aunque puede requerir un recubrimiento previo con una solución de gelatina para que penetre en el poro, dejándola unos días para que termine de endurecerse la gelatina.

APLICACIÓN Se realiza con luz artificial normal o la luz natural no muy intensa, utilizando una paletina o pincel plano de un tamaño adecuado al área a recubrir. Antes de la aplicación agitaremos bien el producto y verteremos una pequeña cantidad en un recipiente aparte. Dependiendo de la cantidad y el tamaño de las copias será necesario reservar más o menos cantidad. Como referencia para una copia de papel de 24x30 cm son suficientes entre 5 y 7 ml de Playfer. Nunca se debe de devolver al frasco los restos de productos, para evitar su contaminación. Las pinceladas deben ser lo más homogéneas posibles pudiéndose optar por realizarlas en el mismo sentido o bien cruzadas. De cualquier forma, siempre debemos evitar un exceso de líquido y procurar que el aspecto sea Homogéneo. Una vez finalizado el trabajo hay que lavar la paletina con agua caliente. De lo contrario la luz terminará por oscurecer las cerdas, lo que daría lugar a manchas en los siguientes trabajos.

SECADO La copia se puede secar con aire caliente o guardarlo fuera de la luz durante varios días, con lo que llega a adquirir mayor densidad. En un lugar fresco y seco, puede durar una semana o algo más dependiendo de la, bien del propio papel. La humedad disminuye mucho su estabilidad.

EXPOSICIÓN Y PROCESADO La exposición se realiza por contacto entre el negativo y el papel sensibilizado, mediante una prensa fotográfica. También se puede utilizar una tabla, un cristal y unas pinzas metálicas para sujetado todo a modo de sandwich. Entre la tabla y el papel emulsionado se puede colocar una lámina de esponja o foam para mejorar el contacto. La exposición debe realizarse al sol directo o a la luz UV. Si se utiliza una lámpara cuidar de que el cono de luz cubra toda la imagen, separándola adecuadamente. El calor de la lámpara no afecta al proceso, aunque podría deteriorar el negativo. Recordad que si utilizamos lamparas AV debemos utilizar una protección para los ojos y evitar mirar a la lámpara, pues los efectos perniciosos de la luz UV son acumulativos. El tiempo de exposición depende de la densidad del negativo y puede oscilar entre los 3 y 4 minutos al sol directo para los negativos débiles, hasta los 10 minutos para los muy densos. Sin embargo, la exposición se puede controlar visualmente, a través de las zonas transparentes, siendo correcta cuando se aprecia un tono marrón, teniendo en cuenta que se intensificará notablemente durante el revelado. Con un de experiencia será fácil adquirir una buena apreciación de los tiempos de exposición. Para el proceso siguiente a la exposición lavaremos la copia en agua durante algunos minutos para eliminar los restos de sales solubles. Durante esta etapa se produce una fuerte intensificación del color. Si la imagen resulta metalizada puede ser debido a que la exposición ha sido excesiva. Una vez lavada la copia la fijaremos con cualquier fijador normal durante el tiempo habitual. Finalmente lavaremos la copia en agua corriente de 30 a 45 minutos como si se tratase de un papel baritado. Los papeles muy delgados pueden requerir menos tiempo, aunque es importante eliminar cualquier resto químico para mantener la estabilidad de la copia. Finalmente, secaremos la copia con un secador de pelo o dejándolas al aire. Recordar que la tonalidad tiende a cambiar cuando la copia esta seca.

Foto: Miguel Angel Perez

Ejemplo de uso de objetivos: El teleobjetivo Llama, Camelido americano. Granja de Zootecnia . (UNALM, Lima – Perú) Pelicula: ISO 100 Tiempo de exposición:250 Diafragma: 4 Objetivo: Teleobjetivo de 135 mm Para toma sujetos que se encuentran lejos del fotografo, se debe usar un teleobjetivo para poder "acercar" la imagen. Cuando se usa teleobjetivo las velocidades de las obturación deben ser mayores a 125 para evitar el movimiento de la cámara, sino las fotografías saldrán "movidas". El enfoque debe ser preciso y los diafragmas abiertos para obtener buenos primeros planos, donde el fondo este borroso.

Ejemplo de Iluminación Fotografiando al Sol Atardecer en una playa de Miraflores. (Lima – Perú) Pelicula: ISO 100 Tiempo de exposición:500 Diafragma: 11 Objetivo: Angular de 38 mm Un atardecer puede decir muchas cosas. Para estas fotos se uso una velocidad rápida de exposición y diafragma cerrado porque se tiene en la

escena al Sol. Observe que todo lo demás que se encuentra a contraluz sale oscuro por estar subexpuesto. No se uso ningún tipo de filtro. Ejemplo de punto de vista El Contrapicado Cristo resucitado (Cementerio de Yungay, Ancash / Perú) Pelicula: ISO 100 Tiempo de exposición:125 Diafragma:5.6 Objetivo: Angular de 38 mm Un punto de vista diferente a lo convencional confiere a la fotografía el mensaje que queremos dar. Al ver una imagen en contrapicado se le otorga grandeza e inmensidad en relación al observador. Ejemplo de uso de diafragmas cerrados. Paisajes Callejon de Huaylas, (Ancash / Perú) Pelicula: ISO 100 Tiempo de exposición:250 Diafragma:11 Objetivo: Angular de 38 mm Un diafragma cerrado da a la fotografía un gran campo nitido. A menor abertura la profundidad de campo aumenta, esto tiene que ser compensado con la velocidad de obturación. En este ejemplo vemos que por ser un día soleado a ambas fotos corresponden velocidades rápidas para diafragmas cerrados. Ejemplo de largas exposiciones: Fotografiando Fuegos Artificiales Un castillo de fuegos artificiales Pelicula: ISO 400 Tiempo de exposición: 4 seg. Diafragma:11 Objetivo: Angular de 28 mm Uso de Tripode Ejemplo de exposiciones largas Dibujando con una bengala Dibujando con luces de bengala Pelicula: ISO 400 Tiempo de exposición: 6 segundos Diafragma: 8 Objetivo: Angular de 28 mm. Uso de trípode Con unas luces de bengala se puede dibujar en la oscuridad y quedará impresa la trayectoria luminosa dejada por la luz. Trayectorias luminosas Vía Expresa hacia Miraflores desde el puente Angamos (Lima-Perú) Pelicula: ISO 400 Tiempo de exposición: 5 seg. Diafragma:11 Objetivo: Angular de 37 mm Uso de Tripode Mas direcciones <http://www.bressi.com/curso.htm> <http://www.bressi.com/links.htm> <http://www.redestb.es/csim/rsf/> <http://usuarios.iponet.es/regueira/LucasHomePage/> <http://members.xoom.com/gauzak/principal.html> <http://www.arrakis.es/~cima/PICS/foto/foto00.html> <http://www.portfolios.com/photog/> http://ourworld.compuserve.com/homepages/club_c_f/links.htm <http://photo.net/photo/> <http://www.kodak.com/US/en/nav/takingPics.shtml> <http://usuarios.iponet.es/regueira/LucasHomePage/> <http://www.csim2001.com/rsf/> <http://www.bressi.com/curso.htm> CURSO AVANZADO DE FOTOGRAFIA PUBLICITARIA Duración: 5 meses Desde marzo a agosto y desde agosto a diciembre de todos los años

----- Técnica de Toma e Iluminación de Modelos para Gráfica Publicitaria. Docente: Aldo Bressi Sistema zonal Práctica y previsualización del tono fotográfico en la fotografía en blanco y negro. Aplicaciones en fotografía de moda. Iluminación en estudio Cajas, paraguas, panel de abejas, snoot, pantalla de relleno. Iluminación high key y low key. Una sola fuente de luz. Uso de gelatinas. Técnicas especiales. La medición puntual. Dirección de modelos Ejercicios de introducción al autoconocimiento y la comunicación. La comunicación no verbal. La mirada. El lenguaje del cuerpo : la postura, gestos y actitudes comunes. Gestos y signos de seducción como estrategia de las apariencias. El maquillaje y la producción Fotografía para gráfica de moda Las indumentarias, los accesorios, los cosméticos, los productos dietéticos, la moda étnica. El erotismo en la imagen publicitaria Cuerpo femenino, masculino y andrógino. El fetichismo Desde los fetiches hasta las modernas perversiones. Tendencias de los `90 en la fotografía de moda. Historia de la fotografía de moda através de las páginas de VOGUE Los fotógrafos de moda desde 1920 hasta 1990. El nuevo look Glamour.

----- TECNICA DE TOMA E ILUMINACION DE PRODUCTO Docente: Aldo Bressi Durante el curso se realizaran tomas de medio y gran formato con el aprendizaje de parte de los alumnos de todos los conocimientos necesario para la utilizacion de camaras profesionales. En la clases de producto, que saran pratica en estudio y por lo tanto con una participacion activa de los alumnos, se realizaran tomas de comidas, bebidas, productos de largo consumo, still life de moda, efectos especiales, metales brillantes, modelos con productos etc.

----- VISION Docente: Carolina Antoniadis Relaciones peligrosas Relación de imágenes fotográficas naturales y culturales, en busca de relaciones que no sean meramente morfológicas. Construcción de un desplegable Desplegable de 10 imágenes fotográficas relacionadas por una temática común. La imagen y el color El color como construcción de la imagen. El color como la mínima expresión. El color como exceso y saturación.

----- Diseño Docente: Carolina Antoniadis El color como identidad La poética de la imagen Buscar una poética particular para la producción de un producto objeto. Objeto : perfume. Construcción de una producción fotográfica a partir de un perfume y tipografía de acuerdo a la esencia del producto. La poética del objeto Elegir un objeto

determinado y elaborar una producción fotográfica trabajando con los opuestos. CARRERA DE FOTOGRAFIA PUBLICITARIA Director: Aldo Bressi

Objetivos generales: 1 – Formación integral de Fotógrafos Publicitarios. 2 – Desarrollo de la capacidad para interpretar conceptos visuales y lograr soluciones creativas. 3 – Implementación en los alumnos de pautas de autonomía operativa y competencia profesional. 4 – Comprensión de la responsabilidad y relevancia social del Fotógrafo Publicitario , y de su interacción con la comunidad.

Introducción al Lenguaje Fotográfico. Docente: Virginia del Giudice Programa : Qué es la Fotografía. Evolución histórica. Cuándo y cómo nace. Primeras imágenes. Primeros procesos y sus usos actuales. Cuáles fueron sus primeros objetivos y cómo esto afecta a la fotografía hasta hoy. El recorte fotográfico. Encuadrar con la mirada y con la lente. Sintaxis fotográfica. Cómo se compone una imagen fotográfica. Diferentes estilos. Análisis técnico de los estilos. La fotografía : Social, Artística, Comercial, Editorial. Cómo se la define, límites y relaciones. Planteos éticos y estéticos. Los fines. Las posibilidades. El ensayo fotográfico. Qué es la Luz. La luz física y la luz subjetiva. Cómo se usa la luz existente. Que significa iluminar. Qué es y cómo se crea un set. Estilos de iluminación. Fotometría. Qué es un fotómetro y cómo funciona. Introducción al sistema zonal. Colorimetría. Qué es un colorímetro y cómo funciona. Filtros de efectos y de corrección. Formatos fotográficos. Cámaras de placa, de formato medio, 35 mm. Las lentes, diferentes aplicaciones. Uso de equipos no convencionales. Materiales sensibles. Diferentes negativos y positivos. Su elección según el trabajo. Elementos del estudio, su cuidado y conservación. El Portfolio. El stock. El copyright. Archivo. Preservación y conservación. Imagen y presentación.

----- Técnica de toma e iluminación de productos Docente: Edgardo Filloy Programa : La cámara – Los Objetivos – El equipo – Película color – El manejo de la luz – Empleo de los objetivos – Técnicas de estudio – Longitud focal y formato – La exposición y su calculo – Exposición con flash – Fotografía publicitaria – Equipo de técnicas – Naturaleza muerta y producto – Hacer fotos – La creación a partir del realce de los productos – Los alimentos – Los objetos cotidianos – Problemas inherentes a la naturaleza muerta – Blanco sobre blanco – La delicadeza del vidrio – La luz en los metales – La frescura de las frutas – La fotografía de producto publicitario – Texturas y ritmo – Bijouterie – Bebidas – Envases y productos masivos – La composición del producto en el ámbito del consumo – belleza y realismo de los productos. Objetivos : Existen en fotografía dos grandes áreas que la definen y permiten abordarla. La instantanea y la de estudio. El fotógrafo de prensa o testimonial es un espectador atento a la realidad que capta imágenes espontaneas. El otro, el fotógrafo de estudio, es un artesano que prepara pacientemente el sujeto de su trabajo. Esta elaboración supone el control de todos los instrumentos técnicos y estéticos para lograr la fotografía planeada. El control y dominio de la mayor cantidad de variables técnicas y estéticas en la fotografía publicitaria de producto es el objetivo final de esta materia.

----- Técnica de toma e iluminación de modelos para gráfica publicitaria. Docente: Aldo Bressi Programa : Sistema zonal Práctica y previsualización del tono fotográfico en la fotografía en blanco y negro. Aplicaciones en fotografía de moda. Iluminación en estudio Cajas, paraguas, panel de abejas, snoot, pantalla de relleno. Iluminación high key y low key. Una sola fuente de luz. Uso de gelatinas. Técnicas especiales. La medición puntual. Dirección de modelos Ejercicios de introducción al autoconocimiento y la comunicación. La comunicación no verbal. La mirada. El lenguaje del cuerpo : la postura, gestos y actitudes comunes. Gestos y signos de seducción como estrategia de las apariencias. El maquillaje y la producción Fotografía para gráfica de moda Las indumentarias, los accesorios, los cosméticos, los productos dietéticos, la moda étnica. El erotismo en la imagen publicitaria Cuerpo femenino, masculino y andrógino. El fetichismo Desde los fetiches hasta las modernas perversiones. Tendencias de los `90 en la fotografía de moda Historia de la fotografía de moda a través de las páginas de VOGUE Los fotógrafos de moda desde 1920 hasta 1990 El nuevo look glamour

Publicidad Docente: Eduardo Wittemöller Programa : La publicidad ¿Qué es la publicidad? – Su historia, su evolución y su función actual. La publicidad y su relación con el arte, el periodismo, la literatura, el cine y la fotografía. Marketing Cuál es el rol de la publicidad dentro del márketing. El anunciante Los clientes y sus

necesidades comunicacionales. Publicidad institucional y de producto. Marketing directo. La agencia Su organización, cómo interactúan las distintas áreas. La estrategia Planeamiento estratégico, táctico. El brief. El proceso creativo Cómo crear en función de una estrategia. La fotografía publicitaria El rol de la fotografía como comunicadora del mensaje publicitario. Dirección de arte Su participación y su responsabilidad dentro de la fotografía publicitaria. Los medios Las imágenes fotográficas en los distintos medios – Avisos en radios y revistas, vía pública y gigantografías. El fotógrafo publicitario Su participación y aportes creativos en la construcción de las imágenes. La producción fotográfica La importancia del lenguaje de los elementos que componen una imagen publicitaria. Sistemas de retoque, manuales o digitales. Imágenes digitales. La impresión Diferentes maneras de imprimir desde planograf hasta las rotativas de impresión múltiples.

----- Visión

Docente: Carolina Antoniadis Programa : Relaciones peligrosas Relación de imágenes fotográficas naturales y culturales, en busca de relaciones que no sean meramente morfológicas. Construcción de un desplegable Desplegable de 10 imágenes fotográficas relacionadas por una temática común. La imagen y el color El color como construcción de la imagen. El color como la mínima expresión. El color como exceso y saturación.

----- Diseño

Docente: Carolina Antoniadis Programa: El color como identidad La poética de la imagen Buscar una poética particular para la producción de un producto objeto. Objeto : perfume. Construcción de una producción fotográfica a partir de un perfume y tipografía de acuerdo a la esencia del producto. La poética del objeto Elegir un objeto determinado y elaborar una producción fotográfica trabajando con los opuestos.

----- Mito de

la belleza e Industria Publicitaria. Docente: Aldo Bressi Programa: Proyección de la película Pret a Porter, de Robert Altman Estrategia de las Apariencias: 1- La mística femenina de la domesticidad desde el sistema patriarcal al mito de la belleza. 2- Láminas, daguerrotipos, fotograbados. Representaciones de los primeros registros de mujeres. Los primeros anuncios publicitarios. Las copias de obras de arte, las tarjetas postales. 3- Erotismo, sadomasoquismo y fotografía en los años '20. 4- Un bien llamado belleza. 5- Feminismo e industria publicitaria. 6- Idolos y Stars que hicieron Moda: Greta Garbo, Jean Harlow, Joan Crawford, Marlene Dietrich, Rita Hayworth, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Silvana Magano, Catherine Deneuve. 7- El arsenal moderno del mito. 8- La publicidad y la diseminación de la imagen del ideal. 9- Models System e Industria de la Indumentaria. 10- La legitimación del erotismo a través de la moda. 11- Los fotógrafos pornográficos chics. Atrás del mito y de las Apariencias: Industria Cosmética e Industria Dietética. La nueva religión de la mujer contemporánea. Parámetros ideales y cuidado personal. Lo inalcanzable del Mito. La autoflagelación a través de la cirugía estética. Los trastornos alimenticios. El miedo a envejecer.

----- Portfolio e imagen personal. Docente: Virginia del Giudice Programa : 1- En busca de un estilo personal. Se analizarán las tomas hechas hasta el momento por cada uno. 2- Presentación de bocetos. Una propuesta propia para cada portfolio. Ideas y bocetos. Elección de uno representativo para hacer en clase. 3- Producción y realización. Toma en clase del boceto elegido. 4- Edición y presentación. Imagen personal. Análisis de la toma que cada uno haya realizado como ejemplo de lo que será su propio portfolio.

----- Organización Profesional y Comercial Docentes: Eduardo Wittemöller, Aldo Bressi, Edgardo Filloy Programa: El mundo profesional. Organización gremial. Producción. Contrataciones. Agencia de modelos. Casting (búsqueda de modelos). Derechos autorales. Tarifas. Presupuestos. Facturación. Obligaciones impositivas. El trabajo del asistente. Seguro de equipos. Organización de viajes. El book. Carpeta de presentación. Papelería. Imagen profesional. Objetivos: En la etapa final de la enseñanza, orientar al alumno hacia una especialización según su talento específico, acompañarlo en la elaboración de su imagen profesional, el armado de su carpeta de trabajos, asesorarlo en presupuestos de sus primeros trabajos. Introducirlo en el código ético-profesional, respaldarlo en organización gremial y los acuerdos sobre derechos autorales. J. COSTA – El lenguaje fotográfico, Iberico Europa de ediciones, Madrid, 1977 <Imagen: Anim> La noción de fondo y forma es una de las aportaciones principales de la teoría de la Gestalt. Percibir una forma sobre un fondo es aprehender una totalidad significativa de entre un continuum visual. La condición estructurante de la percepción es la que establece una relación entre los distintos elementos percibidos. Es la

acción de la energía (individuo) sobre la materia (entorno). El pensamiento es fundamentalmente estructurante, organizador y sintetizante, en su función vinculada a la percepción. La percepción visual no es, pues, en modo alguno un registro meramente pasivo del material estimulante, sino un interés activo de la mente. La visión, que se halla conectada con el cerebro, es también una fuerza primordial de la memoria, la cual es a su vez un factor decisivo del pensamiento y de la acción. Pasemos ahora a analizar qué es un objeto o de qué se compone. Un objeto no es un elemento simple, sino que es la suma de dos componentes indisociablemente integradas: una componente física (objeto físico) y una componente sociocultural (objeto social). La percepción fragmenta este entorno en unidades aprehensibles (figura sobre fondo), con lo cual emerge la entidad del objeto. En fotografía, pues, propondremos llamar –convencionalmente– "ruidos" a todos aquellos elementos visuales que no percibimos en la visión directa del objeto y sí en su imagen fotográfica. Pero ocurre, sin embargo, que un ruido devenga él mismo mensaje, según como este ruido sea utilizado por el autor. Todos conocemos las experiencias musicales por ejemplo, hechas con ruidos y no con sonidos musicales, o las pinturas que incluyen materiales "innobles" (detritus) en un collage, elementos que en cierta forma y en otro contexto síferente serían verdaderos parásitos. Una secuencia de signos configura el significado, o el mensaje. EL IMPERIO DE LA LUZ Las colaboraciones de Joan Fontcuberta en S. ZUNZUNEGUI, Paisajes de la forma, Catedra, Madrid, 1984 Basta una descripción como la anterior para hacer surgir los elementos significativos puestos en funcionamiento en la poética de Fontcuberta: la dialéctica entre el ocultar y el mostrar; la utilización de la luz – una luz que quema – como paradójico instrumento de ocultamiento; la transformación de lo que es inicialmente decretado secreto en una ulterior aparición enmarcada por una forma. Forma que reproduce los contornos de aquello que, habiendo servido inicialmente para ocultar, al ser retirado pone ante los ojos del espectador la apertura de una doble dimensión: el cuerpo elidido pero presente en su huella y el soporte, hecho finalmente visible a través de un hueco del que se resalta su aspecto de ventana abierta sobre un mundo representado. En otras palabras, en las imágenes finales obtenidas se transtocan buena parte de las expectativas que solemos vincular, de forma intuitiva con los fundamentos de los procesos perceptivos y con el funcionamiento del dispositivo fotográfico: la luz no es teórico agente de descubrimiento sino instrumento práctico de camuflaje, mientras que, a su vez, ek tapar se convierte en la posibilidad misma de ver. Esta doble operación retórica, basada en los principios complementarios de la adjunción y la supresión, desemboca en un particular oxímoron temporal en el que se concilian, a través de la inversión de nuestras previsiones de sujetos acomodados a la habitual confrontación con la fotografía de corte convencional, posiciones que se piensan inicialmente como contradictorias. Puede adelantarse que esta capacidad de proponer el acuerdo en un terreno específico – en este caso el del arte – de posiciones opuestas es la que Claude Lévi–Strauss predicaba como propia del mito, auténtico término mediador llamado a tender un puente, al mismo tiempo conceptual y sensible, entre la naturaleza y la cultura. Primera sugerencia: la fotografía de Joan Fontcuberta explora territorios que se sitúan de lleno en directa relación con aquéllos en los que se fundamenta el imaginario antropológico del ser humano. DEL PIGMENTO A LA LUZ (1936 en Telebor n° 2) László MOHOLY–NAGY El fotograma o documento deformes, producido por la luz sin cámara encarna la naturaleza única del proceso fotográfico y es su verdadera clave. Nos permite capturar la interacción de la luz sobre una hoja de papel sensible sin recurrir al uso de ningún aparato. El fotograma revela perspectivas de una morfosis, hasta ahora desconocida, que se rige por leyes ópticas propias. Es el medio más desmaterializado por completo que domina la nueva visión.

----- En La nueva visión, una recapitulación de los principios y técnicas del curso docente de la Bauhaus, Moholy–Nagy afirmó categóricamente que el cubismo estaba intimamente vinculado a la fotografía. Moholy_Nagy compiló un diccionario abreviado de formas cubistas, que, según él, demostraba "que la técnica y el espíritu de la fotografía influían directa o indirectamente en el cubismo". Pero, de las diversas características enumeradas, comunes al cubismo y a la fotografía, las únicas que justifican esta correspondencia son las de simultaneidad, superposición y, quizá también, alternancia de líneas y planos positivos y negativos, y aun estas parecen relacionarse de manera específica con la forma cronofotográfica. ...Las ingeniosas ideas de Moholy–Nagy sobre la importancia del cubismo y la fotografía en el arte moderno dieron lugar, posiblemente, a alguna exageración al tratar de vincular ambas formas de expresión, pero aun cuando no hay pruebas fehacientes de que tales semejanzas no sean puramente fortuitas, se pueden, ciertamente, establecer analogías importantes entre el cubismo y la fotografía. ARTE Y FOTOGRAFIA Alianza Editorial, Madrid, 1994 de Aaron Scharf El

uso directo de la fotografía parece tan normal que no requiere aclaración o comentario alguno, pero, en un período como el nuestro, dominado por el arte abstracto, merece ser examinado, aunque sólo sea por la frecuencia con que aparece en la obra de artistas de importancia. Conviene repetir aquí que la fotografía nos abre un inmenso campo visual. Condiciones naturales tan efímeras que, en circunstancias normales, estarían fuera del alcance del dibujante más hecho de que las imágenes estén en cualquier momento al alcance de la mano, mientras la naturaleza no lo está... He aquí algunas de las características que son exclusivas de la fotografía. Además, hay aspectos de la naturaleza y de la vida humana que, sin la fotografía, se perderían irremediablemente en el tiempo, pero que, gracias a la fotografía, continúan ejerciendo su cachet inimitable. La sensación, congelada y remota, del antiguo retrato fotográfico, que repelía a artistas como Odilon Redon, tenía, en cambio, un gran encanto a ojos de otros. Los modelos, incluso en poses artificialmente indiferentes, tienen una rígida viveza que nos hace olvidar la persistencia de la cámara fotográfica. Esta rigidez, que, en otros tiempos, pasaba por ser excesivamente afectada, ha adquirido ahora un cierto aroma de atracción y elegancia, como se ve, por ejemplo, en la versión pintada por Arshile Gorky de un retrato fotográfico donde están él y su madre y en el grabado de Villon de 1927 de un viejo retrato familiar en daguerrotipo. Estas viejas fotografías no sólo tienen valor biográfico, sino, además, parecen sugerirnos que los retratados se daban perfecta cuenta de la importancia jerárquica que tenía posar ante una cámara fotográfica.

LA CAMARA LUCIDA Nota sobre la fotografía de ROLAND BARTHES <Imagen: cover> Comprendí rápidamente que la existencia de esta foto (su <<aventura>>) provenía de la compresencia de dos elementos discontinuos, heterogéneos por el hecho de no pertenecer al mismo mundo. <Imagen: wessing1.jpg> Koen Wessing: El ejército patrullando por las calles, Nicaragua, 1979 Mi regla funcionaba tanto mejor cuanto que otras fotos del mismo reportaje me hacían detener menos tiempo; eran bellas, expresaban bien la dignidad y el horror de la insurrección, Pero no comportaban a mis ojos ninguna marca: su homogeneidad no pasaba de ser cultural: se trataba de <<escenas>>, un poco a lo Greuze, de no ser por la aspereza del tema. <Imagen: wessing2.jpg> Koen Wessing: Padres descubriendo el cadáver de su hijo, Nicaragua, 1979 en un primer tiempo, la Fotografía, para sorprender fotografía lo notable; pero muy pronto, por una reacción conocida, decreta que ella misma fotografía. El <<cualquier cosa>> se convierte entonces en el colmo sofisticado del valor.

Nietzsche: Un hombre laberíntico jamás busca la verdad, sino únicamente su Ariadna. Es que acaso en el cine añado algo a la imagen? – No lo creo; no me deja tiempo: ante la pantalla no soy libre de cerrar los ojos; si no, al abrirlos otra vez no volvería a encontrar la misma imagen; estoy sujeto a una continua voracidad ; una multitud de otras cualidades, pero nada de pensatividad; de ahí, para mí, el interes del fotograma. Sin embargo, el Cine tiene un interés que a primera vista la Fotografía no tiene: la pantalla (tal como observa Bazin) no es un marco, sino un escondite; el personaje que se dobla sin cesar la visión parcial. Ahora bien, ante millares de fotos, incluidas aquellas que poseen un buen studium, no siento ningún campo ciego: todo lo que ocurre en el interior del marco muere totalmente una vez franqueado este mismo marco. Cuando se define la Foto como una imagen inmóvil, no se quiere sólo decir que los personajes que aquélla representa no se mueven; quiere decir que no se salen: están anestesiados y elevados, como las mariposas: No obstante, desde el momento en que hay punctum, se crea (se intuye) un campo ciego: a causa de su collar redondo, la negra endomingada ha tenido, para mí, una vida exterior a su retrato; Bob Wilson, dotado de un punctum ilocalizable, me da ganas de conocerle.

LA ELABORACION DE LA IMAGEN en LA FOTOGRAFIA PASO A PASO de MICHAEL LANGFORD Los elementos de la imagen se han separado para facilitar su estudio, pero las fotografías ilustran hasta qué extremo se encuentran combinados entre si. Con frecuencia se observará que el reforzamiento de uno de ellos ocurre a cuesta de otros; así, una textura llamativa distrae de la forma, y el ritmo enmascara el volumen. Por lo general, lo mejor es emplear los elementos indicados de la forma más sencilla posible. Para practicar, la arquitectura, el paisaje y la naturaleza muerta son buenos motivos, porque con ellos resulta fácil controlar la composición. Lo primero es determinar qué aspectos visuales del sujeto son importantes, para a continuación pasar a reproducirlos uno a uno en varias fotografías.

LUZ Asegúrese de que la luz favorece al tema, como abajo. A veces es mejor esperar a que cambie el tiempo o volver a otra hora. El cambio de punto de toma hace que cambie la dirección y calidad de la luz. **TONO** El intervalo tonal afecta al volumen y la profundidad de las imágenes. También ambienta y permite la reproducción precisa del detalle. **TEXTURA** La posibilidad de revelar la textura tan bien como en este ejemplo depende de la luz. Procure que una textura llamativa no confunda la composición. **LINEA** La línea es un elemento muy aparente en cualquier imagen. El punto de toma puede reforzarla o debilitarla. **FORMA** Al

registrar la forma la iluminación adquiere la mayor importancia, al eliminar los detalles innecesarios y promover las masas más importantes de la composición. SIEMPRE LISTOS Las situaciones interesantes suelen ser breves e irrepetibles. Trate de componer y enfocar con antelación. RITMO El ritmo ordena o dinamiza una composición. Cualquier corte en el mismo se transformará en el centro de atención. EL ARTE DE LA FOTOGRAFIA EN BLANCO Y NEGRO GARRETT Con filtros es aconsejable exponer para las sombras. Podemos utilizar un filtro naranja en retratos para aclarar los tonos de la piel y ocultar su defectos. Al revés utilizamos un filtro azul para subrayar los tonos de la piel y mejorar el detalle (se acostumbra utilizar en retratos masculinos). FILTROS GRISES Un filtro gris reduce la intensidad luminosa sin afectar a la reproducción tonal. La fotografía de la izquierda se tomó a abertura pequeña y velocidad alta. Un filtro gris (derecha) permitió aumentar la abertura y reducir la profundidad de campo, para que sólo apareciese a foco el sujeto principal. Cielo Filtro Natural n.8 amarillo Oscuro n.15 amarillo n.21 anaranjado Muy oscuro n.25 rojo Negro n.29 rojo Escenas marinas con cielo azul Filtro Agua oscura n.15 amarillo Natural ninguno o n.8 amarillo Contraste n.15 amarillo o n.25 rojo Retratos en exteriores contra el cielo Filtro Natural n.11 amarillo verdoso n.8amarill o Polarizador Paisajes amplios Filtro Nieblina densa n.47 azul Menos nieblina n.15 amarillo o n.21 anaranjado Mucho menos nieblina n.25 rojo o n.29 rojo oscuro

http://ourworld.compuserve.com/homepages/club_c_f/links.htm
<http://www.kodak.com/US/en/nav/takingPics.shtml> <http://www.csim2001.com/rsf/Otraspags.htm>
<http://www.arrakis.es/~cima/PICS/foto/foto03.html> <http://photo.net/photo/building-an-slr-system.html>
<http://photo.net/photo/canon/canon-reviews.html> <http://www.calligrafix.co.uk/focus/> <http://www.photo.fr/>
<http://www.omnicon.es/> <http://www.nationalgeographic.com/> <http://www.nova.es/~eter/>
<http://www.omnicon.es/>