

TALLER de FOTOGRAFÍA de PRODUCTOS



 @pomargustavo/

 gustavopomarfotografia/

www.gustavopomarfotografia.com

1

• El lenguaje visual

es el lenguaje que desarrollamos en el **cerebro** relacionado con la manera de como **interpretamos** "visualmente" lo que **percibimos**.

Es el que utiliza imágenes y signos gráficos.

- La iconicidad es la base del lenguaje visual.

2

Puedo generar dos tipos de imágenes:

ABSTRACTA

O

ICÓNICA

3

- **La abstracción** es una propuesta visual del autor de reconocer nuevas formas, nuevos recorridos dentro de una imagen que no tiene una lógica determinada



4

El lenguaje icónico es la representación de la realidad a través de las imágenes, la realidad visual, considerada en sus elementos más fácilmente apreciables: los **colores**, las **formas**, el **volumen** y la **textura**.



5



6



7

La forma

Es la propiedad de la imagen o de un objeto que define su aspecto.

La forma de un objeto suele reconocerse por estar delimitada por su borde proyectado desde un punto de vista que normalmente corresponde con el punto de vista del observador.

La textura

Hace referencia normalmente a los rasgos visuales representados en la superficie de un objeto que da carácter e identidad al mismo en la representación. Suelen ser pequeños rasgos que definen la relación de “veracidad” entre el objeto real y el objeto representado.



8



El volumen

Aparece a la vista por el degradado tonal variable. Cuando un atributo varía en el espacio decimos que hay un degradado. Cuando el degradado tonal es constante vemos un plano inclinado. Cuando el degradado tonal es variable vemos volumen y relieve.

Los ojos ven por el degradado tonal y la perspectiva.

9

Degradado tonal constante



Degradado tonal variable



10

EL COLOR

El color es uno de los elementos de la configuración de una forma como la interpretamos en el espacio.

Juegan un papel preponderante en el reconocimiento de los objetos en la realidad visual.



11

- **La iluminación**

Es un aspecto más de la configuración de las imágenes, ya que de ella depende que sean percibidas las formas, los colores, y el resto de los elementos visuales en el plano de la representación. La luz existe implícitamente en la representación, pero también es sugerida a través de la relación de contraste, de sombras proyectadas y demás recursos visuales que sean representados.

12

- Lo esencial del lenguaje fotográfico es poder **traducir las ideas y conceptos** a **imágenes**.

13



14

INTERPRETAR

Dar o **atribuir** a algo un significado determinado



15

- **INTERPRETO:** lo que está delante de mis ojos o lo que imagino.
Me baso en un concepto que se genera en mi cabeza por los elementos que se integran en el ángulo de cobertura que seleccioné para mirar.



16

- La **interpretación** es el hecho de que un **contenido** material, existente e independiente del **intérprete**, sea “traducido” a una nueva forma de expresión.

17

- **Interpretar** consiste en “reconstruir” en nuestra cabeza, la realidad material que observamos y relacionamos.
- **Representar** consiste en “retratar” una realidad material mediante símbolos de diferente naturaleza.

18

Nuestra forma de **interpretar la realidad** depende de nuestros modos de pensar y de sentir, a partir de los cuales elaboramos nuestras creencias.

Según esto puede que la realidad de una persona no sea exactamente igual a la de otra, cada uno percibe distintas realidades eso nos hace diferentes y nos permite distintos tipos de expresión.

19

Realidad. El mundo que nos rodea.

Es captado a través de los sentidos

GUSTO

TACTO

VISTA

OIDO

OLFATO

Percibido por

CEREBRO

Color, forma, textura,
tamaño, gravedad,
perspectiva...

Usando componentes
biológicos, psíquicos, conocimientos
adquiridos y nuestras experiencias.

Crea imágenes

20

- **La PERCEPCIÓN** es un proceso activo por el que interpretamos el mundo exterior, a través de los sentidos, en el que intervienen nuestras experiencias y aprendizajes.
- El 40% de lo que percibimos, lo hacemos a través de la vista.
- El 30% por el oído, el 15% por el tacto , el 10% por el olfato y 5% por el gusto.
- De toda la información que podemos recibir, solo percibimos una parte ya que nuestra percepción es selectiva y subjetiva.

21

PERCEPCIÓN CONDICIONADA

Al ser selectiva nuestra percepción, está condicionada por:

¿Quiénes somos?

¿Qué nos gusta?

¿Qué actividad desarrollamos?

¿Cuáles son nuestros pasatiempos?

¿Hacia qué tenemos afición o cierta inclinación?

Al ambiente en que nos movemos.

Nuestra profesión.

22

- La interpretación nos permite recrear en nuestra cabeza lo que estamos percibiendo, no necesariamente voy a fotografiar lo que estoy viendo, puedo recrearlo en mi cabeza para fotografiarlo de otra manera.

23

La INTERPRETACIÓN de lo que estoy viendo o pensando es el primer paso hacia el “estilo propio” en cualquier disciplina artística o profesional

24

A nadie le interesa ver en
una foto, lo que puede ver
con sus propios ojos.

En tu particular forma de ver la vida
puede estar lo interesante. GP

25



26



27



28



29

CONNOTATIVO



30

DENOTATIVO



31

El mensaje denotativo es un mensaje tímido pero veraz, afirmando la existencia del producto que se anuncia. La denotación no admite ni artilugios ni complejidades, pero lo cierto es que apenas existen fotografías publicitarias formuladas únicamente en base a la denotación.

32



33



34



35



36



37



38

- **El mensaje connotativo:**
en su habilidad seductora, la publicidad crea una apariencia que encubre un inventario de connotaciones, para emitir un mensaje que implica indirectamente más a las emociones que a la racionalidad.

39



40



41



42



43

- Las connotaciones también facilitan la creatividad publicitaria cuando se trata de visualizar una cualidad o atributo del producto. Las cualidades atribuidas a un producto son fácilmente visualizables por medio de las figuras de la retórica publicitaria que está directamente inspirada en la literaria.

44



45



46



47



48



49

• El lenguaje visual

es el lenguaje que desarrollamos en el **cerebro** relacionado con la manera de como **interpretamos** "visualmente" lo que **percibimos**.

Es el que utiliza imágenes y signos gráficos.

- La iconicidad es la base del lenguaje visual.

50

- Lo esencial del lenguaje fotográfico es poder **traducir las ideas y conceptos a imágenes.**

51

- Composición:

- **ARMONÍA.**
- **EQUILIBRIO.**
- **COLORES.**

52

¿Qué es componer?



Es la RELACIÓN entre dos aspectos fundamentales:

EL CONTENIDO \longleftrightarrow **LA FORMA**

(Aspectos *semánticos*)

(Aspectos *formales-superficiales*)

53

EL CONTENIDO

Idea

- Ligada a la ideología de creador
- Influye su experiencia de vida, su cultura, su propia mirada del mundo (*subjetividad*)

Tema

- Es el fenómeno elegido para representar
- Se toma del mundo *objetivo*, se interpreta, se recorta y se expresa a través de la *idea*.

En la interacción entre *IDEA-TEMA* se produce un **MENSAJE** visual resultante de la mirada particular de quien la crea. Es una *interacción entre objetividad y subjetividad*.



54

LA FORMA

RECURSOS EXPRESIVOS:

La gramática fotográfica. *Ubicación y distribución. Iluminación. Relación de tamaños. Color. Contexto. Encuadre. Focos diferenciados. Etc.*

ESTILO:

Carácter propio que da el autor a sus obras. Esto viene cuando utilizamos los recursos expresivos de una manera particular.



55

COMPOSICIÓN

El ordenamiento y estructuración de los elementos que forman parte de una imagen. Combinación de elementos seleccionados para transmitir: un *mensaje visual* con un determinado *significado*.

JERARQUIZAR los elementos de la imagen en función del **CONTENIDO**

Identificación de elementos principales y secundarios.

ORDEN DE LECTURA

A partir de la jerarquización de elementos se conduce al espectador a recorrer la imagen para que pueda *decodificarla* y comprender el *mensaje*



56

COMPOSICIÓN

- Una composición es armónica cuando entre sus partes se llega a establecer un equilibrio de manera que el espectador interpreta el mensaje visual de forma clara y sin interferencias:

57

- Desde un punto de vista simbólico la composición establece un código que guía al espectador de la imagen sobre lo que debe ver, la importancia de cada uno de los elementos y el orden de su “lectura”.

58



59

- Influye tanto la disposición de los objetos de la escena (de la que el único responsable es el fotógrafo) como el encuadre de la cámara (la selección final del cuadro)
- Muchos fotógrafos se complican demasiado incluyendo muchos elementos en sus fotos de forma que consiguen una imagen caótica y confusa.

60

Funciones de los elementos:

- **EL PRINCIPAL**
- **LOS SECUNDARIOS**
- **LOS DECORATIVOS**
- **LLENA ESPACIOS**

61



62

EL ENCUADRE

- Todo se resume en este punto
- Nos permite decidir la cantidad de información que daremos u ocultaremos.
- Permite manipular el resultado final.
- Influye en el carácter de la foto.

63



64



65



66



67

- El encuadre está determinado por:

La distancia focal

El punto de vista.

El ángulo de toma

El formato

El plano

68

La distancia focal



69

El punto de vista



70

El punto de vista



71

El punto de vista



72

El formato



73

El formato



74

El formato



75

El plano



76

El plano



77

DIAGONALES

- Vamos disponiendo los elementos de tal manera que generen “líneas” diagonales. Lo ideal es que éstas sean ascendentes del ángulo inferior izquierdo la superior derecho

78



79



80



81

TERCIOS

- Dividimos nuestro encuadre en tres tercios iguales, verticales y tres horizontales, los puntos de intersección que se forman se las denomina puntos fuertes, en ese lugar debe ir nuestro protagonista.

82



83



84



85

LLENAR EL ENCUADRE

- Nuestro sujeto principal ocupa la mayor superficie dentro del encuadre. Podemos generar cortes o no siempre debe ser en forma proporcional.

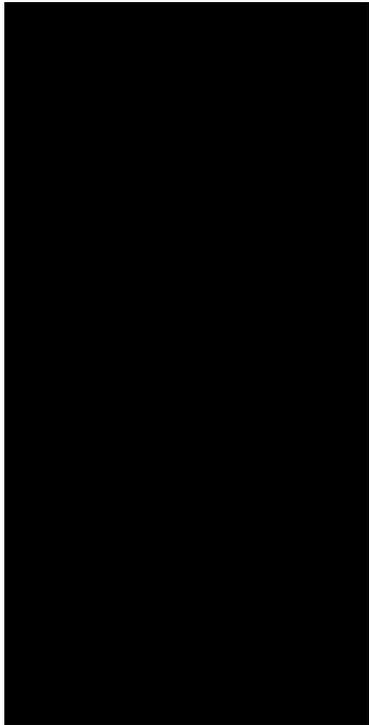
86



87



88



89



• EL COLOR

90

- **ATRIBUTOS DEL COLOR**
- Todos los matices o colores que percibimos poseen tres atributos básicos:

- **MATIZ**
- **LUMINOSIDAD**
- **SATURACIÓN**

91

Matiz: también llamado por algunos "croma", es el color en sí mismo, es el atributo que nos permite diferenciar a un color de otro, por lo que podemos designar cuando un matiz es: **verde, violeta o anaranjado.**



92

Luminosidad ó Valor: es la intensidad lumínica de un color (claridad / oscuridad). Es la mayor o menor cercanía al blanco o al negro de un color.

A menudo damos el nombre de **rojo claro** a aquel matiz de rojo cercano al blanco, o de **rojo oscuro** cuando el rojo se acerca al negro.



93

- La **luminosidad** es la cantidad de luz que refleja una superficie en comparación con la reflejada por una superficie blanca en iguales condiciones de iluminación. Más luminosidad la acerca al blanco, menos al negro.

La luminosidad hace referencia a cuánto de oscuro o de claro es un color. A mayor luminosidad de un color mayor luz reflejará.



94

- **Saturación:** es la *pureza de un color*, la concentración de gris que contiene un color en un momento determinado. Cuanto más alto es el porcentaje de gris presente en un color, menor será la saturación o pureza de éste, por ende se verá como si el color estuviera *sucio* u opaco.



95

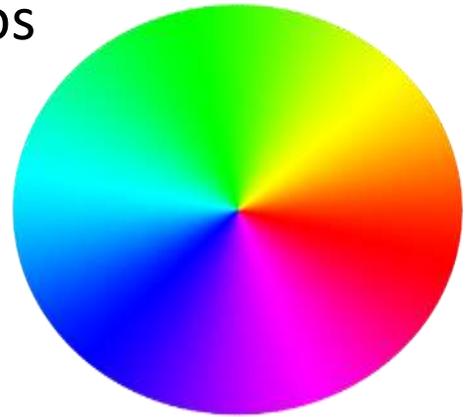
- En cambio, cuando un color se nos presenta lo más puro posible (con la menor cantidad de gris presente) mayor será su saturación. En caso de que se mezclen los colores opuestos en el Círculo Cromático se obtienen grises opuestos a la saturación, a lo que se le llama Neutralización.



96

El Círculo Cromático

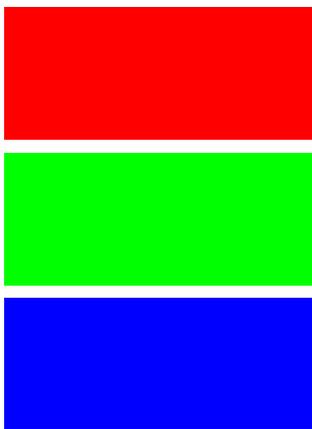
El círculo cromático nos sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores. También lo podemos emplear como forma para hacer la selección de color que nos parezca adecuada a nuestra imagen.



97

PRIMARIOS Y COMPLEMENTARIOS

PRIMARIOS



COMPLEMENTARIOS



98

Interacciones del color: Armonía y Contraste:

Ningún color puede ser evaluado al margen de su entorno porque permite innumerables lecturas.

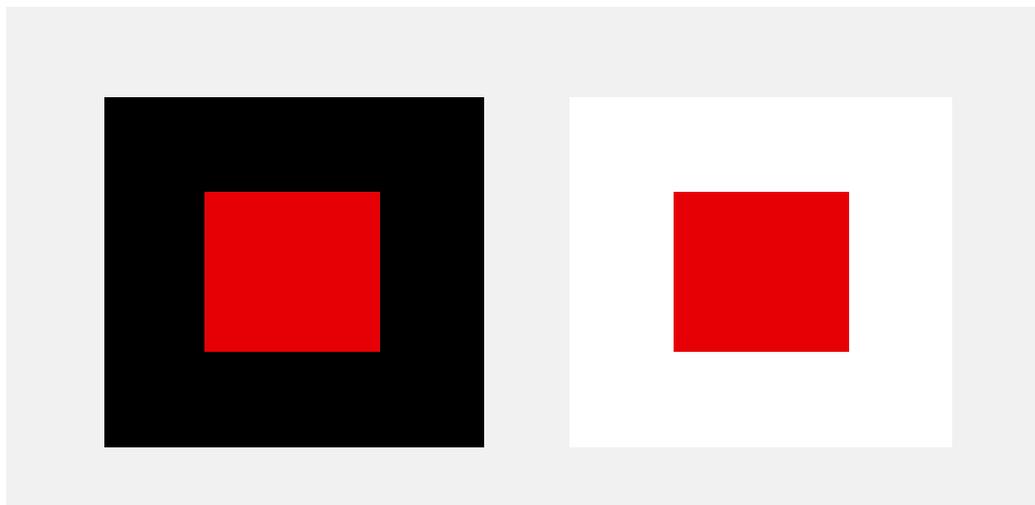
Un mismo tono puede parecer diferente cuando se coloca sobre diferentes fondos, y diferentes tonos pueden parecer casi el mismo cuando se asocian a distintos fondos.

99



- Además de las diferencias de tono, los colores reciben influencias que se reflejan en su luminosidad y oscuridad, calidez y frialdad, brillo y sombra y según los colores que los rodeen.

100



101



102

A large rectangular area with a solid blue background. In the center, the text "ESTE TEXTO ES POCO LEGIBLE" is written in a bold, red, sans-serif font. The text is centered both horizontally and vertically within the blue area.

ESTE TEXTO ES POCO LEGIBLE

103

A large rectangular area with a solid yellow background. In the center, the text "ESTE TEXTO ES MÁS LEGIBLE" is written in a bold, red, sans-serif font. The text is centered both horizontally and vertically within the yellow area.

ESTE TEXTO ES MÁS LEGIBLE

104

- Existen dos formas básicas compositivas del color. Una de ellas es la **armonía** y la otra el **contraste**.

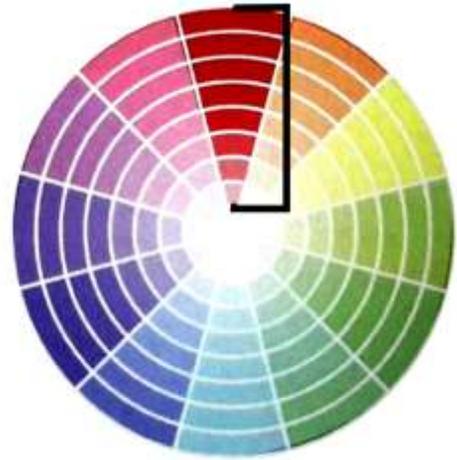
105

ARMONÍA

- Armónicas son las combinaciones en las que se utilizan modulaciones de un mismo tono, o también de diferentes tonos, pero que en su mezcla mantienen los unos parte de los mismos pigmentos de los restantes.

106

- La armonía
MONOCROMÁTICAS:
Es la más sencilla, es aquella en la que se conjugan tonos de la misma gama o de una misma parte del círculo, aunque puede resultar un tanto carente de vivacidad.



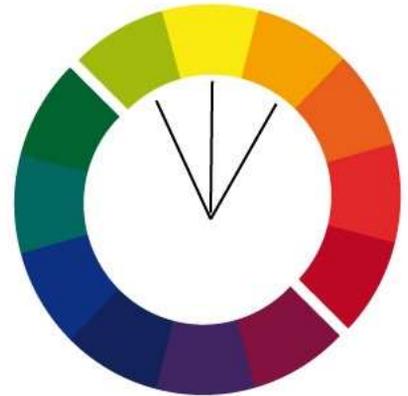
107



108

Armonía **ANÁLOGA**

En este caso la armonía consiste en que los colores principales de la imagen están cerca unos de otros en la rueda de color, dando una sensación parecida a la armonía monocromática pero con algo de variación tonal.



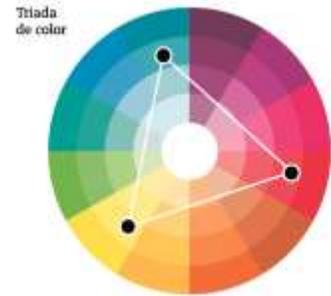
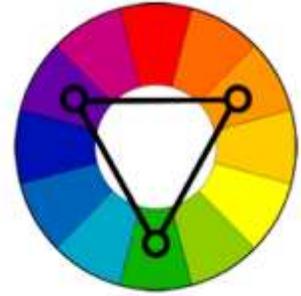
109



110

• TRÍADAS DE COLOR

- Otra forma de lograr una combinación armónica es elegir los colores dispuestos en los vértices de un triángulo equilátero dentro del círculo cromático. Lo ideal es elegir un color dominante, otro que sustente y un último que haga de contraste.



111



112

CONTRASTE

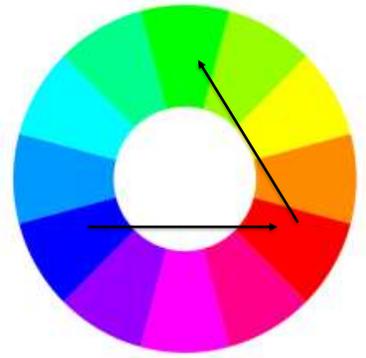
- **Contraste:** Se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común. Existen diferentes tipos de contraste:

113



114

En el contraste de tono (también conocido como contraste de colores puros, tinte o matiz) se yuxtaponen colores cuyo contraste aumenta cuanto más alejados estén unos de otros en el círculo cromático. El efecto que producen es llamativo y energético.



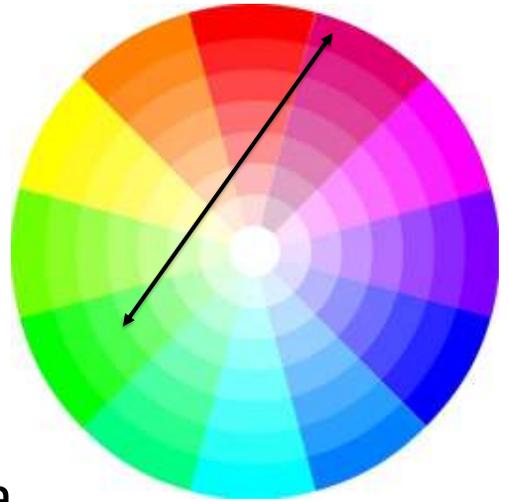
115



116

Contraste de claro y oscuro o valor

En el contraste de valor (también conocido como contraste de luminosidad o claro-oscuro) se yuxtaponen colores de valores claros y oscuros cuyo contraste aumenta cuanto mayor sea la diferencia de luminosidad.



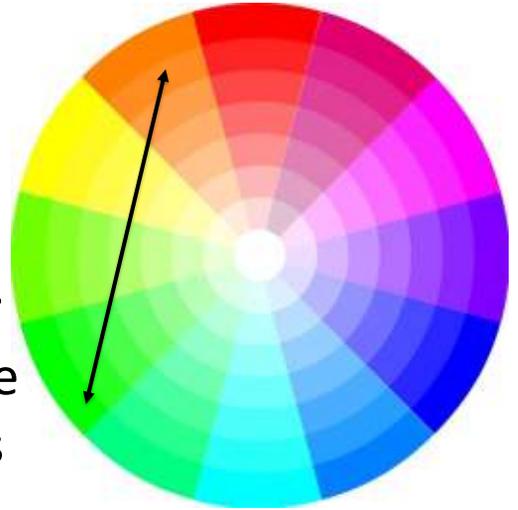
117



118

Contraste de colores fríos y cálidos o temperatura

En el contraste de temperatura se yuxtaponen colores cálidos y colores fríos. Esta interacción provoca que un color cálido rodeado de colores fríos se perciba aún más cálido, mientras que si está rodeado por colores cálidos se percibirá más frío.



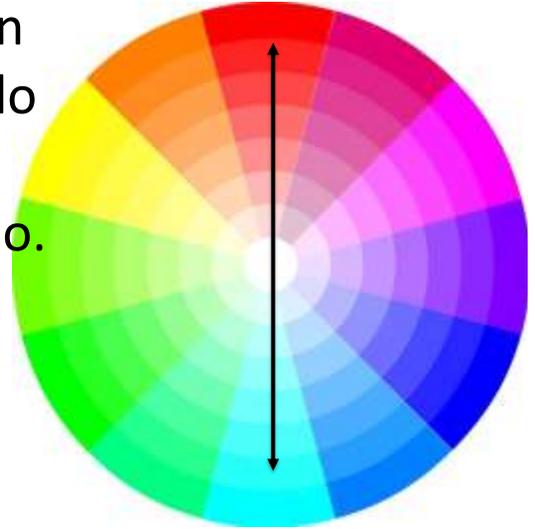
119



120

Contraste de complementarios

En el contraste de se yuxtaponen dos colores opuestos en el círculo cromático. Si estos colores son saturados el contraste es máximo. Como efecto de esta interacción ambos colores se perciben más intensos y vibrantes, saltando a la vista mucho más.



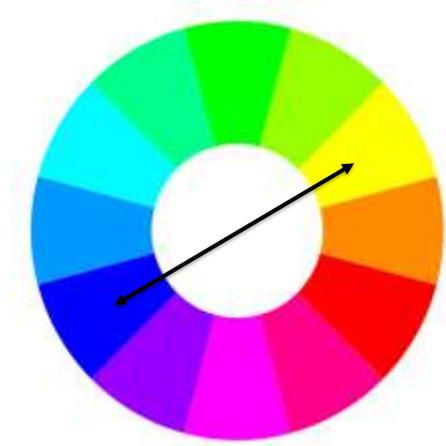
121



122

- **Contraste entre tonos cálidos y fríos.**

Es un contraste que se produce cuando en la misma fotos aparece con cierto protagonismos colores cálidos contra fríos o viceversa.



123



124

El tono puro, si es brillante, debe ocupar una superficie muy limitada, pues la extensión de un color en una composición debe ser inversamente proporcional a su intensidad o bien estar rodeado por un opuesto si es el sujeto principal.

125



126



127

- **Contorno**
- **Volumen**
- **Textura**
- **Color**
- **Brillo**
- **Transparencia**

128



129



130



131



132



TEXTURA

133



TRANSPARENCIA

134

Propiedades ópticas de la luz

Cuando la luz incide sobre un cuerpo, su comportamiento varía según sea la superficie y constitución de dicho cuerpo y la inclinación de los rayos incidentes dando lugar a los siguientes fenómenos físicos.

135

ABSORCIÓN:

Al incidir un rayo de luz visible sobre una superficie negra, mate y opaca, es absorbido prácticamente en su totalidad, transformándose en calor.



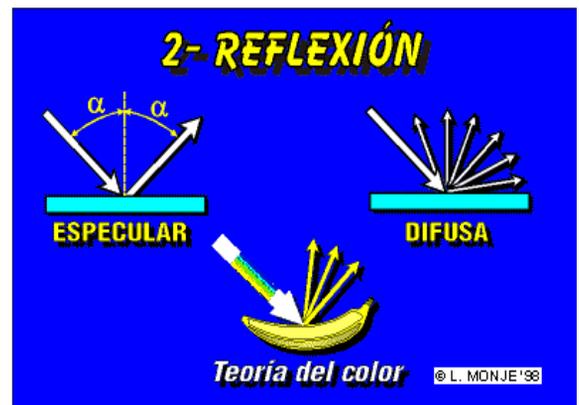
136



137

REFLEXIÓN:

- Es el cambio de dirección de un rayo que ocurre en la superficie de separación entre dos medios, de tal forma que regresa al medio inicial.



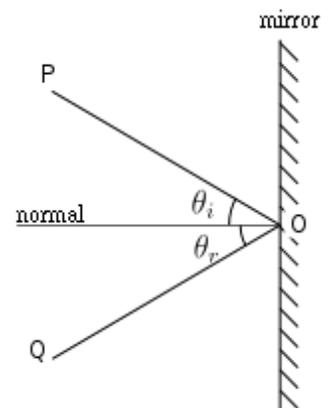
138

- La reflexión de la luz se da cada vez que pasa de un medio a otro que posee un índice de reflexión diferente. En el caso más general, cierta parte de la luz es reflejada en la superficie de separación, y la parte restante sufre refracción.

139

ESPECULAR

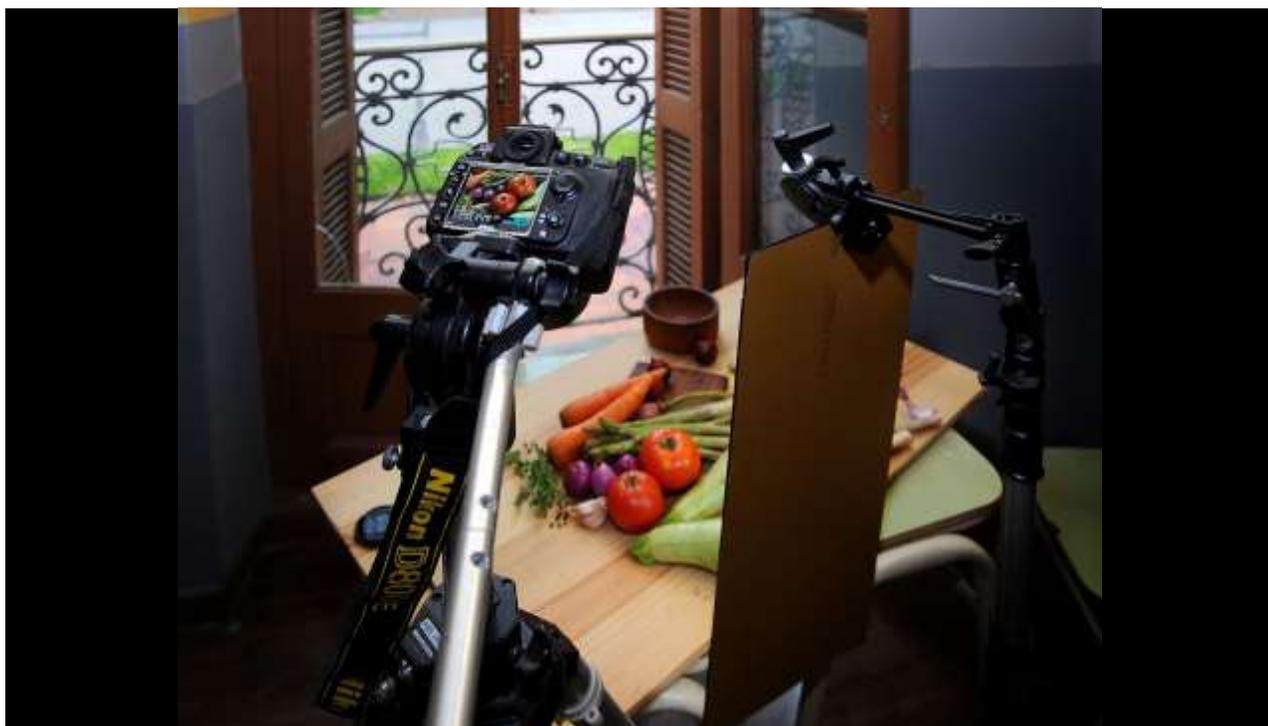
Cuando la luz incide sobre una superficie lisa y brillante, se refleja totalmente en un ángulo igual al de incidencia (reflexión especular). Un espejo brinda el modelo más común de reflexión especular de la luz, pero también puede ser el agua, el vidrio, laminas de metal brillante.



140



141



142



143

- Los espejos nos permiten iluminar zonas muy puntuales y como generalmente van en contra de los recortes y tienen la misma intensidad, quedan llamativos. También los podemos utilizar para trans-iluminar líquidos ubicándolos atrás de estos e iluminándolos con la misma fuente de luz.

144



145



146

• FAMILIA DE ÁNGULOS

- Determina la posición en que debemos poner las luces, o en la posición que debemos poner la cámara, para sacar incluir o no el reflejo en la foto.

Esto es notorio cuando la superficie es lisa y brillante, espejos, metales bien pulidos, etc.

147

Siempre nos encontraremos que existe un número de puntos desde los cuales prácticamente se observa lo mismo, es decir distintos ángulos, y a estos es lo que se les llama "Familia de ángulos" que producen un reflejo directo.

Una de las tres cámaras percibe un reflejo, mientras que las otras dos cámaras no. Los haces de luz rebotan siguiendo un ángulo idéntico al de la incidencia, concretamente:

el ángulo de incidencia es igual al ángulo de reflectancia.

El punto concreto donde puede observarse los reflejos directos viene determinado por el ángulo que forman la fuente de luz, el objeto y el punto de vista de la cámara.



148

- Cualquier luz situada fuera de la “familia de ángulos” que produce reflejos directos de la fuente de luz, estará bien ubicada. Es importante posicionar la cámara alejada del motivo ya que si nos vemos obligados a colocar la cámara cerca del objeto, la familia de ángulos que producirá reflejos directos será mayor y nos obligará a poner la luz demasiado rasante, lo cual puede traernos diferencia de luminosidades en el centro.

149



150

- En el siguiente esquema vemos nuestra cámara, y el ángulo de visión que tiene respecto al objeto a fotografiar, así como los ángulos de la familia que reflejarían es decir si queremos que salga el reflejo utilizaríamos la luz puesta en la posición de dentro de la familia de ángulos. Si queremos que no salga entonces pondríamos, para esa posición de la cámara, la luz fuera de la familia de ángulos.

151



152



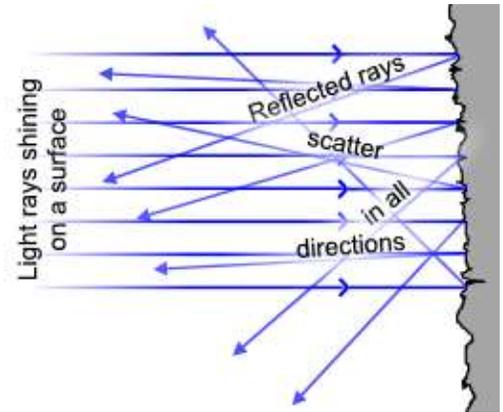
153



154

DIFUSA

Si la superficie no es del todo lisa y brillante, refleja sólo parte de la luz que le llega y además lo hace en todas direcciones y con igual luminancia.



155

- A este fenómeno se lo conoce como REFLEXIÓN DIFUSA y es la base de la teoría del color que dice: “Al incidir sobre un objeto un haz de ondas de distinta longitud, absorbe unas y refleja otras, siendo estas últimas las que en conjunto determinan el color del objeto.

156



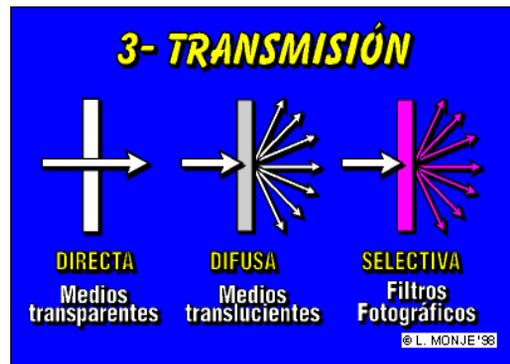
157



158

TRANSMISIÓN:

Es el fenómeno por el cual la luz puede atravesar objetos no opacos. Se puede considerar una doble refracción. Si pensamos en un cristal; la luz sufre una primera refracción al pasar del aire al vidrio, sigue su camino y vuelve a refractarse al pasar de nuevo al aire.



159

La transmisión es:

DIRECTA cuando el haz de luz se desplaza en el nuevo medio íntegramente y de forma lineal. A estos medios se los conoce como transparentes.

160

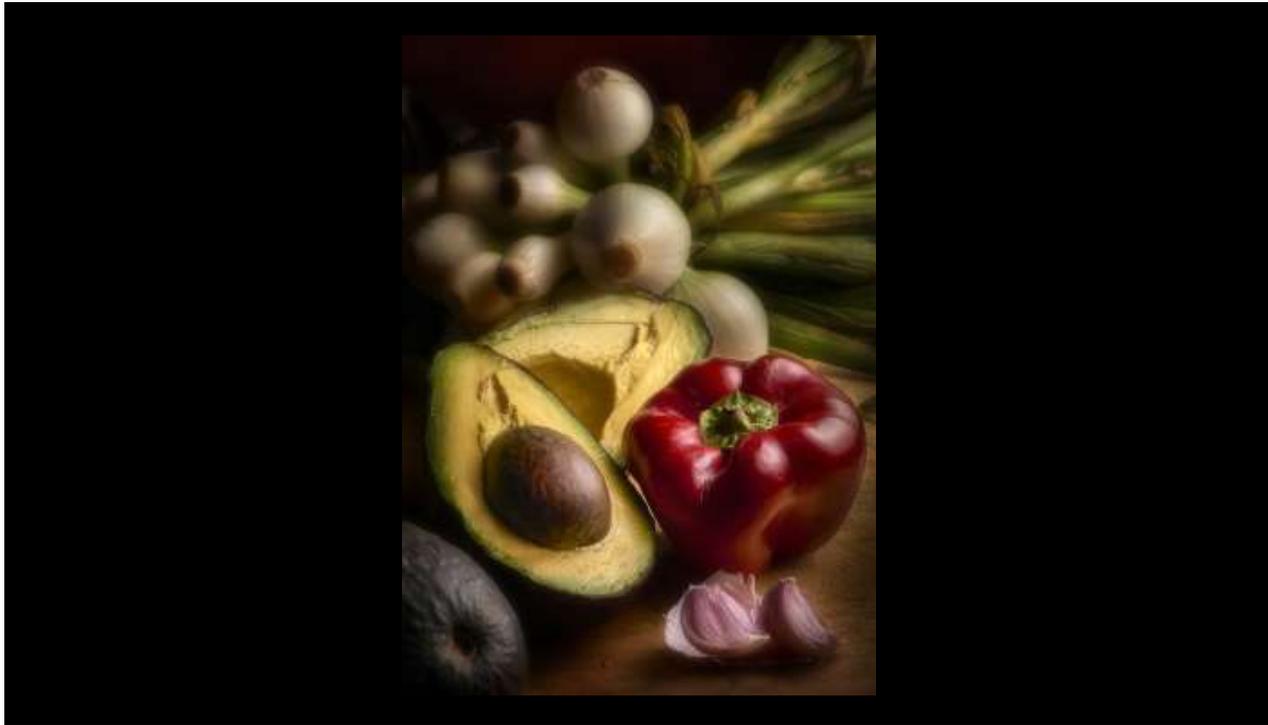
La transmisión es **DIFUSA** si en el interior del cuerpo el rayo se dispersa en varias direcciones. A estos materiales se los conoce como translucientes. Ej. Papel vegetal, vidrio opaco o arenado.

161



- Hacemos fotos con transmisión difusa cuando usamos soft-box o en días nublados.

162



163



164

7 FACTORES QUE DETERMINAN LA ILUMINACIÓN



165

El color de la luz



166

Natural o artificial



167

Número de las fuentes luminosas



168

Dirección de la luz



169

Difusión



170

Duración: Luz continua o flash



171

Intensidad, conos y bastones



172

NÚMERO

- La cantidad de las fuentes de luz influye sobre el contraste y modelado de la imagen.

173

- **El Modelado:**

- Es la representación del volumen de la forma de los objetos.
El modelado de esos objetos se obtiene a través de la degradación de la luz en los mismos.



174

Al iluminar alteramos
las formas del sujeto
que fotografiamos.

175



176



177



178



179



180

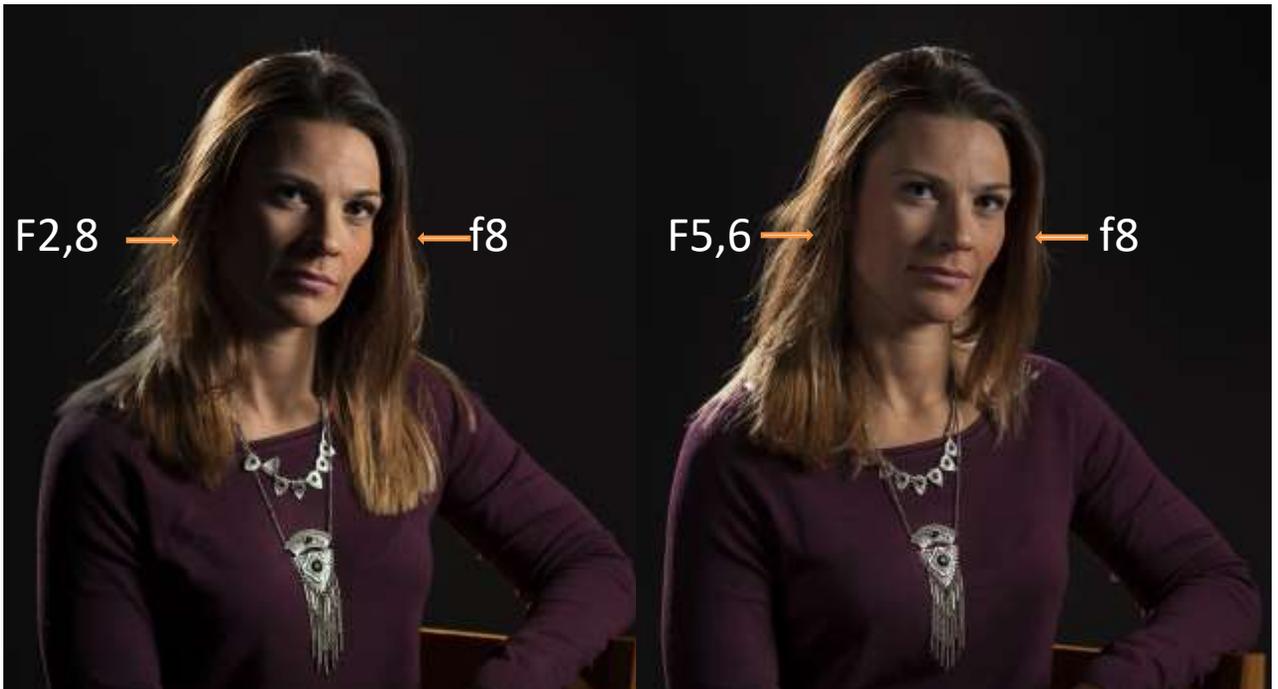
- **CONTRASTE:**
- El contraste es la diferencia existente entre las luces y las sombras.



181

- **Tenemos dos formas de evaluar el contraste.** Por un lado tenemos el contraste midiéndolo en la exposición cuanto más diferencia en pasos de diafragma hay de la zona de las luces a la zona de las sombras, más contrastada es la escena.

182



183

- Por otro lado podemos evaluar el contraste en función del modelado y en este caso lo que evaluamos es la transición de las luces a las sombras:

184



Quando la transición es corta, es más dramática, puede dar la sensación de violenta o agresiva.

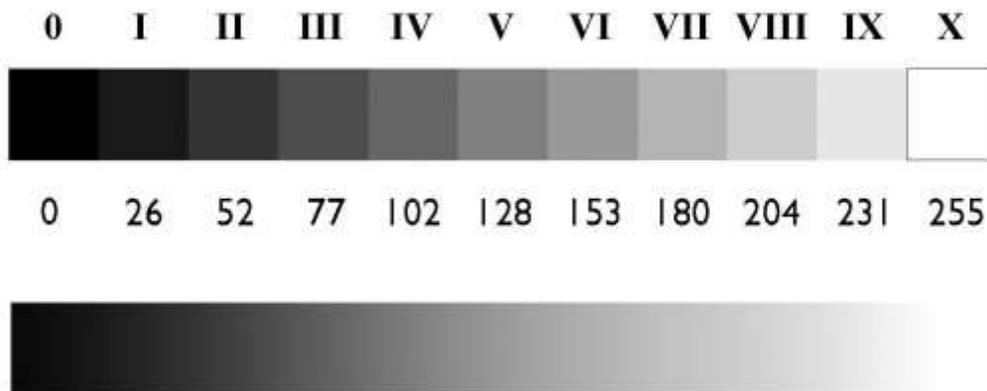
185



Quando más larga la transición hay contraste pero da una sensación de suavidad.

186

- El **INTERVALO DE LUMINOSIDADES**, equivale al contraste máximo entre las zonas de una fotografía, sean o no contiguas.



187

- Si imaginamos una escala de grises de nueve densidades incluyendo desde el blanco = 10, hasta el negro = 0, una escena que cuente únicamente con los tonos 1 y 9, tendría el mismo contraste que la que incluye además los grises intermedios. Sin embargo, subjetivamente, el contraste nos parece mayor en el primer caso.

188



189



190



191

- Al pasar de la luz a la oscuridad directamente es más agresivo, duro. La transición de la luz a las sombra es corta. Eso le agrega dramatismo a la escena.

192



193



194

Una foto puede ser delicada y suave aunque tenga altos contrastes, todo depende de la “transición” de la luz a las sombras, cuando esta es violenta tenemos agresividad. Cuando pasamos de la luz a la semi-penumbra, a la penumbra y a la oscuridad y ese pasaje es pausado y largo, tenemos delicadeza.

195



196



197

- Una fuente de luz



198



199

Dos
fuentes
de luz



200



201

- Tres fuentes de luz



202



203

- Cuatro fuentes de luz



204



205

Dirección

- La dirección de la luz y la altura desde la que incide tiene una importancia decisiva en el aspecto general de la fotografía. Variando la posición de la fuente, pueden resaltarse los detalles principales y ocultarse los que no interesan.

206

De la dirección depende la sensación de volumen, la textura y la intensidad de los colores.



207

• LUZ LATERAL

La iluminación lateral destaca el volumen y la profundidad de los objetos tridimensionales y resalta la textura, da mayor información sobre los detalles que la luz frontal y además aumenta el contraste de la imagen.

208



209



210



211



212

LUZ CENITAL

La iluminación cenital aísla los objetos de su fondo y el elevado contraste que da a la imagen les confiere un aire dramático por las zonas de contraste. En los bodegones la utilizamos desde atrás para separar planos.

213



214



215

- **CONTRALUZ .**

El contraluz simplifica los motivos convirtiéndolos en simples siluetas.

Esto se logra cuando iluminamos sólo el fondo o al sujeto desde atrás.

216



217



218



219



220

- También tenemos la posibilidad de usarla como luz secundaria para marcar líneas brillantes que destaquen el motivo respecto a su fondo. A esto lo llamamos recorte y es cuando se ilumina al sujeto desde atrás.

221



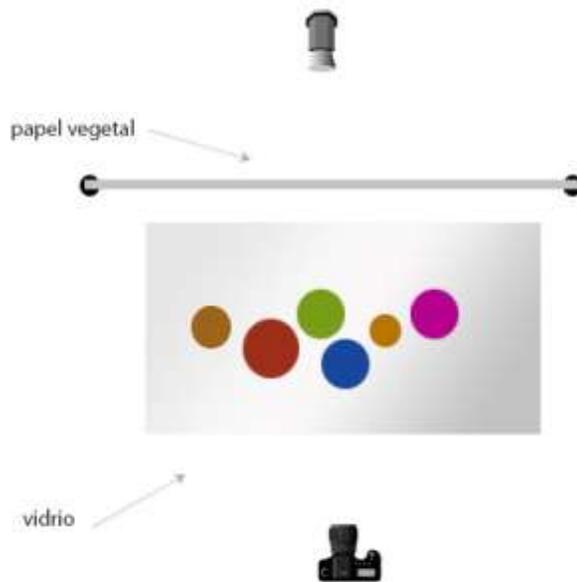
222



223



224



225

DIFUSIÓN

- Determina la nitidez del borde de las sombras y por lo tanto la dureza o suavidad de la imagen.

Dura



Semi-difusa



Suave



226

La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Octobox de \varnothing 90cm a 1m

Octobox de \varnothing 90cm a 2m



227

La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Softbox de 40x40cm a 1m

Softbox de 40x40cm a 2m



228

La distancia y el tamaño determinan el grado de dureza

Softbox de 40x40cm a 1m



Octobox de 90 cm Ø a 1m



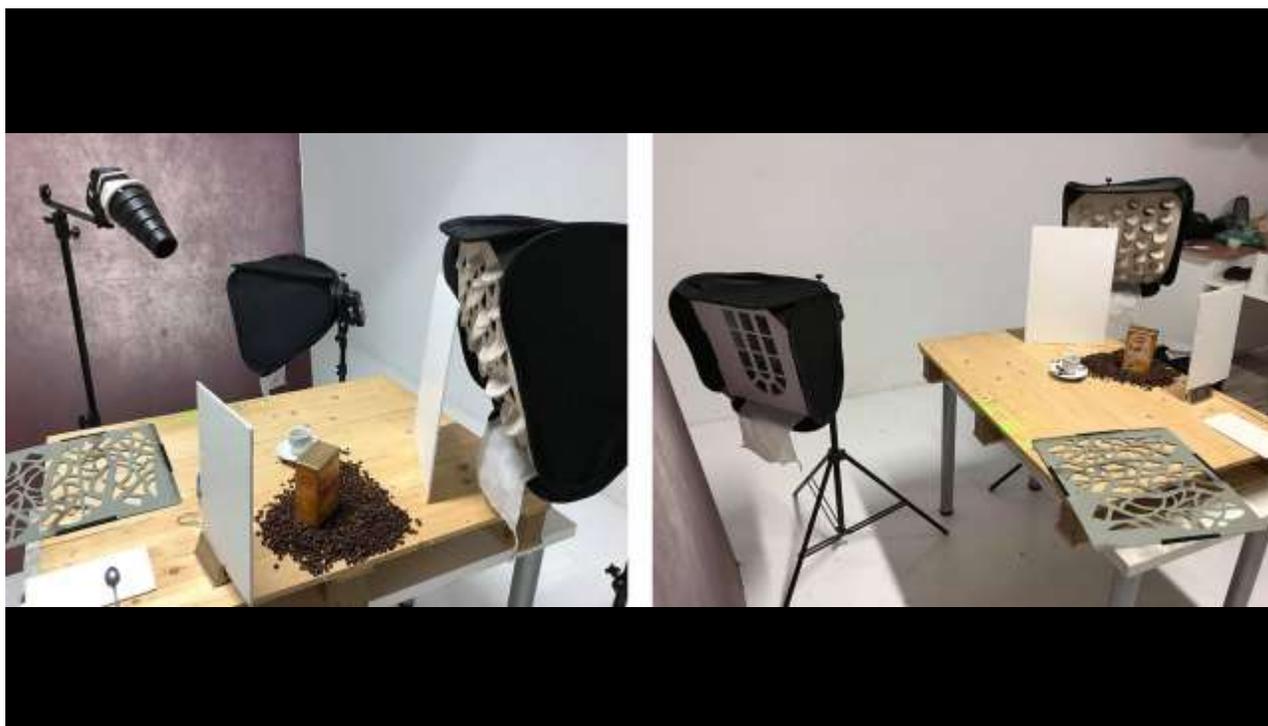
229

- **La luz dura** procede de fuentes pequeñas y alejadas, como el sol y las lámparas o flashes directos.
- **La luz dura** es idónea para destacar la textura, la forma y el color, proporcionando un muy buen grado de contraste.

230



231



232



233



234



235



236

- La luz semidifusa procede de fuentes más grandes y/o próximas al objeto y aunque produce sombras definidas, ya no tienen los bordes nítidos.
- Destaca el volumen y la textura, pero sin sombras negras y vacías como la luz dura y por eso el color resulta más apagado.

237



238



239



240



241



242



243

La luz suave es tan difusa que casi no proyecta sombras.

La fuente luminosa grande es muy extensa, como un cielo cubierto, o una luz rebotada contra una superficie muy grande y próxima, como el techo, pantallas reflectoras, etc.

Esta iluminación podría ser la menos espectacular de todas, pero es la más fácil de controlar.

244



245



246



247



248



249



250



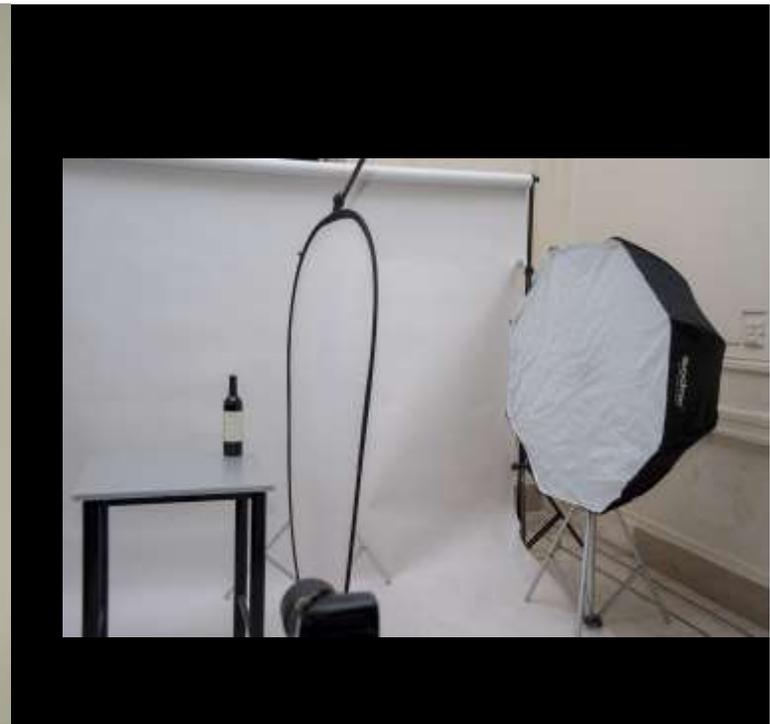
251



252



253



254



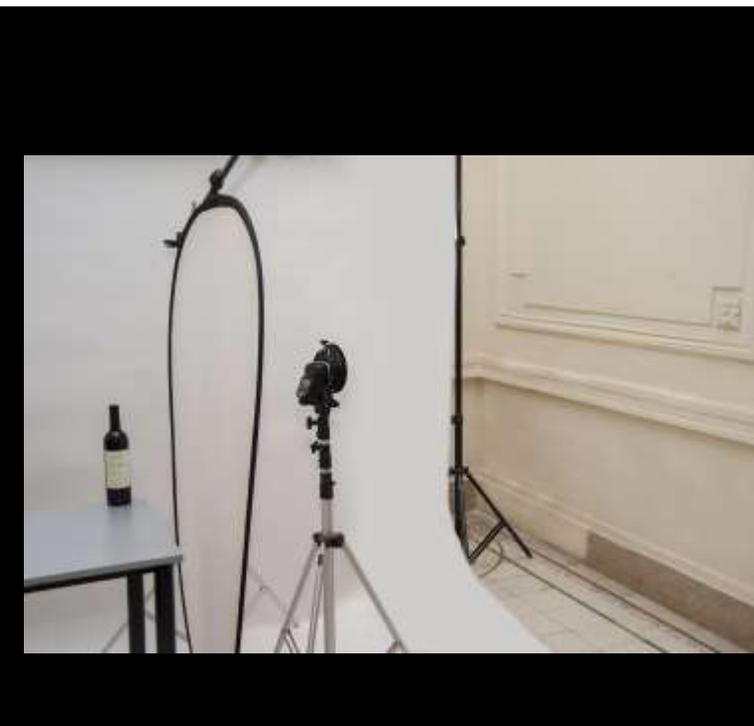
255



256



257



258



259



260

PARA TENER EN CUENTA ANTES DE FOTOGRAFIAR:

Cuántas luces? Por qué?

Desde dónde? Por qué?

Qué difusión? Por qué?

261

Las cuatro luces



262

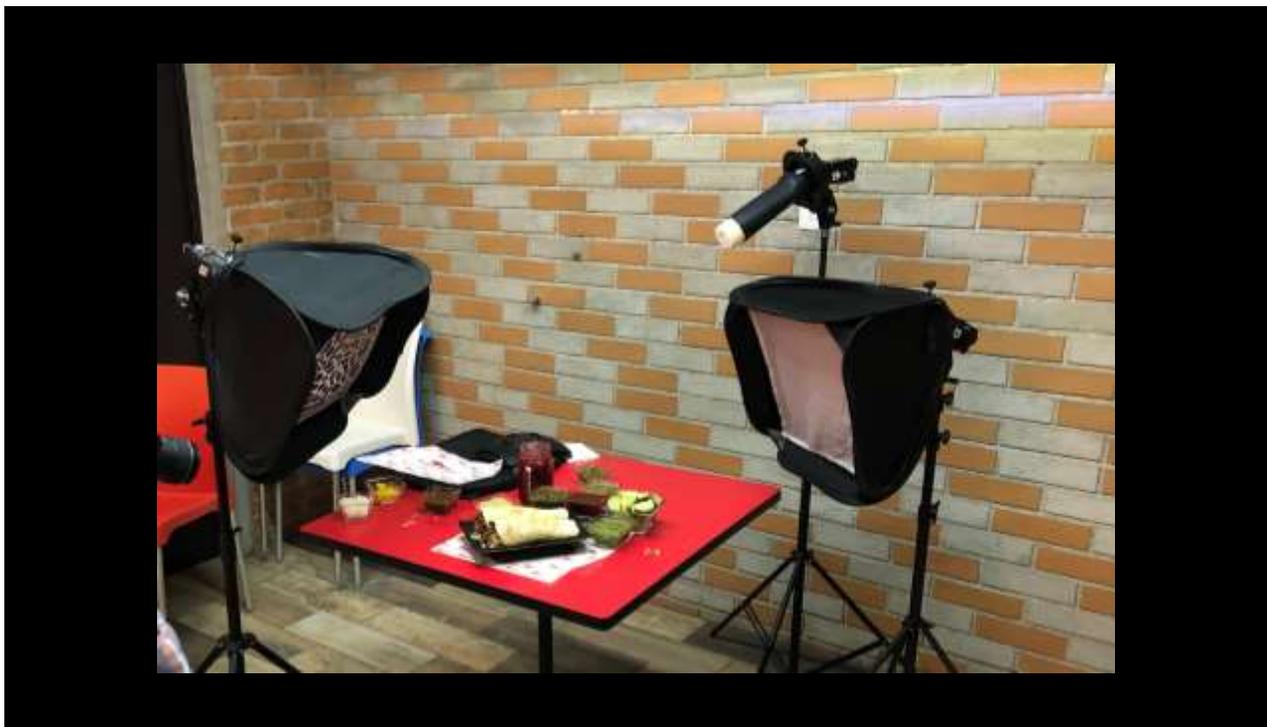
Luz Principal

- Determinada la exposición a usar y el grado de suavidad de la luz. Esta luz crea la base de la luz y sombras.
- Las otras luces están todas en relación con la luz principal.
- Le da el carácter a la foto

263



264



265



266



267

Luz secundaria

- Determina el radio y la oscuridad de la sombra.
- El propósito es iluminar la sombra sin crear una nueva. Pero “NO ELIMINAR” la sombra.

268



269



270



271



272

La Luz de Fondo

Control de luminosidad y color del fondo.

Una fuente de luz creativa nos ayudada a crear sensaciones en el fondo.

La potencia de luz para el fondo puede ser igual, superior o inferior a la principal depende del resultado que deseamos.

273

- Para controlar la luz de fondo se necesita hacerlo mediante el control de las otras luces también para mantener un fondo homogéneamente iluminado. Mantener la distancia de unos 3 o 4 metros entre el sujeto y el fondo nos va a ayudar a tener mayor flexibilidad a la hora de componer el fondo.

274



275



276



277



278

Luz de efecto o recorte

- Esta luz es usada para crear profundidad o separación en el tope del cabello y los hombros en un retrato.
- El recorte permite separar a los objetos entre si o del fondo.
- La posición de esta luz será atrás del sujeto a un ángulo de 45 grados.

279



280



281



282



283



284

1 luz
Principal



285

2 luces
Principal
Recorte



286

3 luces
Principal
Recorte
Fondo



287

4 luces
Principal
Recorte
Fondo
Relleno



288

1 luz
Principal



289

2 luces
Principal
Recorte



290

3 luces
Principal
Recorte
Fondo



291

4 luces
Principal
Recorte
Fondo
Relleno



292



293

Máscaras y espejos

- **MASCARAS**

Podemos poner delante del flash máscaras que bloqueen el paso de la luz generando sombras en el fondo o sobre el sujeto generando ciertas sensaciones como ser la luz atravesando una persiana, o generando sombras irregulares, etc.

294



295



296



297



298



299



300



301



302



303



304



305



306



307



308



309



310

- Los espejos nos permiten iluminar zonas muy puntuales y como generalmente van en contra de los recortes y tienen la misma intensidad, quedan llamativos. También los podemos utilizar para trans-iluminar líquidos ubicándolos atrás de estos e iluminándolos con la misma fuente de luz.

311



312



313



314



315

LA POST-PRODUCCIÓN

- Toda fotografía hoy en día debe ser editada, ya que la captura de la cámara no siempre se condice con lo que pretendemos representar.
- El recurso vital para la edición de imágenes digitales, además del conocimiento es el **CRITERIO.**

316



317



318



319



320



321



322



323



324



325



326



327



328



329



330



331



332



333



334



335