

LIGHTING

101

Tu fotografía con flashes no volverá a ser la misma.

<http://strobist.blogspot.com>

<http://strobistenespanol.blogspot.com>



David Hobby

Strobist Lighting 101

¿Intimidado por la idea de usar el flash fuera de la cámara?

No deberías de estarlo. Relájate.

Estamos empezando prácticamente desde el principio, así que no te preocupes. Los primeros artículos serán sobre el tipo de equipo que necesitas para poder hacer este tipo de iluminación minimalista.

Cuando acabemos con el asunto de las compras (recordando que esa luz te da muchos mejores resultados por euro que esa lente tan luminosa, o la última cámara digital o ese 300/2.8 del que tanto se habla) empezaremos con los fundamentos técnicos.

Una vez tengas claro como diseñar tu kit de iluminación básico y aprendido como manejarlo, te aconsejo que mires algunos de los artículos publicados en el blog. Allí, podrás vera algunas de las ideas desarrolladas en un caso concreto.

Si tienes dudas sobre algún aspecto tratado en estos artículos, el mejor modo de resolverlas es preguntando en los grupos Strobist de Flickr. Allí puedes preguntar todo lo que quieras y obtendrás una gran diversidad de respuestas útiles. Digamos que esos son los alumnos de Lighting 101 graduados. Ellos saben lo que hacen y además son bastante entusiastas a la hora de compartir su conocimiento. Existen dos grupos, uno en inglés y otro en español:

<http://www.flickr.com/groups/strobist>

<http://www.flickr.com/groups/strobistenespanol>

Y sobre todo, recuerda que estás aquí para divertirti y de paso aprender a iluminar de una forma más atractiva.

En Strobist.com, me he marcado la meta de promover un uso más efectivo de los pequeños flashes, esos que sueles colocar sobre la zapata de la cámara. Quiero enseñarte a utilizar tus flashes de modo que puedas sacarles resultados similares a los de los profesionales. A fotógrafos de todo el mundo, ya se les ha contagiado. Y está a punto de ocurrirte a ti.

¿Por qué pequeños flashes? Simplemente, porque no necesitas nada más.



Los grandes flashes de estudio, tienen su sitio, pero suelen pasar mucho tiempo guardados en los maleteros o debajo de las camas. Pero los pequeños flashes portátiles pueden ir en la mochila o en la riñonera esperando a que los necesites. Y te pueden dar magníficos resultados cuando se usan de forma efectiva. La foto del túnel de viento está tomada con uno de estos pequeños flashes disparado a tan solo 1/4 de su potencia.

Siéntate y lee. Empápate de información y pon a cargar tu mente, hasta que la luz de listo brille en rojo. Como en tu flash.

Tu fotografía con flashes no volverá a ser la misma.

Contenido

Dos cosas que deben tener tus flashes	1
Viajando ligero	3
Soportes de Luces	5
Super Clamps	7
Coleteros de bola	8
Adaptadores de paraguas	9
Cables PC Sync y Pocket Wizard	10
Luz Suave: Paraguas	12
Replanteándome los paraguas	14
Luz Suave: Rebotando en paredes y techos	15
Simulando una bombilla desnuda	17
Luz Dura	19
Equilibrando flashes y luz ambiente I	21
Equilibrando flashes y luz ambiente II	23
Usando geles para corregir el color	25
Snoots y GoBos de una caja de cereales	27
Iluminación de texturas para los detalles	29
Iluminación cruzada	31
El contraluz como luz principal	33
Retrato en un rincón	34
Iluminando gente con gafas	36
Luz dura lejana	37
Analizando la luz de otros fotógrafos	39
Conoce tu Flash	40
Ve el Flash	42
Sé el Flash	43
No dejes que una buena iluminación te arruine una foto	44
Construye un archivo de iluminación	46

Dos cosas que deben tener tus flashes

DOMINGO 19 DE MARZO DE 2006



Para poder usar las técnicas que describiré en las próximas lecciones, voy a dar por hecho un par de cosas:

1. Tienes un flash portátil que puede ser disparado externamente vía la conexión PC sync, como el que se ve en la primera foto. (En este ejemplo, es un Nikon SB-28dx, de la era de a "D1 pro"). Esta habilidad puede ser añadida a cualquier flash portátil por menos de 20€ con una zapata adaptadora. Así que no te preocupes demasiado.
2. Tu flash debe poder ponerse en modo manual y su potencia tiene que poder reducirse, tal y como se ve en la segunda foto. Esto es bastante importante. Si tu flash no tiene un control manual variable, vas a ser una persona bastante infeliz (y bastante limitada). Afortunadamente, la mayoría de los flashes buenos tienen esa habilidad. Y si el tuyo no la tiene, puedes encontrar fácilmente uno que lo tenga en el mercado de segunda mano (p.e. en eBay).



He asumido que los flashes Canon profesionales tienen estas dos habilidades básicas. Pero

aparentemente la mayoría de ellos no tienen una conexión PC Sync. (Que vergüenza, Canon). Si tu equipo es Nikon, yo sé que el SB-24, SB-25, SB-26, SB-28 y el SB-800, todos ellos tienen conexión PC Sync y control manual. Por lo tanto, si estás en manos de Canon debes usar un adaptador de zapata a cable PC Sync. (N.del.T.: David no sabía en aquel momento que los únicos flashes Canon actuales con control manual son el 550ex, el 430ex y el 580ex)

Incluso aunque no utilices Nikon, deberías plantearte hacerte con uno de esos viejos SB Speedlight de Nikon. Muchos de ellos tienen control manual completo y conector PC Sync. Y el SB-24 se puede conseguir de segunda mano por poco más de 75€. Y es una verdadera ganga comparado con los precios de los Nikon TTL-Cualquiercosa actuales.



Otra buena alternativa que aún se fabrica en la actualidad es el Vivitar 285HV, del cual se habla en detalle aquí. Vivitar intenta seguir fabricando los suficientes, pero a veces resulta difícil encontrarlos

Importante: Evita los Vivitar 285HV usados a menos que seas capaz de identificar los que soportan los voltajes de disparo seguros para las cámaras digitales.

Otra cosa: No uses un viejo flash Nikon directamente en la zapata de una cámara Canon. El flash podría dañar la cámara o viceversa. Si usas Canon y te haces con uno de esos viejos SB de Nikon, simplemente guárdalo con el soporte y la sombrilla en tu "bolsa de luces" que deberías llevar siempre que planees iluminar fuera de cámara. Lo cual deberías hacer más y más a menudo a medida que aprendas como.

Una vez tengas tu flash, la cuestión es como usarlo de la mejor manera posible.

En breve, tus decisiones son:

- ¿Donde voy a poner la luz? ¿Por qué?
- ¿Como voy a mantenerla ahí?
- ¿Como la voy a disparar?
- ¿Cual va a ser la calidad de la luz? ¿Dura o suave?
- ¿Cual va a ser la apertura del haz? ¿gran angular, estrecha, normal?
- ¿Como voy a equilibrar la luz del flash con la del ambiente?

- ¿Como voy a equilibrar el color de la luz ambiente con el del flash?

Ya está. Siete decisiones que debes hacer y un número infinito de posibilidades. Y todo esto utilizando una sola fuente de luz. Muy pronto, la mayoría de estas variables serán instintivas, y podrás concentrarte en las dos o tres que definirán la calidad de la luz en tus fotos.

En los siguientes artículos, le daremos un vistazo al equipo central del foto periodista (el material que va a la mayoría de los encargos) y como debe extenderse con el mínimo de peso, líos y dinero extra este equipo para aumentar al máximo la efectividad de tus luces.

Viajando ligero

DOMINGO 19 DE MARZO DE 2006



Cada uno tiene su equipo favorito, el que siempre coge cuando sale a fotografiar. Pero lo típico en un fotoperiodista suele ser dos cuerpos digitales, uno con un zoom luminoso y otro con un tele luminoso. Un usuario de Nikon puede ser que lleve dos D2h, un 17-35/2.8 y un 80-200/2.8. Este equipo cubre desde el gran angular hasta el rango de teleobjetivo con la habilidad de disparar con muy poca luz a f/2.8 en todo el rango.

Si añades a esto dos pequeñas bolsas en la riñonera con un flash y un 50mm (ya sea un f/1.4 si lo que quieres es luminosidad, o un macro, dependiendo del tipo de trabajo) y ya tienes un equipo bastante potente.

Pero añadiendo unos cuantos elementos pequeños y ligeros, puedes dotarte de la capacidad de iluminar con la luz fuera de la cámara en cualquier ocasión.

La idea es incorporar estos elementos a tu equipo habitual de modo que siempre puedas tener la posibilidad de proporcionarte mejor luz. Los grandes flashes de estudio son buenísimos, pero ayudan muy poco desde el maletero del coche. O desde debajo de la cama. Si llevas las luces contigo siempre, estarás más predispuesto a utilizarlas. Esta es la filosofía de aprender a utilizar mejor estos pequeños flashes. Siempre están ahí. Si te acostumbras a usarlos de un modo más efectivo, siempre estas preparado para añadir luz a cualquier situación que lo necesite.

La primera imagen (arriba) muestra el equipo típico: dos cuerpos, dos zooms y la pequeña riñonera.



Esta segunda imagen muestra que con un poco más de equipo, hemos añadido la posibilidad de usar la luz fuera de la cámara. Puedes crear luz dura, suave, con aspecto de bombilla, con haz ancho o muy estrecho. Puede estar ajustada en color para un ambiente iluminado con fluorescentes, luz diurna o luz incandescente. La luz puede ser situada con un pié o con una pinza. No es mucha diferencia en peso. Es una inmensa diferencia en cuanto a las posibilidades que te ofrece.

El pié o soporte para el flash es uno compacto de cinco secciones, el Bogen 3373, modificado (perforado) para poderle poner una correa y llevarlo colgado del hombro. Lleva un adaptador para el paraguas con una zapata para flash. Atado con un coletero de goma a una sombrilla grande que se pliega en dos partes para transportarlo mejor. La sombrilla está metida dentro de un snoot plegable hecho de cinta aislante y cartón fino sacado de una caja de cereales.

En la riñonera hay un par de disparadores remotos Pocket Wizard que me permiten disparar el flash de modo inalámbrico desde varias decenas de metros. También llevo algunos otros pequeños cachivaches, como una pinza, algún Sto-Fen Omni Bounce y algunos geles de colores. Los coleteros que sujetan la sombrilla al pié también se pueden usar para sujetar el flash a algún sitio.

Algunas veces también llevo una batería externa para acelerar el ciclo de recarga de los flashes, pero solo cuando se que tendré que usarlos por encima de un cuarto de su potencia (o cuando voy a tener que usarlo durante mucho tiempo).

Con este material, puedo realizar perfectamente el 90% de los trabajos que me encargan. Y

también puedo andar unos cuantos kilómetros con él si es necesario. Y como es tan ligero, puedo disparar la cámara sin problemas con todo el equipo de iluminación colgando del hombro.

Cuanto antes te quede clara la filosofía de "menos es más" en lo referente al equipo que debes llevar encima, menos probable es que tengas que ir poniéndote Reflex en la espalda cuando llegues a los 40.

Soportes de Luces

DOMINGO 19 DE MARZO DE 2006



Ahora que ya has decidido poner el flash fuera de la cámara, vas a necesitar un lugar donde ponerlo. Y para la mayor parte de las situaciones, la mejor opción es ponerlo en un soporte de luces. En un pie para paraguas.

Prácticamente cualquier soporte debe ser suficiente para sujetar de manera segura un flash portátil. Por lo tanto busca un pie que tenga un precio razonable, que aguante algunos maltratos y que sea ligero y fácilmente transportable.

Dos de mis favoritos son el modelo de Bogen de 6' plegable en 5 secciones y el soporte compacto de Bogen de 8'.

Estos dos pies en concreto están entre los 50€ y 60€ cada uno, pero hay otros modelos que se venden desde tan solo unos 30€. Si no tienes pensado darles un uso duro a nivel profesional, no tiene sentido gastarse demasiado dinero en ellos.

El primer modelo es mi caballo de batalla (aunque realmente uso los dos regularmente) porque se pliega en un paquete muy compacto y puede soportar el peso de un flash y un paraguas sin ningún problema. Pero si piensas meterle mucho más peso y estas dispuesto a ceder el plegado ultracompacto del 3373 puedes encontrar muchas otras opciones, válidas para casi cualquier presupuesto.

El segundo de los propuestos, por ejemplo es más sólido, más alto y en general se puede usar para luces mucho más pesadas como flashes de estudio (cosa que a veces hago cuando es necesario), pero no se pliega de un modo tan compacto porque solo tiene tres secciones.

Hay muchas buenas opciones para elegir en el mercado. Pero si te fijas solo en el precio a la hora de comprar, asegúrate que compras un soporte completo, que llegue a alturas superiores a los dos metros. Evita comprar un soporte de solo para fondos, que son más cortos y por lo tanto se suelen vender más baratos.



Además de su extrema portabilidad, una de las características que más me gusta del 3373 es que las patas son de aluminio sólido. Esto me ha permitido hacer unos pequeños talados (de 1/4", unos 6mm) y pasar por ellos unas anillas metálicas para colocar una correa. Este es un buen apaño que me permite colgarme el pie en el hombro tan fácilmente como si llevase otro cuerpo. Como el resto del equipo (sombrija y snoots) van sujetos con unos coleteros de goma al pie, el conjunto resulta muy cómodo de transportar.

Se puede sujetar una correa a cualquier otro soporte aunque las patas sean tubulares. Simplemente usa un poco de cinta aislante y algunos trozos de alambre para construir un pequeño ojal por el que pasar la corra. Hay otros modos, es cuestión de tener un poco de inventiva.

Otra ventaja del resto de pies respecto al 3373 es que tienes más opciones a la hora de elegir tus paraguas difusores de los cuales hablaremos luego. El 3373 tiene el tamaño adecuado para la sombrilla compacta de doble plegado. Pero si eliges un soporte de tamaño normal, dispones de más opciones para elegir el tamaño de la sombrilla.

(Tendría poco sentido hacerse con un soporte compacto y atarlo a una sombrilla de tamaño normal, o viceversa)

Hagas, lo que hagas, cualquier combinación será muy funcional. El 3373 y la sombrilla de doble plegado pueden ser bastante difíciles de encontrar. Pero si no necesitas ese último grado de portabilidad, cualquier pie y cualquier paraguas te darán un muy buen soporte para tus flashes y una luz más suave.

Super Clamps

LUNES 20 DE MARZO DE 2006



Aunque los pies son generalmente la mejor opción, no son el único modo de colocar tus flashes. Y estas otras opciones, además, suelen ocupar menos espacio dentro de tu equipaje.

La favorita de mucha gente es el Super Clamp de Bogen. Se puede sujetar prácticamente a cualquier sitio que tenga un grosor de como máximo unos cinco centímetros.

Los brazos curvados de la mordaza la hacen particularmente útil para sujetarse a prácticamente cualquier sitio. Tuberías, soportes de cables, puertas, estanterías, otras conducciones de superficie, cualquiera de ellas vale.

El Super Clamp viene con un conector al que se puede adaptar una rotula de bola de trípode o un soporte para paraguas y flash, por lo que montar en él las luces es realmente sencillo. Cuestan alrededor de los 28€ y todo fotógrafo debería tener al menos uno.

Nota: Tienes que saber que hay varias versiones diferentes del Super Clamp. Si la versión que estas buscando no la tienen en stock, pregúntale al vendedor por las alternativas que tiene disponibles. Las hay con adaptador, sin él, con las llaves de metal, de plástico, etc.



Con el adaptador adecuado, estos soportes pueden servir incluso para sujetar cámaras remotas. El Super Clamp de Bogen es una de esas piezas de tu equipo que es realmente útil.

Coleteros de bola

LUNES 20 DE MARZO DE 2006



Ok, ¿puedo empezar diciendo cuanto me gustan los coleteros?.

Puesto que soy un hombre, creo que estoy pre-dispuesto genéticamente a que me gusten los coleteros. Pero lo que más me gusta de este tipo de coleteros de bola es que no tienen ninguna parte metálica que puede arañar mi equipo. Magnífico.

Un compañero en el Baltimore Sun, Karl Ferron, me enseñó a utilizar los coleteros para asegurar los flashes a una infinidad de objetos. En las extrañas ocasiones en las que me pillan sin un pie para el flash (y sin mucha creatividad para usar cualquier otra cosa como soporte) esos coleteros me ayudan a resolver el problema.



Simplemente lo enrollas alrededor del flash y de cualquier cosa que quieras usar como soporte, apuntas la cabeza del flash y empiezas a disparar. Puedes incluso empalmarlos para sujetar el flash a cosas muy gruesas.

Y además estos coleteros realizan la doble labor de sujetar el paraguas al pie cuando estás recogiendo todo el material. Es decir que no añades nada de peso extra a tu equipo. Además son muy baratos, prácticamente no te cuestan nada (por ejemplo acabo de pagar \$1.93 por un paquete de cuatro coleteros de 20cm en Wal-Mart). Así que recomiendo hacerse con un buen montón de ellos.

Incluso te pueden servir para sujetar los Pocket Wizard (de los que hablaremos en breve) al flash.

Adaptadores de paraguas

MARTES 21 DE MARZO DE 2006



Por cierto y antes de que se me olvide. Si la zapata es metálica CUBRELA CON UN TROZO DE CINTA AISLANTE. Te puede freír ese flash que te ha costado tanto como el alquiler mensual. Y te aseguro que no estoy exagerando.

Ok, ya tienes el flash y un pié o una mordaza, ahora necesitas un modo de montar el flash sobre el soporte.

Probablemente lo que quieres usar es un adaptador de paraguas. Supongo que podrías usar una rótula de bola si estuvieses seguro de que nunca vas a utilizar un paraguas (para suavizar la luz), pero las rotulas medianamente decentes cuestan una pasta. Y (aunque de momento no lo sepas) estas ahorrando para un juego de Pocket Wizards. Porque en ellos es donde quieres derrochar el presupuesto reservado a iluminación.

La ventaja de estos adaptadores de paraguas es que pueden hacer todo lo que hace una rótula de bola y además, como su propio nombre indica, pueden sujetar un paraguas para rebotar la luz en el o usarlo como difusor. Y además son más baratos.

Los puedes encontrar por unos 20€

Simplemente lo enroscas en tu pié, o en el adaptador del Super Clamp y podrás orientar el flash de cualquier modo que consideres oportuno.

Sorprendente para un cacharrito que solo cuesta 20€, muchas veces viene con un adaptador para flashes (una pequeña zapata pero sin conexiones). Si no viene, necesitaras comprar una para montar el flash en él.

Cables PC Sync y Pocket Wizard

MARTES 21 DE MARZO DE 2006



A ver, es mejor que estés sentado antes de empezar a leer este artículo.

Una de las mayores (y variable económicamente) decisión que debes tomar es como disparar los flashes fuera de la cámara. El método elegido, seguramente, evolucionará con tu disponibilidad de dinero.

Hay varios modos de disparar el flash cuando no está en contacto directo con la cámara. Algunos son baratos, otros caros. Algunos son fiables, otros no lo son.

Básicamente los podemos clasificar en dos grupos: inalámbricos o conectados por cables. Los inalámbricos pueden ser por radio o por infrarrojos.

Las buenas noticias es que quizás ya dispones de esta posibilidad, pero no lo sabes, dependiendo de tu modelo de cámara y flash. Tanto Canon como Nikon disponen de métodos propietarios para disparar por infrarrojo sus flashes. Además estos sistemas suelen incluir la posibilidad de hacer uso de la medición TTL para lograr un uso completamente automático de esos flashes remotos.

Pero (a) esos sistemas TTL no siempre consiguen que las fotos tengan el aspecto que tú desees y (b) los sistemas infrarrojos solo funcionan en las distancias cortas y con visión directa, lo cual limita bastante los ángulos disponibles.

Dicho esto, puedes ahorrar algo de dinero y experimentar con el sistema E-TTL de Canon o el CLS de Nikon si ya lo tienes disponible. Puedes aprender mucho sobre estos sistemas buscando en flickr, o bien preguntando directamente en el foro de Strobist.

La siguiente opción es un cable "PC Sync". Esta es la versión cableada del mundo de la iluminación con las luces remotas y es razonablemente barata y razonablemente efectiva. La máxima limitación es que debes disponer de un flash y de una cámara que sea posible conectar con este tipo de conexiones.

Tu cámara debe disponer o bien de una zapata o bien de un conector PC Sync. Las cámaras de gama alta suelen disponer de los dos, las de gama baja suelen disponer solo de la zapata. Las compactas habitualmente no tienen ninguno de los dos y por lo tanto no suelen ser demasiado adecuadas para utilizar flashes remotos.

El flash suele disponer de una zapata adaptada a tu modelo de cámara y puede que tenga una toma PC sync idéntica a la de las cámaras.

Si tanto tu cámara como el flash tienen conector PC Sync simplemente necesitas un cable para conectarlos. Si alguno de los dos solo tiene la zapata, necesitas el adaptador adecuado hot-shoe a PC sync.

A cualquier cámara que solo disponga de zapata se le puede acoplar un adaptador como el Nikon AS-15 que permite conectarle un cable PC Sync.



Para un principiante, encontrar los adaptadores adecuados y aclararse con lo que necesita puede resultar un poco confuso, pero afortunadamente este asunto (y otros muchos de los que aparecen a lo largo del Lighting 101) han sido resueltos por uno de los patrocinadores del blog. Moishe Applebaun de Midwest Photo Exchange a preparado una serie de kits con un

precio razonable que incluyen todos los adaptadores y cables necesarios y que envían a cualquier lugar del mundo.

Los precios son razonables, la elección de productos adecuada y es un buen modo de evitarte problemas intentando localizar estos elementos por separado. Lo único que necesitas saber es (a) si tu cámara tiene conector PC sync o solo zapara y (b) si quieres gastarte el dinero en unos Pocket Wizard de los que vamos a hablar ahora mismo. Tienen montados varios kits que puedes consultar en detalle aquí.

Ahora, si eres un mero estudiante o un aficionado, lo que viene a continuación te va a parecer extravagantemente caro. Y puede ser que sea así. Pero si eres un profesional, o pretendes serlo, acabarás por cruzar la raya que te separa de los Pocket Wizards. Evidentemente yo lo hice hace tiempo.

Cuestan unos \$375 la pareja y son prácticamente la referencia obligada en cuanto a sincronización de flashes autónomos.

¿Por qué? Un rango pasmoso (cerca de 500m) y una fiabilidad a prueba de bombas. Simplemente funcionan. Siempre. Punto. Intenta buscar a alguien que los utilice y que no le gusten. No vas a poder encontrarlo.

Pero si estas empezando a mojarte en esto de la utilización de flashes autónomos no es necesario que te gastes todo el dinero aún. Para sacar fotos de los críos o hacer pruebas en un ministudio en casa, lo más apropiado es empezar con cables PC sync o con el disparador infrarrojo de tu cámara.

Pero presta atención. Si pretendes gastarte más de \$300 en un nuevo flash para poder usar el sistema de control "barato" de Nikon o Canon, seguramente es mucho más sensato comprar flashes más baratos con control manual e invertir la diferencia en unos Pocket Wizards. Este es el camino que yo he seguido. Y estoy contento con los resultados.

Hay otra alternativa que no te dejará en bancarrota mientras experimentas. Hay una compañía con sede en Hong Kong llamada Gadget Infinity que fabrican unos disparadores por radio muy baratos. Se conectan mediante la zapata tanto al flash como a la cámara y resuelven el asunto de la sincronización remota a los principiantes.

Lo mejor es que el juego de emisor/receptor cuesta en estos momentos \$29.95 y puedes comprar receptores extras por un módico precio. Aunque creo que no son aptos para profesionales. No son tan resistentes, ni tan fiables como los Pocket Wizards.

Pero claro, los PW cuestan unas 15 veces más. Así que ahí los tenéis. Como siempre esto ha creado un hilo en los foros de flickr, donde se pueden seguir las diferentes pruebas que la gente va haciendo con estos disparadores.

Si te sientes confundido por todo este asunto del disparo de flashes autónomos, no te preocupes. Esto es lo más confuso que se cuenta en todo el Lighting 101 y en los foros anteriormente indicados hay mucha gente dispuesta a ayudarte con tus dudas.

Luz Suave: Paraguas

JUEVES 23 DE MARZO DE 2006



¿Te acuerdas de ese adaptador para paraguas que pusimos encima del pie de los flashes?

Pues nada, ya que lo tienes, seguro que vas a querer añadir un paraguas. Disparas el flash contra él (algunos están diseñados para disparar el flash a través de ellos) y te transforma esa luz dura del flash en una luz suave.

Tienes que tomar una decisión relacionada con el tipo de soporte que elegiste.

Si vas a utilizar el supercompacto 3373 de Bogen, solo tienes dos posibles candidatos en cuanto a la portabilidad. Son las sombrillas Westcott de 43" con plegado doble. Las hay en satinado o en plateado.

Plateado es mucho más eficiente (refleja mejor la luz) y la satinada (blanca) es más suave y puede utilizarse además como difusor para disparar el flash a través de ella en lugar de reflejado.

La versión plateada tiene una capa negra en el exterior para limitar las pérdidas de luz.

Y relájate y respira de una vez, que solo cuestan \$20.

(No volveremos a repetir el asunto del los Pocket Wizard y tu cartera de nuevo si podemos evitarlo)

Este paraguas, al tener doble plegado (como esos paraguas para la lluvia que se cierran y pliegan a la vez), se recogen hasta un tamaño tan pequeño que cabe incluso dentro de una bolsa para cámara (en diagonal claro). Y como ya se ha mostrado en una foto anterior, con un

coletero para sujetarlo a la soporte compacto y una correa, se transforma en un bonito y transportable kit de iluminación.

Pero abre este chiquitín y tendrás una bella y gran superficie con un diámetro de 43" (un poco más de un metro), preparada para rociar esa maravillosa luz suave sobre tus foros.

¿Las malas noticias? Casi nunca están en stock en ninguna tienda.

Pero si te ahorraste dinero comprando un soporte de tamaño normal, no hace falta que busques una sombrilla de estas tan compactas. Es un desperdicio de "transportabilidad"

En lugar de esto, puedes comprar cualquier otra sombrilla, respondiéndote a estas preguntas:

1. ¿Blanca (satinada) o plateada?

Las blancas son más suaves, pero las plateadas son más eficientes. Como vamos a trabajar con flashes de baja potencia la eficiencia triunfa sobre la suavidad. Al menos desde mi punto de vista.

De todos modos podrás alterar la calidad de la luz moviendo la sombrilla.

2. ¿Reflectante o difusora?

La primera, seguramente. La mayoría de los fotógrafos preferimos la reflectora, excepto si la vas a dedicarte mucho a trabajos que requieran meter la fuente de luz muy próxima al sujeto. Además, las reflectoras son más eficientes. Lo que es bastante importante como ya hemos comentado antes.

3. ¿Con trasera desmontable o sin ella?

Las sombrillas con trasera desmontable te evitan tener que tomar la decisión número 2. Pero como contrapartida pierdes eficiencia y son más caras.

Por si os sirve de referencia, mis dos sombrillas que usa son plateadas, reflectantes y sin trasera desmontable. Y me funcionan a la perfección.

Pero elige las que prefieras.

Una cosa más. No te preocupes buscando sombrillas de más de 45" (unos 114cm) a menos que utilices otra fuente de luz más potente que los flashes de bolsillo. Lo que necesitas es eficiencia y una distancia de trabajo razonable usando estos flashes compactos. Una sombrilla

más grande no la llenas de forma efectiva con estos flashes poco potentes.

Ahora vamos a ver como usarlas.

Las sombrillas te dan una buena mezcla entre suavidad, eficiencia y control sobre la luz. Las cajas de luz (softboxes) ofrecen mayor control sobre el haz de luz. Pero cuestan muchísimo más y se comen muchos más de tus preciados watios / segundo.

Con un paraguas obtienes luz suave que es razonablemente direccional.

(Si quieres iluminar una habitación entera, lo mejor será reflejar el flash contra el techo. Hablaremos de eso más adelante)



Si te quedas cerca del modelo con el paraguas, obtendrás una luz suave pero controlada que funciona perfecta para primeros planos y retratos combinando esa luz con la ambiental.

Este es un modo muy simple de hacer que tus retratos tengan un aspecto profesional y no una simple instantánea de aficionado. Con un teleobjetivo medio, un paraguas, el flash y algo de atención a la luz ambiente puedes crear retratos validos para la portada de cualquier publicación.



Si alejas el paraguas del sujeto tendrás una luz direccional que cubrirá un área bastante grande. Puedes mover el sujeto dentro de una región bastante grande (o no preocuparte si él se mueve por si mismo en esa región) y seguir disponiendo de una luz con buena calidad.

Utilizar paraguas es seguro, genera imágenes con un aspecto muy clásico y fácil de manejar. No hay ni que pensárselo. Es la solución ideal desde el punto de vista del mínimo presupuesto posible.

Replanteándome los paraguas

MARTES 1 DE ABRIL DE 2008



Los paraguas son el núcleo de la fotografía con pequeños flashes. Hace tiempo, en Marzo de 2006, cuando escribí el artículo original sobre paraguas para el Lighting 101, mis preferidas eran las clásicas sombrillas reflectantes plateadas. En estos dos últimos años he dado un giro completo de 180 grados al respecto y ahora prácticamente solo utilizo paraguas traslúcidos.

En principio pensaba actualizar el artículo original del L101, pero creo que las razones detrás de mi decisión bien merecen un nuevo artículo

Al principio, cuando empecé a utilizar paraguas, empleaba los plateados reflectantes, con la lógica de que era el modo más efectivo de llevar la poca luz que emitía el flash sobre el sujeto. Y técnicamente, creo que es correcto si comparamos peras con peras.

Pero cuando te pones a hacer una foto, resulta que en la realidad puedes llevar más luz --y mejor-- desde el flash a tu sujeto empleando un paraguas traslúcido en lugar de uno reflectante. Al final todo se reduce a la distancia.

Como sabes, la intensidad de una fuente de luz varía mucho dependiendo de la distancia al sujeto. Sin meternos con la Ley de la Inversa del Cuadrado (me cabrea incluso pensar en ella), basta con decir que cuanto más cerca está la luz, más intensa es.

Esta es característica, por si misma, es suficiente para justificar el uso de paraguas traslúcidos.

¿Por qué? Porque puedes colocar un paraguas traslúcido mucho más cerca que un paraguas reflector. Si estoy fotografiando en proximidad, puedo meter la sombrilla traslúcida a medio metro de la cara de mi sujeto y aún así dejarla fuera del encuadre.

En la foto de la izquierda, del fotógrafo británico Ant Upton, del año pasado es un buen ejemplo. El paraguas está a poco menos de un metro de él. Esta proximidad, me da toda la potencia luminosa que necesito, con lo cual puedo poner el flash a una potencia muy baja. Lo cual implica que puedo olvidarme completamente de los tiempos de recarga del flash.

Si intentase poner un paraguas reflector a esos 90cm (eso quiere decir que el paraguas está justo a esa distancia de la cara), el palo de la misma estaría dentro de la imagen. Pero con un paraguas traslúcido, lo puedo acercar mucho más, lo cual implica, no solo que es más intenso, sino que además es más suave.

Pero en este caso, no quería una luz suave en la cara de Ant. Así que "estrangulé" el flash contra el palo para hacer la luz menos suave (el flash no estaba iluminando todo el paraguas).

Esta proximidad de la luz al sujeto además me da otra ventaja. Cuando mi fuente de luz está tan cerca, tengo mucho control sobre la cantidad de luz que llega al fondo, que en este caso era una mampara de color gris.

Eso implica que se queda muy oscuro, así que ahora puedo crear un fondo muy atractivo, simplemente disparando otro flash con un gel azul a través de un montón de vasos de plástico que me ayudan a crear la textura.

En resumen, un paraguas traslúcido te da generalmente, más potencia, una luz más atractiva y un mejor control de la luz que llega al fondo que un paraguas reflector.

Con esto no quiero decir que debas tirar los paraguas reflectores. Son muy útiles cuando tienes que alejar tu fuente de luz del sujeto -- retratos de grupos o similares. Pero me encuentro, con que nueve de cada diez veces, cuando monto una iluminación actualmente, lo hago empleando paraguas traslúcidos.

Luz Suave: Rebotando en paredes y techos

VIERNES 24 DE MARZO DE 2006



Incluso antes de empezar ya sé lo que los usuarios de TTL que rebotáis el flash estáis pensando

"¿Para que preocuparse en quitar el flash de la cámara si al final acabas rebotándolo en el techo o un una pared?"

Pues porque haciéndolo así, cuando te mueves alrededor de la escena mientras disparas, no cambias el punto de rebote del flash y la iluminación es consistente entre las diferentes tomas.

Porque iluminando con el flash fijo en una posición y con la potencia marcada en manual da una consistencia a tus fotos en exposición, calidad de luz y dirección de la luz imposibles de lograr con TTL.

Porque es una técnica que permite medio montar las luces e ir probando la exposición mientras decides que tipo de iluminación quieres obtener.

Porque trabajar con las luces fuera de la cámara es un buen hábito/ética de trabajo a la que

conviene acostumbrarse, ya sea rebotando la luz en las paredes o usando un stofen con un filtro de corrección de temperatura y una planta del despacho proyectando sombras, para generar un fondo chulo que permita realizar un retrato muy aparente en una triste y aburrida oficina iluminada con fluorescentes.

La técnica es sencilla, muy usada y tan simple como el respirar. Y te darás cuenta que estamos hablando simplemente de técnica. No tienes que comprar nada nuevo para tu equipo. Ya te oigo pensar "ya era hora" ¿no?

OK, pues entonces ya está, esas son las razones. Esta técnica te genera una iluminación general, capaz de iluminar una habitación completa y es útil para generar una zona muy permisiva de luz direccional. Suave y plana, pero definida al mismo tiempo. Esta es la versión Strobist del rápido y sucio (quick and dirty).

¿Cosas a recordar?

Primero, cuidado con el color de la pared. Ese color se transferirá a la luz reflejada.



Generalmente puedes usar esto a tu favor, como por ejemplo haciendo más cálida la luz reflejada, como en este retrato de una artista.



Puedes usar el ajuste del zoom de la cabeza del flash para controlar el tamaño del círculo de luz que ilumina la pared. Simplemente dispara el flash y observa el tamaño del haz en la pared sobre la que incide. Eso te permite empezar a ver el tipo de iluminación que vas a generar. En la foto de arriba del sheriff del condado, el flash estaba puesto a 85mm, rebotado en el techo cerca del sujeto. Esto genera una mancha relativamente pequeña. Se puede observar claramente como la luz va cayendo hacia el fondo de la toma.



Por el contrario, esta foto de una fanática nocturna de Harry Potter está iluminada con el flash abierto a 24mm y rebotado en el techo detrás de mi cabeza, lo cual genera una mancha de luz muy suave y amplia, produciendo esta iluminación uniforme en toda la escena.

Simulando una bombilla desnuda

MARTES 28 DE MARZO DE 2006



Una de las limitaciones de usar un flash portátil es que todas las piezas que lo componen están integradas en el flash. Alimentación, condensadores, lámpara del flash y reflector - todo encapsulado en un paquete del tamaño de un pequeño sandwich.

(Mmmm-hmm-hmmmmm, saaandwich....)

Los flashes de estudio, suelen estar divididos en componentes, con la alimentación por un lado, la cabeza del flash por otra, los tubos y los reflectores. Aunque en general esto añade más peso y tamaño, el hecho de que los reflectores se puedan quitar le da a los propietarios de estos flashes la posibilidad de usarlos desnudos, sin reflector.

Este tipo de iluminación, bare-bulb o de bombilla desnuda, significa simplemente que dejas el flash abierto emitiendo luz en todas direcciones, en una esfera de aproximadamente unos 360 grados. No es completa porque en algún sitio la lámpara del flash está conectada a la cabeza y en esa pequeña región no se emite luz.

Pero a todos los efectos, el flash actúa como si colgase de una cuerda.

¿Por que es esto tan interesante? Bueno, hay varias razones.

Primero, puedes iluminar una habitación entera con una única fuente de luz, emitiendo luz en todas direcciones. Dos de estas cabezas desnudas, altas y a 45 grados de la visual pueden iluminar una foto de grupo de manera efectiva y brillante (simplemente, reduce la potencia de una de ellas un EV para tener una buena relación de intensidades).

Segundo, y es una de las razones por las que este tipo de iluminación tiene el aspecto que tiene, una bombilla desnuda crea su propia luz de relleno cuando la usas en una habitación típica. Puesto que la luz se emite en todas direcciones, se refleja en paredes, techo, etc, rellenando sus propias sombras.

Tercero, puedes poner un pequeño flash desnudo muy cerca (o en un pequeño receptáculo) e iluminará toda el área, con independencia del ángulo entre el sujeto y la fuente de luz. Imagínate uno de estos flashes detrás del ordenador, para iluminar al sujeto y a la pared que hay detrás. O en una nevera para iluminar a alguien mirando dentro. O en un libro abierto. O en cualquier otro sitio. Espero que te hagas una idea.

Pero como la mayoría no tenemos la posibilidad de sacar el tubo del flash fuera del reflector, los chicos de Sto-Fen inventaron el Omni Bounce. Y afortunadamente para los estudiantes de fotoperiodismo con bajo presupuesto, algún otro inventó unos recipientes pequeños y baratos hechos a imitación de los tupperware. Los veremos en un momento.

El Omni Bounce, que se fabrica en diferentes tamaños según el flash en el que se quiera usar (incluso hay un tamaño universal, que simplemente es tan grande que cabe en todos) es una pequeña pieza de plástico traslúcido que se instala en el flash para dar un estilo de iluminación de bombilla desnuda.

Las malas noticias: se come la luz. Esto es simplemente física, lo siento, es inevitable. Además cuestan sobre los \$20.



Y si eres de los que les gusta hacer sus propios aparatos, fíjate en que un pequeño tupperware puede hacer lo mismo por ti y por tu flash. Buscando puedes encontrar uno que encaje perfectamente en tu flash, o bien recortar una "X" en la tapa del tamaño aproximado del tu flash y simplemente ajustarlo al mismo. Ten en cuenta que el tupperware sea completamente neutro y no te añada ninguna coloración extraña a la luz del flash.

Hay muchas cosas interesantes que se pueden hacer con una luz de 360 grados de cobertura, sin importar como has conseguido el efecto (Stofen, tupperware o flash de estudio sin reflector). Veremos algunos "On Assignments" en los que he utilizado este tipo de luz.

Luz Dura

MARTES 28 DE MARZO DE 2006



Cuando la mayoría de nosotros empezamos a usar flashes, lo hacemos fundamentalmente para aumentar la cantidad de luz.

Pero la calidad de esa luz realmente apesta. Así que empezamos a mirar el trabajo de otros fotógrafos que usan cosas como luz rebotada, difusores, paraguas, cajas de luz, etc. para modificar la calidad de la luz. Y empezamos a pensar "Luz dura mala, Luz suave buena".

Supongo que esas malas experiencias tempranas, han creado en la mayoría de nosotros un cierto prejuicio hacia las luces duras. Lo que es una verdadera pena.

No hay nada en absoluto inherentemente malo en la luz dura. En problema es que nuestras malas experiencias del pasado fueron fundamentalmente el resultado de una mala posición de la luz (como por ejemplo "en la cámara") y de unos horribles ratios de iluminación (como en "dales caña hasta que brillen").

Pero si te aproximas a la luz dura prestando atención a la dirección, al color y a las intensidades relativas, las luces duras pueden funcionar muy bien. Lo cual es especialmente bueno para los usuarios de pequeños flashes como nosotros, porque esos dispositivos son capaces de emitir mucha luz si no tienes que perder gran parte difuminándola.

Y la luz dura -especialmente desde diferentes ángulos- tiene una pureza, una nitidez, una aspecto de alta calidad difíciles de igualar (si prestas atención a los ratios y al relleno) que se reproduce bien incluso cuando se imprimen con calidad mediocre.

La luz suave puede ser más segura, más predecible. Pero tal y como yo lo veo, la pequeña pantalla TFT detrás de nuestras Nikon o Canon nos dan toda la información que necesitamos para vivir fuera, en la frontera, en cuanto a la iluminación se refiere.

Si te quieres mojar, prueba a trabajar con una intensidad cercana a la luz ambiente (si no sa-

bes a lo que me refiero, lo aprenderás unos artículos después). El hecho de que las sombras tengan detalles, reducirá las posibilidades de obtener malos resultados con luz dura. Pero el efecto de nitidez que aporta este estilo de iluminación seguirá ahí.

También puedes crear tus propias combinaciones de luz dura y suave, utilizando dos flashes.

Digamos que tienes que hacer un retrato ambientado en una oficina. Puedes rebotar un flash contra el techo, llevando la habitación a una exposición de $f/4$ con luz suave. Entonces pon el otro flash en un soporte, apuntando directamente a la cara de tu sujeto y baja su potencia hasta tener una exposición, de digamos $f/5.6$. Puedes querer limitar el área iluminada por la luz dura acercando el flash y cerrando el zoom del mismo a un ángulo de cobertura de un 85mm. O puedes emplear un snoot hecho rápidamente con un trozo de cartón.

En esta situación, estarás trabajando a $f/5.6$ con las sombras iluminadas a $f/4$. El efecto será un detalle excelente en tu sujeto, mientras que las sombras tendrán un bonito detalle a lo largo de toda la imagen. Bola extra para el que enfríe un poco la luz rebotada (con un gel azulado) y caliente un poco la luz sobre el sujeto (con un filtro naranja). En ese caso tendrás contraste en color, dirección y calidad de la luz.

Por supuesto, puedes conseguir el mismo efecto con un único flash y la luz ambiente que esté disponible en esa ocasión. De eso es de lo que hablaremos en el próximo artículo.

Equilibrando flashes y luz ambiente I

MARTES 28 DE MARZO DE 2006



Principalmente, la calidad de la luz depende del ratio de intensidades. Por un lado este ratio crea el aspecto general de tu foto. Por otro lado, este ratio de luces es la clave para lograr que el papel sea capaz de reproducir todo el detalle que hay en las sombras. Lo importante es el detalle de las sombras, lo quieras o no. Y seguro que te interesa saber como asegurar una buena reproducción sobre el papel.

Equilibrar el flash con la luz ambiente es el mismo proceso, ya estés iluminando un retrato en interiores o añadiendo luz de relleno a un retrato en exteriores. Siempre piensa en términos de equilibrar en lugar de rellenar. Pensando en equilibrar estás menos limitado. Y no te predispone a pensar en el Sol como tu fuente principal cuando el flash puede ser mejor opción en una situación dada.

Voy a suponer que todos no disponéis de un flashímetro (yo tengo uno, en alguna parte, pero ya no lo uso) y voy a explicar un método que te permitirá conseguir un buen equilibrio entre luz ambiente y tus flashes. Los flashímetros están bien, pero es un trasto más que debes llevar a cuestas. Y si te acostumbras a ilu-

minar intuitivamente, te darás cuenta de que no lo necesitas.

Empecemos con el ejemplo de equilibrar el flash con la luz ambiente de una habitación. En este caso pretendemos usar los flashes como luz principal y la ambiental como luz de relleno.

En tu época de Neardenthal, pondrías el flash en la cámara (a estas alturas, el pensamiento "flash en la cámara: malo" debe haber pasado por tu mente), podrías la apertura a f/8 y la velocidad a la de sincronización de la cámara.

Fantástica profundidad de campo. Una luz horrible.

Nosotros los humanoides, típicamente iluminamos los interiores a 1/60 a f/4 e ISO 400. Aunque esto está haciendo que los combustibles fósiles se consuman rápidamente y que la temperatura global del planeta se dispare, es así como funciona para nosotros, simples fotógrafos. Y es un nivel de iluminación bastante flexible y lo voy a usar durante toda la explicación del asunto del equilibrio de luces.

Así que sin flashes estaríamos trabajando a ISO400, f/4 y 1/60. Y en muchas ocasiones te resultará satisfactorio disparar así sin flash. Pasa a 1/125 y f/2.8 si necesitas velocidad o 1/30 a f/5.6 si necesitas profundidad de campo. Pero este es también un buen punto de partida para crear una bonita iluminación combinando el flash con el ambiente. Y estamos aquí precisamente para hablar de esto.

Por lo tanto, vamos a usar el flash como luz principal y el ambiente como luz de relleno. Suponiendo que ya has logrado resolver el problema de las diferentes temperaturas de color entre fluorescentes/incandescentes y sol (de lo cual hablaremos en un futuro artículo), ahora tienes dos fuentes de luz consistentes en color: el flash y el ambiente.

Supongamos, para tener un tema del que hablar, que vas a fotografiar a cierto famoso diseñador neoyorquino en su apartamento lleno de animales disecados, como en la foto superior. Colocas el flash sobre su soporte y lo rebotas en el techo a 45 grados del diseñador. ¿Por qué? porque solo tienes unos cuantos minutos antes de que el tío se empiece a aburrir soberanamente contigo. Y quieres tener alguna foto segura que te permita dejar de preocuparte (pronto aprenderás a hacer esto)

Lo sientas en su sofá, justo detrás de su maceta hecha de pata de rinoceronte disecado (!) y le dices que se prepare para la foto.

Teniendo en cuenta que la exposición original era 1/60 a f/4, quieres reducir la luz ambiente, digamos dos pasos. Esto creará sombras, pero con detalle. Suponiendo que puedes sincronizar a 1/250, tienes varias opciones. Puedes dejarlo a 1/60 y subir a f/8 para aumentar la profundidad de campo, pero tu flash tendrá que trabajar más duro para generar la luz suficiente para esa apertura tan pequeña.

Puedes dejarlo en f/4 y pasar a una velocidad de 1/250, lo cual es una buena opción si estas alimentando el flash con pilas AA y quieres tener un tiempo de recarga mínimo para tener más posibilidades de pillar un buen momento y que no se te escape esa sonrisa tan esquiva.

O puedes repartir la diferencia e irte a f/5.6 y 1/125. Lo que prefieras. La idea es construir una exposición iluminada solo con luz ambiente que resulte en una subexposición de dos pasos. Eso es lo que te generará el ratio de iluminación. Puedes elegir cualquier otro ratio (y deberías experimentar) pero 2 EV es un buen punto de partida.

Ahora que tienes una imagen 2EV subexpuesta. Lo único que te falta es encender el flash y

simplemente aumentas o reduces la intensidad del mismo hasta que consigues que el diseñador esté bien expuesto. Si esto parece una tontería, lo es y no lo es.

Por un lado, iluminar es un poco como las herraduras y las granadas de mano. Suficientemente cerca es suficientemente cerca si se ve bien. Aprenderás rápidamente a juzgar lo que se ve en tu TFT (y en los histogramas). Pero la mayor ventaja de este modo de trabajar es que es rápido e intuitivo.

Y no se trata de que seas perezoso. La rapidez es importante porque (a) muy a menudo no tendrás demasiado tiempo, y (b) tu quieres asegurar las fotos bien expuestas antes de haber agotado su paciencia y buena voluntad mientras te dedicas a montar la iluminación. Hombre, que esa persona tiene cosas que diseñar ¿no?. Olvídate de ese flashímetro Minolta que mide décimas de f/stops y aprende rápido a trabajar rápido y fluido.

Iluminarás más a menudo y tus fotos tendrán mucho mejor aspecto.

Además de eso, como veremos luego, rápidamente adquirirás la capacidad (a veces un poco terrorífica) de ajustar la exposición del flash muy próxima a la que realmente necesitas en el primer intento. En raras ocasiones me voy en más de 1EV. Es un modo muy rápido e intuitivo de trabajar que encaja muy bien con el tipo de imponderables que suelen surgir cuando estás intentando hacer un encargo.

En este caso, el esquema completo de iluminación puede llevar como mucho tres minutos con un poco de práctica. Y eso es incluyendo los 30 segundos que te lleva disparar algunas imágenes de prueba para ajustar la potencia del flash y obtener una exposición correcta.

Rebobinando un momento, vemos que estamos hablando de usar el flash en manual, reduciendo la potencia de disparo (generalmente se puede hacer en intervalos de 1/3 o 1/2 paso) para ajustar la exposición. Así que revisa los manuales de tu flash para aprender como se hace esto. La ventaja es la consistencia. Ajustas la luz y obtienes esa misma exposición en cada disparo, obteniendo un resultado completamente predecible.

Una cosa más. Si quieres cambiar el ángulo de la luz durante la sesión sin tener que pasar de nuevo por el duro proceso de ajustar la exposición (esos 30 segundos de imágenes de prueba), simplemente mantén la distancia entre el flash y el sujeto mientras ajustas el ángulo. Sencillo.

Equilibrando flashes y luz ambiente II

MIÉRCOLES 29 DE MARZO DE 2006



La ultima vez que nos encontramos, hablamos sobre el concepto de equilibrar los flashes con la luz ambiente. En aquel momento usamos el flash como luz principal y el ambiente como luz de relleno, pero no tienes porqué hacerlo así siempre.

El flash de relleno directo es muy simple hoy en día gracias a los flashes TTL que se encargan de hacer todo el trabajo duro automáticamente. Pero haciéndolo de este modo supone mantener la luz en la cámara o bien usando un cable TTL. Estos cables suelen ser muy cortos y están pensados solo para poder tener la luz en el lado izquierdo de la cámara, simplemente porque ahí es donde Darwin puso tu mano izquierda.

El objetivo aquí es empezar a reemplazar el concepto de 'luz de relleno' con el de 'equilibrar la luz'. Y más importante, separar las ideas de flash de relleno/balance de intensidades del uso automático y simplista del flash montado sobre la cámara.



El proceso de usar el flash para aumentar (que tiene mejores connotaciones que 'rellenar') la luz del Sol es directo. Primero debes comenzar con poner la cámara a la mayor velocidad de sincronización posible, porque de ese modo es como obtendrás la mayor flexibilidad posible con el flash, que tiene una potencia limitada. Mientras estás en ello asegúrate de que seleccionas la sensibilidad más baja que permite tu cámara, para obtener la mejor calidad posible y evitar en lo posible las manchas provocadas por el polvo sobre la CCD.

Ahora, tenemos que pensar sobre el ángulo de iluminación. Al contrario que cuando pensamos en la luz de relleno con el flash montado en la cámara, ahora puedes elegir cualquier ángulo (exceptuando la misma en la que está el Sol). Usando un segundo flash montado en un pie, tienes la posibilidad de jugar directamente con dos luces. Las puedes equilibrar. Las puedes cruzar. Puedes hacer las dos cosas. Tienes mucha más flexibilidad (y consistencia) usando esta técnica.

Cuando estas usando una luz de relleno desde la cámara, lo único que haces es aclarar las sombras. Pero mientras que el flash añade detalle a las sombras, realmente pierde la oportunidad de añadir profundidad y calidad a la luz. Por tanto ¿por qué no intentar obtener los dos efectos a la vez?

Primer paso: piensa en el Sol como en tu fuente principal de luz y el flash como luz secundaria. No estas utilizando el flash simplemente para evitar sombras en los ojos. Ahora estás trabajando con dos luces. Tienes flexibilidad.

Elige tú ángulo de ataque. Quizás tienes el Sol sobre tu espalda (a la derecha) a 45 grados. ¿Por qué vas a iluminar desde la cámara cuando puedes obtener mejores resultados si lo pones desde arriba a la izquierda? El flash en la cámara te limita. Todo el tiempo.

Quizás puedes moverte alrededor del sujeto y fotografiarlo de perfil. Digamos que está mirando a tu derecha. Puedes hacerle mirar directamente hacia el Sol, que está ahora justo detrás de la cara del sujeto. Te da un bonito (pero muy contrastada) luz de borde. Ahora, simplemente mueve el flash hacia la izquierda y elévalo un poco y ya tienes una composición de dos luces muy atractiva.

Cualquiera que sea el ángulo, la técnica para balancear las luces es la misma. Basamos la exposición en la luz ambiente y subimos la potencia del flash para rellenar las sombras y/o proveer luz desde otra dirección.

Suponiendo que tenemos que compensar un ambiente soleado, pon tu cámara a la máxima velocidad de sincronización (es decir, la mayor apertura posible) para facilitarle la labor al flash. Ahora fija tu exposición base, considerando únicamente la luz ambiente. Supongamos que tenemos f/11 a 1/250 con ISO200 para continuar con esta discusión.

Ahora, con el flash en manual y en su soporte configúralo alrededor de 1/4 de su potencia si estás cerca del sujeto. Quizás 1/2 de la potencia o potencia completa si el flash está muy lejos. Si no estas iluminando un área muy extensa (lo

que es bastante habitual) cierra el zoom del flash a 70mm o 85mm para hacerlo aún más potente.

Dispara una imagen de prueba para poder evaluarla. Si el área iluminada por el flash es demasiado brillante, bájale la potencia o aléjalo del sujeto. Si es demasiado oscuro, aumenta la potencia o acerca el flash.

Esta técnica es simple, rápida y da muy buenos resultados. No hace falta un flashímetro. El control manual de la cámara y el flash es lo que te da la consistencia entre las tomas.

Lo más importante (y por lo que te hemos contado el asunto de los ángulos al principio) es que este es el punto de inicio para considerar tu luz de relleno como una segunda fuente de luz. Pensar de este modo es muy útil. Te permite ser creativo. Experimenta.

Un buen momento para practicar con estas técnicas, es cuando te toca hacer una "fotos de carnet", uno de esos primeros planos de "todo cabeza" (los mug shot anglosajones). Lo que debes de recordar cuando estés martirizando a alguien con estos experimentos, es que podrías resolverlo todo en 30 segundos llevándolo a la sombra y clavando la exposición. Pero él no debe saberlo. Nunca.

¿Estás en el exterior? Juega con las luces de relleno y los ángulos (Quizás necesites hacer alguna toma segura en la sombra solo por si todo lo demás falla)

¿Estás en el interior? Sin problemas, monta una sombrilla en un rincón donde una pared es tu fondo y la adyacente sirve como reflector para rellenar sombras (hablaremos de esto con todo detalle)

Acabas de transformar una "cabeza flotante" en un retrato muy cerrado, con un aspecto muchísimo más profesional. Además adquieres una buena dosis de experiencia en tu manejo de las luces. Y se verán mucho mejor cuando las pases a papel. Es una situación perfecta lo mires como lo mires.

Y al contrario de lo que te pueda parecer, mucha gente se sentirá halagada al ver tus esfuerzos por obtener una buena imagen de ellos en una situación aparentemente trivial.

Y una cosa más. Deja de pensar en esos trabajos como "simple fotos de carnet" desde este mismo instante. Un mono domesticado puede hacer ese tipo de fotos. Empieza a pensar en retratos solo de rostro, no en fotos de carnet. Mejorarás tu calidad y cogerás el hábito de usar tus luces de modo eficiente para construir la mejor imagen posible en cada situación.

Usando geles para corregir el color

SÁBADO 1 DE ABRIL DE 2006



Me gustaría pensar que todo el que esté fotografiando en color y usando flashes ya está corrigiendo el color de las luces que utiliza. Pero claro, esto es Lighting 101. Por lo tanto, por si aún no lo haces, vamos a dar un repaso rápido y a ver algunas ideas sencillas en las que quizás no has caído aún.

Primero los fundamentos.

Todo flash que utilices debe tener dos filtros (geles) - Verde Ventana y CTO, que son las siglas de Color Temperature Orange (naranja para control de temperatura). Estos filtros debes tenerlos siempre a mano, para usarlos en cualquier momento. Son las herramientas cotidianas en la corrección de color.



Para colocarlo en el flash, corta los geles en tiras y ponles unas tiras velcro adhesivo (barato y fácil de encontrar) en los bordes. Yo suelo poner los 'ganchitos' por delante y la 'pelusilla' por detrás, de ese modo cuando lo necesito puedo apilar varios filtros (es raro, pero a veces ocurre). Pero lo importante es que con este esquema puedo guardar los dos filtros montados directamente sobre la cabeza del flash.

Evidentemente para que esto funciona, debes poner la parte suave del velcro, la 'pelusilla' en los laterales del flash, tal y como se muestra en

la imagen. De ese modo, además, te facilitará el montaje de otros modificadores de luz, como reflectores o parasoles para evitar que el flash deslumbre a la cámara. Esto lo veremos más adelante.

Volvemos al color de la luz. Las luces fluorescentes no son blancas. Son de un pegajoso y pútrido color verde. Si no utilizas un filtro adecuado en el flash para hacerlos coincidir, los objetos iluminados por el flash tendrán un aspecto con un buen balance de blancos y las zonas en la sombra, iluminadas solo por el fluorescente serán verdes. Este problema no lo arregla ni el Photoshop.

La solución es simple: coloca un gel 'verde ventana' sobre el flash. Ahora el balance de blancos de la cámara en fluorescente. Obtendrás una iluminación consistente, con un balance de color razonable y tanto las zonas iluminadas por el ambiente como por el flash serán consistentes en color.

Y solo digo 'razonable' porque no todas las luces fluorescentes son de la misma temperatura de color. Y dependiendo de en que fase de los 50Hz de la corriente alterna realizamos el disparo, el color de los propios tubos también varía.

¿No te lo crees? Pon tu cámara a cualquier velocidad entre 1/50 y 1/100 como 1/60 o 1/80. Con esto capturas solo una porción del ciclo de 50Hz de la corriente alterna. Dispara diez fotos de los fluorescentes en secuencia rápida. ¿Ves las variaciones de color entre las tomas? De eso es de lo que estábamos hablando. No podemos hacer mucho, excepto disparar a 1/50 para pillar un ciclo completo, o 1/25 para tener dos ciclos. No es la solución ideal, pero ayuda algo.

Por lo tanto si has seguido las instrucciones dadas hasta ahora, tienes balance de luces correcto, tanto en cuanto a intensidad y ahora en el color. Si las cosas no terminan de estar bien, podrías intentar variar (enfriando o calentando) el balance de blancos de la cámara, pero es un cambio global que afecta a toda la escena.

Con las luces incandescentes el proceso es el mismo, excepto que se usa un gel CTO y el balance de blancos de la cámara se pone en tungsteno. Y de nuevo, no todas las luces incandescentes tienen justo esa temperatura de color. Algunas bombillas brillan más calientes (desde el punto de vista del color) y sobre todo, las que tienen un variador de potencia suelen

tener un color rojo anaranjado. Pero fijando el balance de blancos en tungsteno y poniendo un CTO en el flash te acercas bastante a un resultado equilibrado en la mayoría de los casos.

Pero ¿qué ocurre con esas oficinas que tienen tubos fluorescentes en el techo, lámparas incandescentes en las mesas y unos grandes ventanales por los que entra el sol?

No hay problema. Simplemente haz la foto en blanco y negro

(bromeaba, solo bromeaba...)

Lo que debes hacer es elegir que color de luz vas a considerar como dominante y adaptarlo todo a ese color. Ten en cuenta que la luz solar y la incandescente combinan mucho mejor que los fluorescentes con cualquiera de las otras.

Si la habitación está iluminada por fluorescentes y hay una ventana, cierra las cortinas y baja las persianas para quedarte solo con los fluorescentes. Además intenta que en ninguna toma aparezca directamente la ventana pues cualquier resquicio de luz que entre te alterará, ya no está de moda y (b) cuando estamos hablando de colorear luces, menos es más.

el aspecto de las imágenes.

Si la ventana es muy grande y brillante (como en un aula), lo mejor es apagar las luces fluorescentes. El truco para que te dejen hacerlo, es decirle a la gente que con esas luces "tu piel aparecerá verde en las fotos". Muy poca gente pondrá reparos si la alternativa es salir con la piel verde. Aparte de eso, si la luz de la ventana es tan brillante como para no poder atenuarla, debe ser suficientemente brillante como para que el resto de la oficina siga trabajando mientras terminas la sesión.

Si te has quedado solo con luz solar, usa el flash sin ningún gel.

Sospecho que a medida que la librería de artículos en "On Assignment" crezca, iremos introduciendo el uso de geles de color para crear efectos. Pero eso lo dejaremos para más adelante. De momento, si tienes ganas de experimentar por tu cuenta, recuerda que (a) el look de los 80 en plan luces de colores por todos los lados como en los videos de la

Snoots y GoBos de una caja de cereales

SÁBADO 1 DE ABRIL DE 2006

Ahora que empiezas a sentirte cómodo con la idea de disparar el flash contra una sombrilla o contra el cielo, compensando la luz ambiente tanto en intensidad como en color, es el momento de empezar a forzar las cosas un poco.

A veces, lo que hace destacar a una foto no es tanto donde está la luz, como donde no está. Y puesto que ya tienes un equipo básico para poner esa luz donde la necesites, te puedes fabricar el equipo necesario para restringir la luz por unos cuantos céntimos.

¿Recuerdas cuando pusimos velcro en la cabeza del flash? Sirve para sujetar los geles pero deberías añadir un trozo más para poder sujetar un GoBo a tu flash.

("GoBo" es el nombre en el dialecto de los fotógrafos anglosajones para llamar a algo que va entre tu luz y algo que no quieres iluminar)



Para hacer un GoBo de un tamaño útil, corta un pedazo de cartón rígido de unos 10x20cm. Fórralo de cinta aislante para darle rigidez y unos trozos de velcro (la parte de los 'pinchitos') en un extremo y aproximadamente hasta 1/3 del otro extremo. De ese modo podrás pegarlo a un lado del flash regulando la posición en la que lo fijas.

Ahora que me acuerdo, te interesaría adquirir un pequeño rollo de cinta de iluminador. Se parece a la cinta aislante, pero no es igual. No deja ningún residuo, es más resistente y es muy útil para construir todo este tipo de dispositivos.

Volvamos a los GoBo.

Lo que tienes ahora es una especie de "aleta" que puede bloquear la luz del flash en la dirección que elijas.

Digamos que estás usando un flash para iluminar desde el lateral o desde detrás un sujeto. Tu flash, al ser pequeño y no demasiado potente está justo fuera del encuadre. El GoBo debe de estar pegado en el lado del flash que está más cerca de la cámara y así evitarás que la luz genere velos y reflejos en la lente.

También puedes poner uno a cada lado para conseguir una fuente de luz que se esparce verticalmente pero no en horizontal (o viceversa, dependiendo de donde los ponemos). Así puedes evitar que la luz caiga sobre el fondo y así iluminarlo de manera independiente.

Si vas a fabricarte uno de esos, puedes gastar un poco más de velcro y hacerte cuatro o seis de ellos. Se guardan fácilmente en la bolsa del equipo y no pesan prácticamente nada.

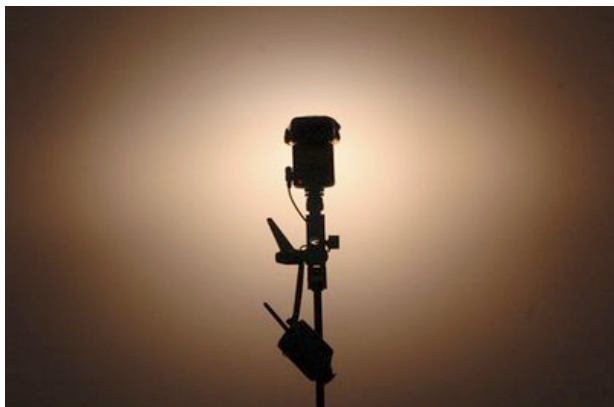


Si quieres restringir la luz aún más, lo que necesitas es un snoot. No es nada más que una especie de túnel por el que hacer pasar la luz y que la restringe en todas las direcciones excepto aquella en la que está apuntando.

Simplemente dale al cartón forma de tubo rectangular de modo que se deslice fácilmente sobre la cabeza del flash. Haz varios, de distintas longitudes (15cm, 20cm o 30cm). A mayor longitud más cerrado será el haz de luz. Recúbrelo con la cinta y así será más resistente y evitará fugas de luz.

(De paso, cuando uses un snoot, recuerda que debes poner el zoom del flash al máximo. No tiene sentido malgastar energía generando un haz más extenso para luego restringirlo con el snoot)

¿Como puedes saber lo amplia que es la mancha generada? Buen es simple, dispara contra la pared desde una distancia aproximada a la de trabajo (digamos dos metros) para hacerte una idea de como se abre el haz con los diferentes tubos. Quizás quieras escribir estos resultados en el propio tubo como "30x60cm a dos metros"



En esta imagen se puede ver un flash disparado contra la pared (a un 1.30m de distancia) y cerrado a 85mm de zoom. Fijate en el patrón de luz que se genera.



Este es el mismo montaje pero con un snoot de 20cm de cartón puesto en el flash.

¿Como vas a ser capaz de usar esto sin luces de modelado? Bueno, déjame decirlo claramente

No necesitas esas para nada las luces de modelado

Simplemente le preguntas al sujeto, "¿Puedes ver la parte frontal del flash al fondo del tubo?". Si él puede verlo, el flash le caerá sobre la cara.

¿Te acuerdas de ese haz de luz tan espectacular que entra por una ventana y que te gustaría utilizar en alguna foto? Ahora puedes simularlo en cualquier momento.

Este es un estilo de iluminación que sirve para darle carácter a cualquier retrato, pero tienes que hacerlo en combinación con la luz ambiente. Sube la velocidad de obturación (reduce el ambiente) para darle mayor dramatismo, o bájala (aumenta el nivel de la luz ambiente) para tener más detalle en las zonas no iluminadas por el snoot.

Para muchos principiantes, esta es una técnica nueva que puede abrirles un gran número de posibilidades. Malgasta una tarde experimentando con ellos en casa y empezaras a comprender lo que puedes conseguir.

Iluminación de texturas para los detalles

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Esta es una técnica que me gusta utilizar cuando estoy buscando una o más fotos de detalle para completar un encargo.

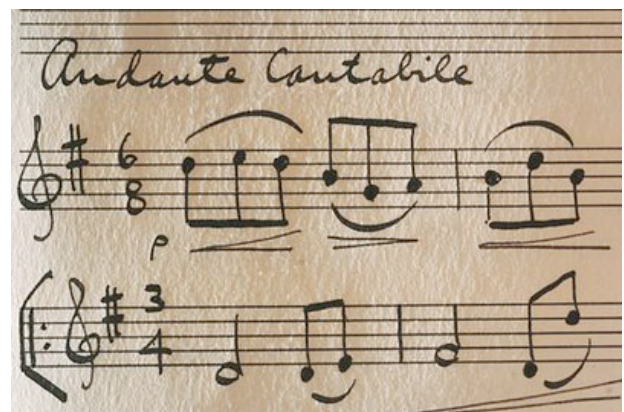
Los diseñadores gráficos aprecian la flexibilidad que les da poder usar una buena foto de algún detalle en sus diseños, y en ocasiones te sorprenderá lo bien que pueden llegar a usar esas imágenes. Esto es más impresionante cuando la imagen tiene importancia en la historia que se cuenta o está realizada particularmente bien.

La clave es añadir profundidad y textura a lo que puede ser un aburrido objeto bidimensional. Para hacer esto, pon el objeto sobre algo de modo que puedas colocar el flash exactamente a su misma altura y deja que la luz dura se desparrame sobre el objeto. Puedes usar una mesa, o simplemente dejar el objeto en el suelo y poner los flashes directamente en el suelo separados unos metros.

Solía hacer este tipo de trabajos de manera rápida y sucia con un cable TTL cuando trabajaba con carrete. Pero como sigo sin confiar en el TTL al disparar en digital ya no lo hago así. Además, al fin y al cabo tenemos esas pantallas

TFT en nuestras cámaras para ajustar la exposición bastante rápido mientras disparamos en manual.

De largo, la mayor variable con la que te encuentras es la altura del flash sobre tu objeto. Preocuparte de ajustar esto desde el principio. Pequeñas variaciones de altura pueden suponer grandes diferencias en la imagen final. Por eso te resultará más cómodo poner el objeto sobre una mesa y así podrás mover las luces en su pie arriba y abajo con toda libertad.



Te sorprenderá ver cuanta textura se puede sacar de un objeto bidimensional iluminándolo de este modo.

Aleja el flash un poco, pues tienes toda la luz que quieras, puesto que trabajas con el flash desnudo, por lo que no tiene sentido tener una variación de luz sobre la imagen si no lo necesitas para construir tu imagen.

Puedes usar un gel anaranjado para simular la luz del atardecer si lo prefieres. Coloca libros u otros objetos estratégicamente entre la luz y los objetos para crear sombras interesantes.

(Si haces esto, intenta poner la luz viniendo de una de las esquinas de la imagen. Esto te sirve

para tener líneas de composición más atractivas en los diseños gráficos posteriores donde se usará la imagen.)

Esta técnica puede servir para aumentar bastante los ingresos de un fotógrafo freelance. Muchos encargos se facturan en base al costo por hora frente al espacio cubierto en la publicación. A los diseñadores les encanta poner este tipo de detalles en sus documentos. Te sorprenderá como perder el tiempo haciendo una de estas tomas, y haciéndolas bien, puede conseguirte algún día, otros cien pavos por encargo.

Iluminación cruzada

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



La iluminación cruzada no es más que utilizar dos fuentes de luz que se oponen la una a la otra en su dirección.

He dicho fuentes de luz, en lugar de flashes, porque es importante recordar que cuando estás fotografiando en exteriores con una único flash, realmente tienes dos fuentes de luz. En lugar de intentar arreglar los destrozos que hace la luz del Sol sobre tu sujeto, empieza a pensar en usar la luz del Sol como tu luz principal o secundaria junto a tu flash.

La foto que abre este artículo es de una alumna de quinto, que usando su cuerpo como escudo humano, salvó este árbol de su escuela cuando los equipos de construcción de un parking cercano estuvieron a punto de derribarlo por error.

Ella es la héroe de la historia. Y yo quería mostrarla de ese modo en la foto, por ello la fotografié como un contrapicado. Para poder tener un fondo claro y limpio, el Sol tenía que venir desde arriba a la derecha, justo detrás de la cámara.

Hubiese sido sencillo el añadir una luz de relleno para intentar compensar la mala iluminación solar. Pero si estás trabajando con un flash en su soporte, es exactamente igual de sencillo el utilizarlo de una forma más efectiva.

En este caso puse el flash en manual (a 1/2 de potencia) sobre su pie, iluminando desde arriba a la izquierda de la cámara y apuntando a la cara de la niña. La exposición fue de 1/250, por supuesto, para facilitarle la vida al flash, con la apertura correspondiente para exponer adecuadamente el cielo.

Ahora el flash es la luz principal y el Sol se transforma en una luz de borde o halo. Mil veces mejor que con luz de relleno desde el flash sobre la cámara.

Este esquema de iluminación cruzada es bastante tolerante con los movimientos de los sujetos. Mientras estés trabajando en ángulos perpendiculares a la dirección de la cámara (repartiendo las diferencias entre las dos luces) la cosa saldrá bien.



Cuando me dedico a fotografiar baloncesto en los torneos universitarios, también me gusta

usar iluminación cruzada. En este caso, utilizo dos SB, cada uno en el centro de las gradas laterales apuntando a la cancha, en un esquema de luz cruzada por encima de las cabezas de los jugadores. Usándolos a 1/2 de su potencia con el flash cerrado a 50mm de zoom, generan una luz estupenda u muy nítida trabajando a f/2.8 e ISO800. Lo puedes ver en la imagen anterior.

Es bastante útil (aunque por desgracia, caro) usar baterías de refuerzo externas para esos flashes, puesto que vas a dispararlos mucho y con una potencia bastante elevada. Las pilas AA no son capaces de aguantar durante mucho tiempo ese ritmo.

El contraluz como luz principal

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Cuando estés considerando como vas a añadir luz a una escena, no te olvides de considerar un buen contraluz.

E intenta no pensar en ella como en una luz trasera. Piensa mejor en ella como la luz de "separación".

Los que estamos metidos en el negocio del periodismo necesitamos toda la ayuda que podamos conseguir a la hora de imprimir. Y usar una luz de separación o de contorno puede hacer que una foto resalte mucho más cuando la imprimas.

Además, si la luz es potente creará sombras que definirán líneas de atención que nos llevarán la atención hacia esa fuente de luz y por lo tanto a los sujetos.

Un inconveniente de esta técnica es que tendrás que esconder la luz de la cámara. Una

buen truco (especialmente en una habitación oscura) es montar el flash al revés y girar la cabeza 180 grados. De este modo puedes usar el piloto indicador de recarga como guía para saber donde está el flash y podrás encuadrar tu imagen de nuevo para esconderlo detrás de algún elemento.

Las sombras en esta imagen deberían indicarte a cual de los actores he utilizado como "gobo" humano.

Hay otro detalle que deberías observar de esta foto. El flash está a unos 30 metros de los actores durante el ensayo. Como puedes ver estos pequeños flashes son capaces de generar mucha más luz de la que crees. Y puedes trabajar con distancias muy grandes, siempre y cuando estés utilizando bajos niveles de luz.

Retrato en un rincón

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Como fotógrafo que trabaja para un periódico me toca hacer muchos primeros planos.

Las cosas son así. Y siempre lo han sido. Pese a que puedes pensar en ello como en unas vacaciones mentales (un mono amaestrado puede hacer este tipo de fotos) también puedes verlo como una oportunidad para practicar con la luz.

Como ya he contado en otras ocasiones, el modelo probablemente no sabe que podrías resolver la foto en 30 segundos en alguna sombra.

Así que ¿por qué no utilizar el encargo de ese primer plano como una oportunidad para trabajar un poco tus habilidades como iluminador, en una situación con poca presión?

Con este fin, aquí tenéis un método rápido y sencillo de iluminar un retrato. Solo necesitas una luz y un rincón.

El concepto es simple, pero te permite jugar con los ratios de iluminación y ver como afectan a tu foto.

La imagen superior es mi querida madre, Griselda Strobist (bueno, realmente es el actor

Bruce Vilanch, caracterizado en su papel de Edna Turnblad de la obra Hairspray)

Todo lo que necesitas para hacer un retrato como este que sea nítido y con mucho detalles, lo suficientemente bueno como para poderlo ampliar, es un flash con un paraguas y una esquina pintada con colores neutros. Si en lugar de neutros son colores cálidos, también puede valer.

Tenemos dos ratios de luz en juego para producir esta imagen.

El primero controla lo brillante que será el fondo. El ratio en cuestión está definido por distancia-sujeto-flash : distancia-pared-flash

Si el flash está mucho más cerca del sujeto que de la pared, la pared se verá oscura.

La luz de relleno para este retrato proviene de la luz reflejada por la otra pared que define el rincón. En este ejemplo, el flash está montado a la izquierda de la cámara, formando un seguro y aburrido ángulo de 45° con la misma. A la derecha de la cámara está la pared (la otra pared que define el rincón es la que nos sirve de fondo para la imagen)

Por lo tanto el segundo ratio en juego es el definido por distancia-sujeto-flash : distancia-pared-reflectante-flash. En otras palabras, cuanto más lejos esté la pared que actúa como reflector de la combinación flash-sujeto, más oscuras serán las sombras de ese lado.

¿Como se hace esto en la práctica? Es simple.

Para empezar estamos disparando a la mayor velocidad de sincronización posible, con suficiente potencia en el flash para exponer el sujeto a f/5.6 o f/8. Esta apertura te dará buena definición y la alta velocidad de disparo evitará que la luz ambiente influya demasiado. Si no puedes apagar los fluorescentes (lástima, siempre hay fluorescentes), tendrías que poner el gel adecuado al flash y hacer el balance de blancos para ese color.

Digamos que empiezas con el sujeto a 60cm de la pared lateral, con el flash en su sombrilla a unos 90cm y el fondo a 1.30m detrás. Dispara una foto de prueba. O mejor, utiliza tu mano (puesta en la posición que ocupará la cabeza) para rápidamente ajustar las luces antes de molestar al sujeto. Si eres diestro, tu mano izquierda siempre estará dispuesta a ayudarte

con las luces. Quizás el modelo, no lo esté tanto.

¿Quieres hacer el fondo más claro? Mueve todo el conjunto (modelo y luces) hacia la pared del fondo. ¿Quieres hacerlo más oscuro? Aléjalo de esa pared.

La misma idea la puedes aplicar a la luz de relleno. Mueve el conjunto modelo/flash hacia la

pared para darle más intensidad a la luz de relleno. Aléjalo para quitarle intensidad.

Es tan simple como eso.

Pero tus retratos en primer plano tendrán muy buen aspecto. Ya no parecerán simples fotos de carnet.

Y de paso, tú adquirirás velocidad y confianza en tu control sobre las luces.

Iluminando gente con gafas

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Esto va a ser rápido y sencillo. Si ya sabes como hacer retratos sin tener que preocuparte de como evitar reflejos en las gafas de la gente, puedes dejar de leer ahora mismo y pasar al siguiente artículo.

Pero si las gafas te han estado estropeando fotos continuamente, este va a ser uno de esos momentos en los que Homer Simson dice "D'Oh!" mientras se golpea la frente. Y si esto te ha causado problemas hasta ahora, no te preocupes, a mi también.

El problema es que si te has tomado la molestia de iluminar a alguien, sueles intentar que el modelo mire en la dirección general de la luz para aprovecharla al máximo en el rostro. Esto, en general está bien.

Excepto, cuando el modelo lleva gafas.

Para evitar los reflejos en las gafas, simplemente ilumina al modelo desde un lado y dile que mire al lado contrario. No es necesario que sea un perfil completo, un favorecedor ángulo de 3/4 (entre la cámara y el sujeto) también funciona.

La foto que abre este artículo es un buen ejemplo.

Ya está. Hemos terminado. Pasemos a otro asunto.

Luz dura lejana

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Vamos a ver un último ejemplo de iluminación antes de pasar a destripar las luces empleadas por otros.

Y como debes empezar a pensar de ese modo, te voy a guiar en el análisis de la luz de esta foto, para llegar a conocer como la he iluminado.

A falta de un término más adecuado, llamaremos a este estilo "luz dura lejana". Esta foto, igual que la que vimos de unos muchachos saludando desde el escenario, es un ejemplo de las distancias de trabajo tan grandes que se pueden lograr con estos flashes compactos.

En este caso la fuente de luz es un Nikon SB-28 sobre su soporte, a máxima potencia y cerrado a 85mm. Se encontraba a unos 30 metros de los gimnastas.

Seguramente estaba trabajando a ISO800 (no recuerdo los datos de la exposición) pero la luz hace que la foto esté bien definida y da la sensación de estar tirada a un ISO más bajo. Esta foto es de una de las primeras Nikon D1 que no trataba especialmente bien el ruido a esas sensibilidades tan altas si la luz no era la adecuada.

da.

Bueno, ya esta bien de introducciones. Vamos a desmenuzar la luz mientras explicamos la técnica empleada.

Mira la imagen. ¿Estaba la luz a la izquierda o a la derecha de la cámara?

Estaba a la izquierda, como se puede apreciar por la sombra del gimnasta que está prácticamente oculto en el centro.

¿Es una luz dura o suave? Bueno, está bastante claro. Dura. Tan dura como puede ser la luz de un pequeño flash de bolsillo disparado a 30 metros de distancia.

¿Cual era el ratio de intensidad con el ambiente? La densidad (tono) de las sombras comparada con las paredes puede dar alguna pista. De hecho estaba trabajando con una subexposición de la luz ambiental de alrededor de 1 1/2 EV

Ya te oigo decir "Pero los gimnasios no están iluminados con luz solar".

Pues no, no lo están. Por lo menos no donde yo vivo. Generalmente están iluminados con esas desagradables luces de vapor de sodio. Lo más cerca que pude llegar en este caso fue poniendo el gel verde en el flash, ajustando el balance de blancos de la cámara a fluorescente y metiendo compensación al balance de blancos para intentar "repartir" la inconsistencia en toda la gama tonal (en mi Nikon, aplicando una corrección de -1 al balance de blancos, es decir calentando un poco el punto de blanco)

Si te hubieses equivocado mucho con este ajuste ¿como se podría haber visto?

Observando las sombras. Las sombras están solo iluminadas por la luz ambiente y si el color de esta fuese muy diferente al del flash se crearía un contraste cromático bastante desagradable. Lo mismo pasaría en la zona menos iluminada de los gimnastas, pero ahí sería más sutil.

¿Que pasa con los gimnastas que están más cerca? ¿Por qué no están más iluminados? ¿Como lo has hecho?

Aquí es donde entra en juego el zoom del flash a 85mm. Puesto que este haz está bastante controlado, pude suavizar la luz, en este caso apuntando algunos grados hacia arriba. Esto pone a los chicos que están sobre la barra de equilibrios en el haz directamente, mientras que a los que están más cerca (y más bajos), solo los toca el borde del haz, donde la intensidad es mucho menor.

¿Por qué lo hiciste así? Bueno, fue una elección completamente subjetiva. Quería resaltar a los críos sobre la barra, no a los que estaban más cercanos. Si no lo hubiese hecho así, los críos en primer plano habrían quedado demasiado brillantes.

El éxito de esta foto no es el resultado final (aunque a mi me gusta) sino la diferencia entre lo que he logrado iluminándola de ese modo y lo que hubiese salido -realmente mal- si la hubiese hecho con solo la luz disponible en ese gimnasio mal iluminado.

Ninguna otra técnica con el flash encima de la cámara hubiese ayudado demasiado en este caso.

Analizando la luz de otros fotógrafos

LUNES 3 DE ABRIL DE 2006



Bueno, si has estado prestando atención hasta el momento (y no eres una completa nulidad) ya debes tener alguna idea de que tipo de luz produce cada efecto. Vamos a trabajar con esto un rato.

No puedes esconder como has iluminado algo. Todo sobre la luz - estilo, color, dirección, tamaño, difusión, etc - está claramente a la vista para cualquier fotógrafo con dos dedos de frente.

Deberías ser capaz de desentrañar la luz que utiliza cualquier fotógrafo.

Vamos a por algunos principios básicos

P: ¿De donde viene la luz?

R: Las sombras te lo dicen.

P: ¿Se han utilizado varias luces?

R: Si la luz parece venir de varias direcciones y asumiendo que no hay espejos, probablemente. También debes comprobar inconsistencias en las sombras.

P: ¿Se ha modificado el color de los flashes para hacerlo coincidir con el de la luz ambiente?

R: Bueno, si los fluorescentes parecen ¿blancos? seguro. Lo mismo con las luces incandescentes.

P: ¿Indice la luz sobre una zona pequeña y limitada de la imagen?

R: Ha usado un snoot o una grid.

P: ¿Cual es el método más sencillo para comprobar la luz frontal en un retrato?

R: Los ojos resultan ser unos espejos estupendos para ver las fuentes de luz. Si además lleva gafas de sol, estás de suerte. A menos que los reflejos hallan sido borrados con el Photoshop. Y no, no puedes borrarlos si eres un periodista. Y si eres un Strobist, tampoco deberías.

P: ¿Estaba la luz cerca?

R: Fíjate en lo rápido que varía su intensidad a lo largo del sujeto. ¿Rápidamente? si, estaba cerca. ¿Lentamente? no, estaba lejos.

P: ¿Es una fuente de luz grande?

R: Depende de lo cerca que esté. Un pequeño flash de bolsillo parece un softbox cuando lo utilizas a 5cm en una toma macro. El Sol, que es la fuente de luz más grande que puedes usar, es muy dura, simplemente por esa tonteería de los 150 millones de Km. Lo único importante es lo grande que la fuente de luz aparenta al el sujeto.

P: ¿Es un flash o una fuente continua?

R: Esa puede ser muy complicada de responder. Siempre puedes usar la luz disponible de manera lo suficientemente efectiva, como para confundir a la gente.

P: ¿Como han conseguido ese cielo nublado de un color azul tan intenso?

R: Pon el balance de blancos de la cámara en tungsteno, que mostrará las nubes neutras (grises) azules. Subexpón el cielo (por ejemplo, un paso por debajo del gris neutro) para tener un efecto más impactante. Ahora, coloca un filtro CTO (Color de temperatura naranja) en el flash que ilumina el sujeto principal. De ese modo el sujeto volverá a verse con el balance de blancos adecuado.

P: Esto empieza a sonar aleatorio e incoherente ¿te encuentras bien?

R: Si, lo parece. Y no, no me encuentro bien. Estoy en casa, enfermo tras un día completo de trabajo, sintiéndome como si me hubiese pasado un tren por encima. Añadiré más cosas luego, cuando me encuentre más lucido.

Pero espero que empieces a hacerte una idea de como va esto. No hay secretos en cuanto a la luz.

Solo física.

Conoce tu Flash

SÁBADO 8 DE ABRIL DE 2006

Aún a riesgo de parecer que he perdido completamente el norte, me gustaría hablar sobre la experimentación y a falta de un término mejor, sobre la "ansiedad del flash".

Hasta ahora hemos visto un montón de técnicas y de equipo, es el momento adecuado para actualizar la pieza fundamental del equipo: el espacio que hay entre tus orejas.

Muchos fotoperiodistas principiantes son víctimas de lo yo llamo "ansiedad del flash"

El problema tiene dos aspectos.

Primero, los flashes disparan en tiempos muy cortos. Una diezmilésima de segundo es la duración típica cuando disparamos en manual a baja potencia, o añadimos un poco de relleno en modo TTL.

Esto es bastante complicado de entender y mucho más de visualizar. Por lo tanto, de controlarlo ya ni hablamos.

En segundo lugar, la vieja escuela de fotoperiodistas solían aplicar recetas del tipo "Tri-X, f/8 y ya está". La luz disponible era la única elección "ética y pura".

Gregory Heisler, a quien admiro como mi fotógrafo-iluminador favorito, suele comentar en broma, que el único modo de fotografiar de un modo realmente ético es desde el espacio exterior, apuntando a la Tierra con un objetivo de 50mm en una silenciosa Leica y usano Tri-X.

Quiero decir con esto que ya puestos a no influir en la escena ¿por qué no hacerlo a lo grande?

Nuestros antecesores no tenían que preocuparse de como se verían esas escenas iluminadas por luces de sodio, una vez impresas a todo color en la edición de la mañana, por ejemplo.

Los tiempos han cambiado. Y el fotoperiodismo. Pero ese argumento de la luz disponible funciona tan bien que ha evitado que muchos fotógrafos aprendan a iluminar temprano en sus carreras.

¿Quiere eso decir que está bien meter un filtro magenta estilo 1980 al pelo de todos los retratos que hagamos?

No, probablemente no.

Pero la luz es una herramienta. Tienes que aprender a manejarla y como usarla cuando la necesitas. Así que no te subas al pedestal de

"solo uso la luz disponible" como excusa para no aprender. Aunque sepas iluminar, si quieres podrás usar solo la luz disponible.

Siempre se trata de disponibilidad.

Así que déjate de excusas y ponte a aprender.

Voy a contarte algo que me dejará en ridículo ante mis colegas aquí en The Sun. Especialmente ante los fotógrafos deportivos.

Aquí viene.

Solía sentarme en el sofá, enfrente de mi televisión durante los partidos profesionales y fotografiaba todo el partido en la tele con mi Nikon F2 y un tele de 180mm

¿Aún sigues leyendo? Ok

La razón de que me dedicase a esta estupidez era que (a) me gustaba pensar que estaba realmente en el partido fotografiándolo (era muy joven por aquel entonces) y (b) era la mejor forma que tenía de aprender a sincronizar mis acciones con el partido. Así me preparaba para los partidos de verdad.

¿Estúpido? Por supuesto

¿Me ayudo con la sincronización? Eso creo.

¿Que hacía cuando me preguntaba mi compañero de habitación? Evidentemente le contaba que estaba comprobando si funcionaba bien el disparador de la cámara.

Te he contado esto para poderte decir ahora esto. No hay sustituto para la experiencia, independientemente de como la adquieras. Necesites lo que necesites para aprender, lo que más necesitas es practicar. Y si no puedes practicar durante los encargos (porque tienes miedo de estropearlo todo) el único otro modo de practicar es experimentar por tu cuenta.

He estado iluminando artificialmente mis fotos durante los últimos 20 años. Pero durante el último mes, he pasado una tarde entera en mi habitación jugando con el flash y probando una nueva técnica de iluminación válida para objetos inanimados (el gato ya sabe como salir corriendo y esconderse)

Esa tarde en particular, estaba jugando con el flash balanceado a la temperatura de la luz solar, un snoot y el ambiente iluminado por luces incandescentes. Hice varios cientos de fotos estúpidas que resultaron ser un verdadero fra-

caso. Y tres o cuatro imágenes que me gustaron de verdad.

Y eso son tres o cuatro imágenes más que las que tendría si no hubiese perdido esa tarde jugando.

Las cámaras digitales son perfectas para este tipo de experimentos.

Prueba una nueva técnica. Comete errores garrafales.

Mira los resultados en la pantalla TFT de la cámara.

Comete errores menos graves a medida que refinas la técnica.

Mira los resultados en la pantalla TFT de la cámara.

Empieza a comprender la técnica.

Ahora prueba esa técnica, tal y como tu la entiendes, en diferentes entornos, en tu casa, en exteriores, donde quieras.

Si tu pareja te pregunta que que haces toda la tarde encerrado en la habitación, con los flashes montados y haciéndole fotos a una za-

patilla, dile que los flashes te están funcionando mal (lo cual es técnicamente cierto, a causa de la incompetencia del usuario) y que los estás comprobando.

Lo mismo para el proceso de montar las luces y sus accesorios. Tienes que llegar a ser capaz de hacerlo en un minuto mientras hablas tranquilamente con tu modelo y planeas con él la sesión.

Lo ultimo que quieres haces es estar temblando, todo sudoroso, intentando montar las luces a toda prisa, mientras se agota el tiempo que te ha concedido ese famoso director de cine para la ultima revista que te ha contratado.

En el ejército americano tienen una frase para ello

"Lento es suave, y suave es rápido"

Solo la práctica repetitiva te permitirá montar las luces rápidamente y sin interponerse en tu trabajo, y te permitirá obtener mejores fotos mientras evitas perder la única ocasión de hacerla gracias a una buena interacción con tu sujeto.

Creo que la idea está clara. Sigue practicando.

Ve el Flash

SÁBADO 8 DE ABRIL DE 2006

Como hemos dicho con anterioridad, el increíblemente corto disparo del flash puede llegar a ser muy difícil de visualizar. Sí, se puede ver. Pero lo que quiero decir es que lo que resulta difícil de entender es el modo en que quedará iluminada la escena. Sobre todo cuando estas aprendiendo a iluminar.

Al menos eso fue lo que me paso a mi.

Tuve un profesor de foto-periodismo en la Universidad de Florida (un antiguo fotógrafo del Miami Herald, John Walther), que a menudo me pedía que disparase el flash y observase el efecto que producía en el sujeto/pared/lo que fuese.

Aún puedo escucharlo.

"Has visto eso, Dave?" Diría él. "Me ha parecido que era 5.6 a 400..."

Uh-huh. Seguro que sí, Mr. Walther. Si usted lo dice.

Nunca estuve completamente seguro de que no me estuviese tomando el pelo. Él era una leyenda en lo referente a la calidad técnica del blanco y negro. Juro que era capaz de mirar una cubeta de fijador limpia como el cristal y decirte cuantas copias buenas se podían sacar de él antes de que se estropease.

Nunca llegué a saber si realmente se estaba riendo de mí. Pero el tío sabía iluminar.

Y me hizo pensar, lo cual seguramente, era su objetivo desde el primer momento.

Recordando un poco aquella época, yo tenía un par de "estufas" Lowel Tota-Lights (lámparas de cuarzo). Y las podía usar perfectamente porque era capaz de ver como iluminaban la escena antes de fotografiarla. ¿Pero con flashes? De ningún modo.

Entonces, un día se me ocurrió que podía previsualizar la luz que me iban a proporcionar las lámparas de cuarzo antes de encenderlas. ¿Por qué? Pues sencillamente porque había visto sus efectos muchas veces.

Esto es realmente una tontería si te paras a pensarlo. Puedo visualizar las lámparas de cuarzo antes de encenderlas, pero ¿no puedo previsualizar mis flashes? (vamos, Dave).

Cualquiera puede imaginarse el efecto de una linterna cuando la enciende, pero ¿un flash?.

Intenta visualizarlo y rápidamente te da vueltas la cabeza. Es demasiado rápido.

Y entonces me vino la idea. Si solo me imaginase mi Vivitar (el flash que tenía en aquel momento) como una potente fuente de luz continua, podría previsualizar el efecto que tendría.

Fue una revelación para un torpe, fotógrafo novato. Y funcionó. No puedo juzgar la cantidad de luz. Eso es para lo que se inventaron los fotómetros antes de que se inventasen las pantallas TFT. Pero puedo previsualizar la calidad de la luz. Hasta cierto punto. Lo llevo haciendo desde entonces.

Mi mente aplica un conveniente atenuador mental a mi Nikon Speed Light/Luz Continua. Un momento, hablaré de la exposición en un minuto. Lo que es importante es que puedo ver lo que la luz va a hacerle a la escena, no lo brillante que va a ser.

Inténtalo. Empieza con una luz dura al principio, porque es más sencillo ver el efecto. Después aprende a pensar como actuaría esa luz con el haz limitado (snooted). Después luz difusa.

¿Rebotar el flash en la pared? Imagínate que hay una ventana en la posición donde caerá el haz de luz. Te sorprenderá como tu cerebro empieza a comprender como sería la luz que iluminaría la escena en ese caso.

Y volviendo a Mr. Walther, creo que realmente tenía algo de razón.

Cuando eliges el nivel de zoom del flash, por ejemplo, estas decidiendo el tamaño de tu luz (la fuente de luz es ahora la superficie sobre la que rebotamos el flash). Dispara el flash mientras miras a la pared. Si, está claro, solo dura una diez milésima de segundo, pero puedes llegar a verlo porque deja una imagen persistente en los conos y los bastoncillos de tu retina.

¿Donde ha golpeado la luz? ¿Como era de grande?

¿Como iluminaría a tu sujeto de una ventana de ese tamaño y en esa posición?

¿Empiezas a pillar la idea?

Sé el Flash

LUNES 10 DE ABRIL DE 2006

Una de mis mayores (y sospecho que de muchos otros) quejas de usar pequeños flashes alimentados por baterías es la ausencia de luces de modelado.

De hecho, esas luces de modelado necesitan un montón de energía. Y toda esa energía proviene de un enchufe o de unas baterías realmente grandes. Y el modo estroboscópico de algunos flashes para simular las luces de modelado, tampoco es que de demasiada luz.

Por lo tanto, si buscas la portabilidad extrema, olvídate de las luces de modelado. De todos modos no las necesitas.

Ya sabes como iluminan las luces duras. Conoces el aspecto de la iluminación suave. Por lo tanto no necesitas luces de modelado para ver esto.

Lo que realmente quieres saber es (a) ¿donde va a incidir la luz? y (b) ¿donde van a estar las reflexiones?

Las reflexiones son bastante fáciles. La luz funciona como cuando juegas al billar. La luz se refleja de los sujetos en el mismo ángulo con el que incide (pero en dirección opuesta).

Así es como hemos aprendido a iluminar a la gente que lleva gafas desde un ángulo oblicuo. La reflexión aún está ahí. Simplemente la hemos desviado para que resulte inofensiva desde el punto de vista de la cámara.

También puedes disparar el flash y pegarle un vistazo a la escena para comprobar las reflexiones. Sobre todo en las áreas muy pulidas o de cristal. Simplemente asegúrate que miras la escena desde la misma posición que la vas a fotografiar.

Es mucho más sencillo de lo que te imaginas. Inténtalo.

Ahora queda el otro punto. ¿Donde va a incidir la luz?. Esta pregunta es más complicada y es la razón fundamental por la que mucha gente usa luces de modelado.

Pero de nuevo existe un atajo sencillo.

Ya estas acostumbrado a dar vueltas alrededor de la escena para verla desde diferentes puntos de vista y así elegir el ángulo desde el que fotografiarla (Si no es así, deberías estarlo)

Solo necesitas acostumbrarte a hacerlo también con tu fuente de luz. Un buen momento para hacerlo es mientras estás montando los flashes en sus soportes.

La diferencia entre el punto de vista de la cámara y el punto de vista del flash determinará la mayor parte de la calidad de la foto, por lo tanto considerar ambos ángulos de modo consciente y premeditado es un buen hábito.

Pero lo que es más importante, cuando miras la escena desde el punto de vista de tu fuente de luz, estás viendo exactamente lo que el flash va a ver. Esto, con un poco de práctica, te eliminará la necesidad de tener luces de modelado.

La ultima vez que lo comprobé (y exceptuando cuando trabajas cerca de un agujero negro) la luz viaja en línea recta. Si estás mirando la escena desde la posición de tu fuente de luz, te estas transformando en tu luz de modelado. Lo que ves en ese instante es lo que quedará iluminado.

Con un poco de práctica, este es un procedimiento muy rápido. Especialmente si estás aprovechando el tiempo mientras montas los soportes de tus luces.

Lo sé, puede parecer un poco extraño.

Simplemente, pruébalo.

No dejes que una buena iluminación te arruine una foto

DOMINGO 30 DE ABRIL DE 2006

Por las conversaciones de e-mail que estoy manteniendo con algunos de vosotros, tengo la sensación de que hay una pequeña, pero entusiasta armada de Nouveaux Flashers dispuestos a invadir el mundo con solo un flash (de segunda mano) de 60 watios por segundo.

Por ejemplo, me pregunto que pensarían los motoristas que pasaron por cierta calle de Rumania hace unos días, cuando vieron a un fotógrafo - completo con un flash en su soporte - fotografiando un árbol muy bien iluminado. Y no me lo estoy inventando, ha ocurrido.

(supongo que en estos pensamientos aparecería seguro la palabra que usan los rumanos para decir "drogas")

Y no, no me estoy burlando de ese lector. Al contrario. Creo que es estupendo. Aprendes practicando y he visto una inundación de genuino entusiasmo en este sitio desde el primer momento, lo cual me hace sentirme muy bien por haberlo creado.

Pero puesto que creé este sitio para ayudar a la gente a evitar muchos de los errores que comenten los fotógrafos principiantes, deberías considerar esto:

No te dejes llevar demasiado por este entusiasmo por iluminarlo todo y no impongas una luz a una imagen que podrá haber quedado tan bien (o incluso mejor) con la luz ambiental.

Digo esto porque yo mismo suelo aplicar todos los trucos que aprendo en la primera ocasión que se presenta. Y no me creo que sea el único con esta patología.

En la lista de preferencias para elegir cualquier imagen en el catálogo de un fotoperiodista, el contenido y el instante tienen prioridad sobre una buena iluminación. Si te concentras demasiado en la luz, a costa de los otros dos parámetros, te estas haciendo un flaco favor. Y a tus fotos.

Un ejemplo. Ayer fui a una de las audiencias del juicio contra John Allen Muhammad (el francotirador de Washington, D.C. de 2002) con un flash, su soporte, el paraguas y los Pocket Wizards.

Por supuesto, este es el equipo que me llevo siempre que salgo con la cámara. Pero aún así...

Teníamos la oportunidad de fotografiar a los actores principales del segundo juicio por los asesinatos que se produjeron en Maryland. Realmente, me sentí muy orgulloso cuando con la luz ambiente solo podía disparar a 1/20 f/2.8 y con ISO1000. Simplemente monté el flash en su soporte en un rincón, lo puse en manual a plena potencia rebotando en el techo y pude trabajar a 1/125 f/2.8 ISO400.

Para no hacer la historia más larga. Los abogados se preocuparon de como reaccionaria Mr. Muhammad ante nueve cámaras de vídeo y otros tantos fotógrafos con su armada de flashes. Aquello era un verdadero circo mediático y probablemente no demasiado respetuoso con el proceso judicial.

Tras ver como el juez estaba a punto de tirarnos a todos a la calle, acordamos que Chris Gardner de AP fuese el único fotógrafo en la sesión. Solo podía utilizar luz natural, pero era nuestra única oportunidad.

Tuvimos suerte. Funcionó y Chris y yo nos pasamos la siguiente hora grabando CDs para todo el mundo.

Durante ese rato, Chris me preguntó "¿Siempre llevas todo ese equipo de iluminación a cuestas?"

"Sí, sí" le dije. No es demasiado pesado llevar siempre este equipo ligero colgando del hombro, así que ¿por qué no? Mientras pueda llevarlo... ¿le ves algún inconveniente?

Bueno, el inconveniente es sutil y escurridizo.

El inconveniente es que llegas planeando la iluminación. Y puesto que llevas esa idea preconcebida te puedes perder una fotografía que surja espontáneamente. ¿Por qué? Porque no dejas que las cosas se desarrollen de forma natural, orgánica.

Tal y como yo lo veo, la cosa es así: El mayor beneficio de añadir luces es poder aumentar el nivel medio de tus encargos. Es así de sencillo.

Puedes decir lo mismo de los retratos, aunque no siempre es así. Intento pensar en el flash como una opción, junto a todas las luces ambientales que tenga a mi disposición. Voy preparado para usar el flash, una ventana, la luz de la mesita, los fluorescentes, un haz de luz solar. Cualquier cosa. O todas a la vez.

Simplemente no aparezcas con tus ideas preconcebidas e intentes aplicarlas siempre. El placer de dejarse sorprender por las ocasiones es la mayor fuerza que un fotógrafo puede tener, al menos esa es mi opinión. Tienes que estar preparado para que ocurran cosas interesantes. Ten tus ojos abiertos.

Y si no aparece (o si no la ves aparecer) entonces prepara una buena iluminación. Y hazlo bien.

Para un martillo, todo parecen clavos. Esa es la trampa. No seas un martillo. Añadir luces es una buena opción.

Simplemente no la consideres la única opción.

Construye un archivo de iluminación

JUEVES 4 DE MAYO DE 2006

Si te has estudiado todo el Lighting 101 y has revisado algunos On Assignment, ya eres capaz de analizar cualquier tipo de iluminación que encuentres en una imagen.

(Si incluso he escrito una página sobre ello, lo cual me recuerda que debería actualizarla ahora que no me encuentro bajo los efectos de una gripe de esas que te hacen desear estar muerto.)

La idea del llevar un archivo de Iluminación es muy parecida a la técnica que utiliza la Señora Strobist para mantener un catálogo de cocinas y posibles peinados.

Aunque no pretendo decir que la iluminación fotográfica sea comparable a esas tareas tan importantes como son el decorar una cocina o cortarse el pelo (por si lo estas leyendo cariño) el concepto es aplicable aquí también. Y es buena idea.

En la práctica, es muy sencillo. Cuando veas una foto de la que te gusta la iluminación que han empleado, intenta guardarla para poder revisarla en cualquier momento.

Si la imagen la ves en una revista, que al final siempre acaba en la basura, mejor que arranques la página y la guardes. Por supuesto, debes de pedir permiso (o desarrollar una tos lo suficientemente ruidosa como para ocultar el ruido...)

Si la idea la encuentras en la pintura de un gran maestro o en un manuscrito dentro de un museo la cosa cambia. Quizás es más inteligente hacer un diagrama y tomar notas. No creo que te dejen usar los flashes en tu celda.

Puedes guardar en un sobre todas estas imágenes y lo llevas contigo, por ejemplo, en un bolsillo del portátil. Podrás hojearlo de vez en cuando y verás como el asunto de la iluminación empieza a parecerte cada vez más natural.

Lo mismo puedes hacer con las páginas web de los grandes fotógrafos. En principio puedes guardar cualquier cosa que veas en un navegador, simplemente imprimiendo un .PDF (al menos en los Mac). Puedes tener un directorio lleno de imágenes fuera de lo común. Serán la inspiración que necesitas.

Por ejemplo, yo mantengo un archivo de imágenes de Ted Tadder (un fotógrafo californiano). Es de los que están haciendo un trabajo más interesante últimamente. Yo mismo he

estado experimentando con las luces envolventes similares a las que se pueden ver en algunas de sus fotos en su web

Por cierto, que hace solo 10 años Ted era un estudiante que seguía a uno de mis colegas empapándose de conocimiento. Hoy está ahí fuera creando algunas de las imágenes más interesantes que se pueden ver.

Para mi, esto me inspira a muchos niveles.

Primero, está creando esquemas de iluminación impresionantes. Y Segundo, Tim es un magnífico ejemplo de espabilado que es capaz de desarrollar un buen trabajo y una magnífica técnica.

Atentos, estoy usando el término "inspiración" y no "copia". La idea es no copiar a alguien sino aprender de su estilo y poderlo mezclar con tu propia visión de la fotografía.

La diferencia es importante.

Por ejemplo, siguiendo con el ejemplo de Tim, estoy intentando crear una especie de luz envolvente a partir de dos o tres flashes pequeños.

Ya lo he conseguido, más o menos, y será objeto de un On Assignment próximamente.

Me doy para este primer intento, una calificación de "B-". Quiero decir que el concepto puede funcionar, pero tengo que seguir practicando para mejorar la ejecución. Esto es lo normal y no debe interpretarse como un fracaso. Voy a seguir trabajando en ello, ajustando la iluminación para que sea más sutil, recordando que en la imagen debe haber algo más (contenido y emoción) que simple buena luz.

Mi primer intento tiene la sutileza de Mike Tyson. Además es un poco sosa. Debo meter más (hummm, quizás bastante más) contenido en las fotos. Pero estaba usando tres luces en un espacio muy reducido. Y una de ellas era el Sol que se escondía entre las nubes (si ya lo sé, esta es mi excusa de principiante. Pero voy a seguir manteniéndola)

Mantengo mi archivo de iluminaciones casi todo el tiempo, porque siempre ando buscando nuevas ideas para usar en mis próximos trabajos. Si tengo 20 minutos antes de ponerme a hacer una sesión, suelo pasarme por un kiosco, o mejor por una tienda de música que me pillen de paso y hojee las portadas de las revistas

o de los discos. Creo que te haces una idea. Estoy buscando inspiración.

La estimulación visual la tenemos alrededor continuamente.

Déjate llevar por ella, y mantén un archivo. En algún momento, te alegrarás de tenerlo a mano.