

lunes 20 de marzo de 2006

On Assignment

Bienvenidos a On Assignment (*N.de.T.: puede traducirse como "Realizando un encargo"*), donde puedes mejorar las habilidades que aprendiste en Lighting 101, viendo como se iluminaron encargos reales de mi trabajo cotidiano.

El objetivo será explicar el proceso que me llevo a hacer las fotos de la manera más clara posible. Pero si ya te has trabajado el Lighting 101, deberías ser capaz de analizar y desmenuzar la luz de la mayoría de fotos que te voy a enseñar, solo mirándolas.

Primero inténtalo, luego lee el texto para entender los detalles.

Baloncesto de Bachillerato	02
Gimnasio grande, pequeños flashes	05
Fondos gratuitos: Usando un flash al atardecer	08
Bombilla de bajo consumo, primera parte	
Bombilla de bajo consumo, segunda parte	12
Cosas bonitas y brillantes	17
Iluminando un interior extenso	21
John Dohrn: El Señor de las Moscas	24
Acero inoxidable y galletas	28
Vodkas aromatizados	32
Foto de grupo: 2 Speedlights, 34 personas	37
Iluminando un gimnasio universitario	41
La semana de los flashes anulares: Introducción	47
La semana de los flashes anulares: Más allá del cliché	51
La semana de los flashes anulares: Diseñando el flash anular HD	54
La semana de los flashes anulares: Construyendo el flash anular HD ..	58
La semana de los flashes anulares: Probando el flash anular HD	62

(Nota del Traductor: Los artículos de esta sección se van a ir traduciendo a medida que David los recomiende en [Lighting 102](#). En las referencias a lo largo del blog, cuando veáis un On Assignment con el título en inglés, es porque está enlazado el artículo original. En cuanto lo traduzca cambiaré el título a Español. Si alguno de los originales desata mucho interés, podéis sugerir su traducción en los [hilos de Flickr](#) e intentaré darle prioridad)

lunes 10 de abril de 2006

Baloncesto de bachillerato



Hay un montón de maneras de usar flashes para mejorar los deportes en los institutos. Y generalmente no hay nada que necesite mayor ayuda que los gimnasios de instituto pobremente iluminados.

Esos gimnasios son generalmente agujeros negros, con niveles de luz ambiental tan malos como 1/125 a f/2 a ISO1600. Ni una lente más rápida, ni forzar aún más la sensibilidad va a ser de mucha ayuda.

Además de eso, hay puntos calientes y puntos fríos. Y a los sádicos arquitectos les encanta, por alguna extraña razón, mantener a oscuras cualquier espacio fuera de la cancha.

Mi evolución ha ido desde utilizar la luz (in)disponible, a usar el flash directamente en la cámara (ugh!) e incluso a reventar el techo con White Lighting Ultras (encuentra un enchufe y reza para que nadie tropiece con el cable). Incluso en una situación realmente oscura, he trabajado a 1/250 f/2.8 con ISO 1600 y un Vivitar 283 (a plena potencia) rebotado en el techo (!).

Pero lo que llevo haciendo los últimos años es aplicar una iluminación cruzada con un par de flashes portátiles montados en los banquillos.

Iluminar la mitad de un gimnasio es pedirles mucho a un par de SB. Por lo tanto no intento anular la luz ambiente, tanto como mejorarla.

Desde el punto de vista del coste no es un montaje simple. Uso dos flashes Speedlight con Superclamps de Bogen para montarlos en cualquier sitio, baterías externas Lumedyne de alto voltaje (porque tengo que disparar a alta potencia y necesito mucha velocidad de reciclado) y los disparo con Power Wizards. Los cables PC Sync serían completamente inútiles en esta situación. La

idea es que veas lo que se puede hacer con dos flashes.

Aquí tienes la técnica.

Me dedico a iluminar media cancha con dos flashes. Podría iluminar fácilmente la otra mitad con otros dos flashes para obtener una cancha completamente iluminada con tan solo cuatro flashes (Me voy a concentrar en la primera mitad de la cancha a lo largo del artículo). Pero generalmente me concentro en la canasta del contrario en los partidos de instituto. Generalmente necesitas cubrir ambas canastas cuando te dedicas a las ligas universitarias o profesionales. Pero en las ligas de instituto, generalmente necesitas una imagen, y la de un enceste en la canasta del contrario suele ser bienvenida.

Este es un ejemplo simultáneo de [iluminación cruzada](#) y [luz dura lejana](#), tal y como las describimos en Lighting 101. Funciona porque no estamos trabajando demasiado por encima de la luz ambiente, que es la que proporciona la luz de relleno.

Las luces las sujetamos con los Superclamp a la mitad de los banquillos, una a cada lado de la pista. Generalmente encontraras algo para sujetarlos. En el 95% de los casos tendrás ahí una tubería, una guía de cables e incluso unas espalderas. Si no encuentras nada, tendrás que improvisar (y contarme como lo has hecho). No pongas un superclamp de esos demasiado apretado sobre una conducción eléctrica. Usa el sentido común a la hora de fijar las luces.

Los flashes los ponemos en manual a media potencia. Si las luces de la pista son de vapor de sodio o fluorescentes (seguro que son uno de esos dos tipos) pon la cámara en balance de blancos fluorescente y pone unos [filtros verdes](#) en los flashes. Con esto estarás lo suficientemente cerca, y al fin y al cabo la luz ambiente solo te sirve de relleno.

Por ambos flashes con el zoom a 50mm. Así equilibras el ángulo de cobertura más o menos amplio con la capacidad de lanzar lejos la luz. Quizás obtengas menores resultados cerrando hasta 70mm, pero aquí tendrás que experimentar.

Apunta los flashes a unos tres metros en el aire sobre el centro de la cancha. En esta situación, los flashes deberían darte unos sólidos f/2.8a 1/200 e ISO 640. Si los ves demasiado fuerte, baja el ISO. Si no, súbelo.



Este nivel de iluminación está 2 o 3 pasos por encima de la luz ambiente, pero estás trabajando lo suficientemente cerca en cuanto al color. Así que no te preocupes, al luz ambiente actúa de relleno. La luz será nítida, pero aún así serás capaz de ver perfectamente el detalle de las sombras.

Esta luz debe cubrir, al menos media cancha. Si estás siguiendo a los dos equipos quédate en un extremo de la pista durante todo el partido y fotografía con un 80-200 o un 300 de punta a punta. Si lo prefieres, puedes fotografiar desde un lateral, a un tercio de la pista más o menos. Si solo estas siguiendo a uno de los equipos, puedes aprovechar el descanso para cambiar las luces de lado.

Con un poco de práctica, montar esta iluminación no te llevará más de 10 minutos y desmontarla 5. Si solo tengo diez minutos para fotografiar el partido, seguro que montaré las luces. Aunque solo tenga cinco minutos para fotografiar (y otros cinco para desmontar) seguro que obtendré mejores resultados que si me dedico esos 10 minutos a intentar sacar algo con solo la luz ambiente o el flash montado sobre la cámara.

Tienes que experimentar con la potencia del flash y el ángulo de cobertura. Puedes utilizar el calentamiento para hacer estos ajustes.

Verás lo contento que te pones cuando compares los resultados comparados con los obtenidos con la luz disponible.

jueves 13 de abril de 2006

Gimnasio grande, pequeños flashes



Extendiéndome en las técnicas de iluminación que aplico cuando fotografío partidos de baloncesto y de las que ya hablamos en [Baloncesto de bachillerato](#), me gustaría explorar otro ejemplo en que he utilizado pequeños flashes para iluminar un área muy grande, añadiendo un segundo flash para mejorar la calidad.

Todo el peso de la iluminación en la foto que abre este artículo lo lleva una Nikon SB-28. Está puesto a máxima potencia y está situado encima de los bancos que hay a mitad de cancha, a la izquierda de la cámara.

El zoom del flash está puesto a 85mm. Eso además de darme mayor eficiencia, me permite atenuar la luz a la izquierda de la imagen.

¿Que es eso de "atenuar" (feathering)? Si te fijas, el área izquierda de la foto está más próxima al flash y por lo tanto debería ser más brillante. Pero ese área empieza a ver la zona del haz del flash que queda más hacia el borde, que es donde se empieza a notar la pérdida de intensidad del mismo, que está centrado en la canasta. Esto me permite compensar los dos efectos y tener una exposición balanceada en todo el fondo fácilmente.

Volviendo al montaje de las luces, tenemos un flash iluminando la escena por completo. La verdad es que esto es pedirle demasiado a un flash tan pequeño. Incluso a máxima potencia. Tuve que subir el valor del ISO a 800. Pero la calidad de la luz te puede confundir y hacerte pensar que fue disparada a una sensibilidad mucho menor. (Al menos a mi me lo parece)

Ese aspecto tan nítido se consigue con dos pequeños trucos que mejoran la luz un poco.

Primero, la sombra del saltador está lo suficientemente a la derecha como para quedar fuera de la toma. Esto disimula el hecho de que está iluminado por una única luz dura disparada desde lejos. Él está muy cerca de la pared del fondo, por lo que la sombra, si se viese distraería mucho la atención.

El segundo truco, y más importante, es que hay otro flash a la derecha de la cámara (justo fuera de la imagen, muy cerca del jugador) puesto a 1/32 de su potencia. Este flash produce una iluminación cruzada que borra muchas de las sombras intensas que produciría en el jugador la luz dura lejana.

Al mismo tiempo que elimina esas sombras, genera un bonito brillo en la derecha, dándole un aspecto mucho más tridimensional.

Esta es básicamente la mitad de la técnica para fotografiar partidos de baloncesto que ya he publicado, con el segundo flash utilizado a baja potencia en un esquema de iluminación cruzado para resaltar contornos, en lugar de ponerlo a 45° en las otras gradas.

La foto del mate fue publicada en una posición prominente en la sección "Varsity" del Sun, que destaca la preparación de distintos atletas de los diversos barrios alrededor de Baltimore. (A los fotógrafos nos encanta esta nueva sección porque nos da mucho juego y de paso nos deja divertirnos). La segunda foto, en vertical fue la portada. Y las dos tomas se hicieron en quince minutos.



Ahora, antes de que empiece a explicar la luz que utilicé para la foto de la portada, intenta analizarla tú mismo. Te diré que la luz de las gradas (que ahora ilumina el fondo) permanece igual. Ya deberías saber que soy bastante perezoso a la hora de montar las luces.

Esta foto de portada fue un cambio sencillo, desde el punto de vista de la iluminación. Simplemente cogí la luz a 1/32 de la derecha y la llevé a la izquierda, a más o menos la mitad de la cancha y justo frente al jugador. Tuve que subir la potencia dos pasos, hasta 1/8 para iluminar al jugador mientras driblaba. Con las luces puestas así, tanto la que iluminaba el fondo, como la luz principal (sobre el jugador) venían de la izquierda de la cámara.

Estoy tan agradecido a la gente que pintó de "naranja escorpión" todo el muro del gimnasio, que ahora mismo hago una reverencia para darles las gracias.

Esto es lo que hizo posible que el suelo pulido reflejase la pared. Lo cual hace que el jugador parezca flotar en una fondo naranja. Lo único que tuve que hacer es poner la cámara prácticamente al nivel del suelo para aprovechar la reflexión.

Dos pequeñas luces. Un área grande. Dos esquemas. Quince minutos

Chupado!

Cuando te acostumbras a utilizar constantemente estas pequeñas luces, te sorprenderá (a) lo rápido que se te ocurre una idea para iluminar una escena y (b) lo rápido que puedes ponerla en práctica.

Cámara: Nikon D2h

Objetivo: 80-200mm zoom.

Flash: (2) Nikon SB-28

Exposición: (ambas) 1/250 a f/2.8, ISO 800

Disparador: Pocket Wizards

Fotos © David Hobby / [Baltimore Sun](#)

jueves 1 de junio de 2006

Fondos personalizados gratuitos: Como fotografiar durante el atardecer



A ver, una pregunta rápida: Con un margen de cinco minutos, ¿cuantos de los presentes sabéis a que hora se pone el Sol mañana?

Si no conoces este dato, [deberías saberlo](#). También deberías saber *por donde* se va a poner el Sol. A lo largo del año, el punto exacto por donde se esconde el Sol va variando - probablemente mucho más de lo que te imaginas. La hora, también varía a lo largo del año. Así que conviene echarle una ojeada al periódico una vez a la semana más o menos, para tener una idea cuanto menos aproximada de estos datos.

Lo único que necesitas, además de estos datos, es un par de localizaciones fácilmente accesibles que te puedan dar una buena vista de la puesta de Sol.

¿Y por qué todo esto? Pues porque cada día del año tienes a tu disposición un estudio natural que no te costará un céntimo. Saber como aprovecharlo es una técnica básica para cualquier aspirante a "flashero", así que vamos a explicarlo en detalle paso a paso. Oye, nadie me ha acusado nunca de ser breve.

La mejor localización es la cima de una loma que te permita ver el este y el oeste. ¿Por qué? porque primero vas a hacer una foto *segura* por si todo lo demás falla y 20 minutos después, la vas a dejar obsoleta con una versión mucho mejor.

Este es el resumen.

Conociendo el lugar y el momento del ocaso, quedas con el sujeto unos 20 minutos antes de la puesta de Sol. Avisale de que la sesión durará más o menos una hora. Suponiendo que el modelo es puntual, llegará justo a la hora precisa para hacer una preciosa y sencilla toma empleando la *hora*

dorada y utilizando solo la luz disponible. Una hora, una localización y tendrás dos buenas, y completamente diferentes tomas.

En este ejemplo, estaba fotografiando a unos amigos de la familia, como agradecimiento por unos vestidos "completamente increíbles" (esa es la expresión empleada por mi hija de 7 años) que nos habían pasado para ella. Al parecer, su Sarah (que es quien aparece en las fotos), que es unos años mayor que mi Emily, tiene en lo referente a la ropa, "el gusto más molón posible". Ella es ahora, la diseñadora particular de nuestra hija.

A propósito. Por favor, acostúmbrate a hacerles buenas fotos a tus amigos siempre que puedas. Preocúpate de la iluminación. Es un modo fantástico de practicar, ellos tienen unas maravillosas fotografías y es prácticamente gratis. Son todo ceros y unos: disparas en digital y les grabas un CD. Y si quieres puedes sacarles copias rápidas en cualquier tienda. Es buen karma y aprenderás en un entorno libre de presión.

Volvamos a la sesión.

Así que ya has aprovechado la luz dorada para sacar un retrato fácil con luz ambiental. Es suave, cálido y bonito. Mucha gente estaría feliz con esa foto, pero tú has decidido pasar al siguiente nivel. Esa foto es solo un "seguro" por si lo que viene ahora falla.

Una vez has hecho la foto anterior, te relajas y contemplas el atardecer. He oído que la luz es igual de buena por la mañana, al amanecer. Pero no lo sé de primera mano. Eso ocurre unas horas antes de que me despierte.

Cuando el Sol se oculta por detrás del horizonte, de nuevo tienes que ponerte a trabajar. Elige ángulo deseado (deberías estar pensando en "Oeste") y coloca la cámara en su posición. Es recomendable disparar desde un ángulo bajo para aprovechar mejor el brillo del cielo durante el ocaso.



Sitúa tu luz principal, probablemente a un lado, a unos 45° y un poco sobre el sujeto. [Los paraguas](#) o las pequeñas cajas de luz van bien para esta luz principal, aunque puedes intentarlo con [luz dura](#) (o guiada con un [snoot](#)). Deja que la presencia de tu modelo y el aspecto que quieras conseguir sean tu guía.

Si vas a utilizar una segunda luz, colócala en posición. Generalmente empleo un esquema de iluminación cruzada con la luz principal, empleando una fuente de luz dura y de muy baja potencia.

No te olvides de ponerle un [gobo](#) al lado que apunta a la cámara para controlar los deslumbramientos.

A partir de este momento, la secuencia de exposiciones que te voy a proponer está optimizada para aprovechar al máximo el tiempo disponible. No es el único modo de hacerlo, pero es el modo en que me gusta trabajar para exprimir al máximo los 20 minutos disponibles.

Primero, pon el valor de ISO al mínimo y pon la velocidad de disparo a la máxima de sincronización. Ahora pon tu luz principal a máxima potencia. Eso te permitirá empezar a trabajar lo más pronto posible. La luz posterior debe ser un poco más baja, aunque por simplificar la narración voy a suponer que solo tenemos luz frontal. Puedes hacerlo con una, o con dos. Pero empecemos con una.

Ok, la velocidad de sincronización es la máxima. Conecta el flash y haz una toma de prueba usando tu mano en la posición del sujeto. Dispara a máxima potencia. Si estás usando un flash pequeño y además usando una sombrilla para difundir la luz, tendrás que ponerlo muy cerca del sujeto. Ajusta la apertura y prueba de nuevo hasta que tengas la apertura adecuada para esa potencia del flash. El fondo puede quedar un poco sobreexponiendo en estos momentos. No te preocupes.

Supongamos que empezamos a $f/5.6$, solo por centrar la discusión. Así que ahora ya tienes determinada la apertura y la velocidad de disparo. Cuando el brillo del atardecer sea menor que ese valor, puedes empezar la sesión. Ese nivel de luz no durará mucho, así que es mejor que exprimas al máximo todo el tiempo que tengas disponible.

NOTA: Cuando empieces la sesión, tienes luz ambiental de sobra para enfocar correctamente. Pero a medida que comience a oscurecer, cada vez será más difícil enfocar. Te puede ayudar a prolongar la sesión una pequeña linterna con la que puedes iluminar al sujeto justo cuando estás enfocando. Además será muy útil para encontrar todo el equipo después, al finalizar la sesión.

Una vez que empieza la "ventana de disparo", es decir cuando la medición de luz ambiental cae por debajo de la apertura fijada por el flash, la luz cambiará bastante rápidamente. Y tienes una serie de opciones para controlarlo. Primero, puedes simplemente bajar la velocidad de disparo para mantener una exposición del fondo equilibrada. No hay una combinación "correcta". Aumentando y reduciendo la velocidad de disparo subexpondrás o sobreexpondrás el fondo. Eso te puede servir para crear diferentes looks.

Si tienes una batería externa conectada a los flashes, los tiempos de recarga elevados no serán un problema. Pero si estás trabajando con pilas AA, sería preferible bajar la potencia del flash a media potencia (incluso quizás a un cuarto) en cuanto la luz ambiental te lo permita. Todo esto suena como un baile demasiado complicado, pero es muy intuitivo. Sobre todo con la TFT detrás de la cámara. Es sencillo fotografiar a cuatro personas por separado y luego una foto de grupo en unos diez minutos.

Quizás quieras practicar una tarde con luz dura, ya que al no estar difundida es más potente y te dará un intervalo de tiempo mayor. Las dos o tres primeras veces que lo intentes, te liaras recordando los detalles de como va variando la luz y los ajustes que haces. Pero sigue intentándolo y verás como se convierte en algo sencillo y natural. Y la capacidad de hacer esto todas y cada una de las tardes es una habilidad muy valiosa.

A medida que la luz sigue cayendo en intensidad, baja la potencia del flash (en manual, por supuesto) hasta que llegues a la apertura mínima útil de tu objetivo. Después puedes seguir bajando

la velocidad de disparo a medida que la luz sigue cayendo. Mueve la cámara durante la exposición. Experimenta con el sujeto en movimiento. Ya tienes las fotos buenas en la tarjeta, por lo que puedes usar esta última parte de la sesión para probar experimentos realmente extremos. He logrado algunas tomas interesantes con exposiciones de más de un segundo durante un atardecer.

Simplemente recuerda que la velocidad de disparo afecta al fondo del cielo. La apertura afecta tanto al fondo como al sujeto. Ajustar la potencia del flash afecta solo al sujeto. Subir el valor del ISO un poco te otorga unos cuantos minutos más de sesión. Control total en la punta de tus dedos. Haz el bestia.

No apures la luz al máximo. Aún tienes que recoger todo el equipo. O llévate una linterna. No tiene demasiado sentido dejar un objetivo para que se lo lleve un paseante a la mañana siguiente ¿verdad?

Niños, atletas, hombres de negocios - quien quieras. Cualquiera persona queda bien frente a un fondo de atardecer. Solo necesitas montar uno o dos pequeños flashes a los lados y le darás el aspecto de portada de Fortune.

Y son hechos a medida, unos de los pocos fondos que resultan completamente gratuitos

martes 20 de junio de 2006

Desarrollando una idea: Bombillas de bajo consumo, segunda parte



En la primera parte de este artículo, hablamos del proceso de tener una idea sobre una foto y entonces dejarla reposar en tu mente mientras vas resolviendo los problemas con los que te encuentras al intentar realizarla.

En este caso la idea era generar una imagen que atrajese lo suficiente la atención de los lectores, como para que quisiesen saber más sobre las bombillas de bajo consumo (Compact Fluorescent light bulbs o CFL).

Preparando la imagen, descubrimos cuatro mayores obstáculos a superar.

El primero fue la CFL iluminada por si misma, que fue la que fijó la exposición final. Solo con esto, hubiésemos tenido el resto de la bombilla bastante oscura. Esto puede resolverse combinando la exposición del CFL (considerada como luz ambiente) y algún flash. En principio, la cosa no es muy diferente de utilizar un flash de relleno a pleno sol.

Segundo, la parte que se ilumina de la bombilla es blanca, incluso antes de encenderla. Por lo tanto no debe recibir nada de flash, lo cual es complicado puesto que llega directamente hasta la base de la misma que queremos iluminar completamente con esos flashes.

Tercero, la luz debe brillar, incluso con la base completamente visible y aparentemente desconectada de la corriente.

Cuarto, y esto es una consecuencia de haber resuelto el tercer problema, ya podemos hacer que la bombilla parezca "flotar" en el aire.

Empezando con el asunto de la bombilla brillante, simplemente necesitamos diseñar una lámpara

invisible. Es algo muy sencillo, pero hay que tener cuidado, estamos trabajando con corriente alterna de voltaje elevado.

(No bromeo, todo esto te puede matar. Básicamente puede desfibrilar tu corazón si lo haces mal. No juegues con esto, a menos que sepas lo que estás haciendo. Strobist.com lleva en marcha menos de tres meses y no necesito ponerme a matar lectores)

Lo que he hecho ha sido soldar unos cables directamente al casquillo de la bombilla. Soldando los dos cables en el mismo lado, puedo fotografiar el CFL desde el otro lado y hacer que parezca que no está conectado a la corriente:



Segundo, quería tener la bombilla flotando para que se viese perfectamente el casquillo. Sujetando con cinta el cable a un listón de madera puedo suministrar energía a la lámpara y sujetarla en el aire al mismo tiempo. El listón lo paso por un pequeño agujero en un trozo de cartulina que me oculta el soporte y me proporciona un fondo de "estudio" al mismo tiempo. Y digo "estudio", entrecomillado, porque la fotografía está hecha en una pequeña habitación.

Los estudios son simplemente aburridas habitaciones grandes. La "iluminación de estudio", es bastante limitada. Intenta aprender a separa los términos, "estudio" e "iluminación" en tu mente. Existe una asociación innecesaria entre estos dos términos.

El coste total de todo este montaje en la tienda de bricolaje: Un par de euros para el listoncillo, 1.24\$ para el cable prolongador (simplemente corté la hembra y lo soldé a la bombilla) y cuarenta céntimos para la cartulina. Un poco de cinta aislante y ya estamos dispuestos para continuar.



Aquí tenéis una imagen con un par de Speedlights de Nikon iluminando la base de la bombilla. Como se puede ver, hay demasiada luz desparramándose sobre el tubo, aunque el ángulo de la imagen oculta el soporte bastante bien. Ya estamos más cerca.



Unos minutos después, tras haber jugado un poco con unos [snoots de cartón](#), ya no tenemos prácticamente nada de luz en el tubo.



Esta es una imagen sin los flashes, pero con la bombilla encendida, mostrando la parte "ambiental" de la exposición. Recordando que tenemos el ángulo de iluminación de los flashes controlado de forma que no contamine el tubo, combinar las dos exposiciones es muy sencillo:



Aquí está la imagen que muestra dicha combinación. Si quiero modificar la exposición que recibe la base de la bombilla, cambio la apertura del objetivo. Si quiero cambiar la exposición de tubo de la bombilla, solo tengo que cambiar la velocidad de disparo. Sencillo y controlado.

Lo único que nos falta es añadir algo de color y tonalidad al fondo. Para eso utilicé un tercer speedlight (un SB-800) con un filtro azul apoyado sobre unos libros.

Los tres flashes están usados en manual para tener un control completo. El flash del fondo está disparado a mucha potencia porque la cartulina negra se comía la luz a raudales. Los flashes laterales están disparados a solo 1/64 de su potencia.



Y aquí tenéis una vista de conjunto, donde se puede ver todo el montaje. Lo que más me sorprende es lo espartano que parece el montaje y el aspecto tan cuidado y trabajado que tiene la imagen final. Es mucho mejor que el original, que fue fotografiado en mi cerebro hace un mes. Casi nunca me pasa esto, pero me encanta

cuando lo consigo.

Con el photoshop he tocado prácticamente nada la foto. Solo he clonado un trocito de estaño de la soldadura en la base (lo puedes ver en las fotos intermedias, antes de la final). El tamaño de la soldadura era una cuestión de conflicto de intereses entre seguridad y visibilidad. La seguridad fue quien ganó.

La mayor parte del crédito de esta foro lo tiene Nikon. La D200 (prestada) que utilicé para hacer esta foto es algo increíble. Quiero una. O Dos.

Todas mis cámaras las compra The Sun - y no me quejo, que conste. Pero eso significa que no tengo ningún control sobre cuando podré cambiar de equipo y cual será el sustituto. Si de mi dependiese, estaría encantado si pudiese cambiar mis dos D2h por una D200. Así de buena es.

Si esto hubiese sido un encargo de los habituales, de un día para otro, nunca hubiese quedado así. Pero depender solo de tus calendarios - y teniendo mucho tiempo para ir resolviendo todos los problemas -, es posible encontrar el camino hacia esa foto que te has imaginado.

Por cierto y ya que hablamos de bombillas de bajo consumo, si las instalas en tu casa ahorraras todos los días al utilizarlas.

Y si no necesitas ahorrar dinero porque ya tienes bastante, úsalas de todos modos. Puedes utilizar ese dinero que ahorres para comprarme una de esas D200 para mi cumpleaños.

Todas las fotos @ David Hobby, 2006

Cámara: Nikon D200

Objetivo: Nikkor Micro 55/2.8

Flashes: (2) Nikon SB-26, con snoot en soportes a los lados, (1) Nikon SB-800 (apoyado en libros) para el fondo

Disparadores: Pocket Wizards

miércoles 12 de julio de 2006

[Cosas bonitas y brillantes](#)



Ya comenté el otro día que había estado en el estudio, fotografiando cerveza de trigo. La idea de pintar con luz fue un completo fracaso y tuve que recurrir al plan "B".

Aunque utilicé grandes flashes de estudio, me gustaría utilizar esta sesión para enseñaros una nueva técnica de iluminación. También puedes aprovechar para entrenar tus dotes analizando fotografías de otros a ver si descubres el estilo de iluminación.

El problema cuando fotografías objetos oscuros y muy reflectantes, como una botella de cerveza es que te reflejan sin piedad cualquier luz que les pongas cerca. Es muy difícil esconderse de un reflector curvo.



En esta foto, una de las primeras, tomada al principio de la sesión para probar encuadres y formato, puedes ver cual es el problema. El reflejo de las pantallas es muy brillante y el resto de la botella queda prácticamente sin detalle.

Para cambiar el modo en que la luz es reflejada hacia ti, tienes únicamente dos opciones: Puedes cambiar las características superficiales del objeto o puedes cambiar el aspecto de la fuente de luz.

El primer método consiste en usar un spray mate, que yo no tenía. Así que elegí la segunda opción.

Antes de empezar a explicar como lo hice, detente un momento e intenta averiguarlo por ti mismo.

Ahora que puedes haberlo adivinado, o no, te diré que las dos fotos están hechas con las mismas pantallas.

La única diferencia entre ambas, es que en la primera estaba produciendo una *doble difusión* de la pantalla, que realmente es una barra de luz (por nada en particular, es lo único que tenía disponible en el estudio).

Haciendo esto, estaba controlando la "transferencia entre reflejo especular y difuso"

¿El *qué*?

Si, ya lo sé, estas palabrejas te pueden echar atrás. Pero no te preocupes, ya lo conoces. Simplemente no sabías como se llamaba.

En cualquier objeto tridimensional hay tres zonas de luz: la sombra, las luces altas difusas y las luces altas especulares. Y hay además "zonas de transferencia" entre ellas.

La **sombra** es la parte que no está iluminada. En la Tierra es la noche.

Las **luces altas difusas** es la parte que recibe la luz directa. El día en la Tierra.

Las **luces altas especulares** podrían ser, por ejemplo el reflejo del Sol en un lago o el mar que a veces vemos al viajar en avión.

La zona de transferencia entre sombras y luces altas difusas serían en nuestra analogía con la Tierra, las zonas donde está amaneciendo o anocheciendo.

Pero también hay una zona de transferencia entre las luces altas difusas y las luces altas especulares, que es precisamente la zona que intentaba controlar en las botellas de cerveza. Esa zona es el borde abrupto de la pantalla de luz. Y queremos suavizar esa zona.

Como comentaba antes, un spray mate hubiese resuelto el problema. Cambiaría las características superficiales de la botella. Pero eso también produciría un aspecto extraño en la botella. Así que prefiero alterar la calidad de la luz.

Lo que hice fue poner una hoja de Rosco Tough Frost (fabricado por la misma gente que hace los filtros) entre la pantalla y las botellas.



Es bastante difícil de ver, incluso en esta foto del montaje, pero lo que hace es suavizar los bordes de la pantalla vistos desde la perspectiva de la botella.

("Tough Frost" -N.d.T: Helado Duradero- tiene un nombre muy adecuado. Es traslúcido, pero no transparente. Y si lo tratas con cuidado dura muchas sesiones de estudio)

Este suavizado de la luz, se ve también en la reflexión que estamos intentando controlar. Sigue siendo una reflexión dura en el vidrio. Pero es una reflexión *dura* de una fuente con transiciones *suaves*. Es importante que el difusor esté muy cerca del sujeto, o se pierde el efecto.



Aquí teneis un detalle de la foto final, haciendo zoom en la zona de la que estamos hablando.

Nada ha cambiado en la botella. Pero la luz es diferente y hemos obtenido el aspecto deseado, simplemente modificando la fuente de luz.

Podría haber ayudado aún mas, metiendo las cervezas en la nevera durante un buen tiempo y dejando luego que *sudasen* un poco en el cálido estudio, pero no tenía ninguna nevera cerca. Este efecto, además hubiese sugerido visualmente "frío", además de cambiar las características superficiales de las botellas.

Definitivamente debes meterlas en la nevera cuando hagas la foto para un anuncio.

La técnica de doble difusión es perfecta para fotografiar pequeños objetos reflectantes. En lugar de usar Tough Frost, el papel de cebolla o unos pañuelos de papel finos pueden funcionar perfectamente. La clave es difundir la luz. O difundir los bordes de cualquier fuente que ya sea difusa. Puedes re definir completamente las características de los reflejos en cualquier superficie (aparentemente).

Suelo sujetar con cinta el material difusor por debajo e ir moviendo la parte superior hacia delante para formar un plano inclinado hacia el objeto. Pongo una luz encima del difusor y fotografio desde el lado abierto. Funciona muy bien.

Por dar todos los detalles, el montaje está en una mesa y hay una segunda pantalla iluminando las espigas de trigo que forman el fondo.

Así pues, aquí tienes una nueva técnica sobre la que pensar.

Además, nunca sabes cuando te van a pedir que fotografíes una bebida de moda, así que mejor estar preparado.

Este artículo es la traducción de [Pretty, Shiny Things](#)

N.d.T. Este On Assignment se publicó originalmente en Julio de 2006, mientras estaba teniendo lugar el Lighting Boot Camp. Esta nota dejaba entrever que el próximo encargo tendría algo que ver con este artículo. Efectivamente, el siguiente encargo era fotografiar una botella para un anuncio

miércoles 31 de enero de 2007

[Iluminando un interior extenso](#)



Uno de los inconvenientes de usar pequeños flashes es que no son muy potentes. En mi trabajo diario como fotógrafo para The Sun, he descubierto que son suficientemente potentes para la mayor parte de mis encargos. Simplemente debes plantear la iluminación de modo que complemente las habilidades de los flashes.

Un buen ejemplo de esto se me planteó ayer. Tenía que hacer perfil para una biografía en un lugar llamado [Earth Treks](#), que es un gimnasio para escaladores en Columbia, MD. Es un sitio muy interesante en el que fotografiar. Pero es enorme. Las paredes llegan a una altura de cuatro pisos.

Para complicar aún más las cosas, este era uno de esos encargos que tenía que hacerse "inmediatamente".

Mi primera defensa contra este tipo de programación de trabajos tan apretada es llegar pronto. El encargo era para las 12:15pm, que suena mejor que a las 12:00pm y me hace pensar que el sujeto va tan apretado de tiempo como yo mismo.

Así que llegué a las 12:05pm y le pegué un vistazo al lugar, puse los flashes en su soporte y localicé a la persona que tenía que fotografiar. De paso tomé algunas fotos con la luz disponible, mientras los escaladores estaban colocando todo el sistema de seguridad por si era necesario. Esta foto además serviría como foto secundaria.



Aquí tenéis la foto con luz ambiente que hice nada más llegar. No tiene nada malo, es más me gusta bastante. El problema es que he visto prácticamente el mismo aspecto en todas y cada una de las fotos que he visto del lugar. Incluidas las mías hechas en otras

ocasiones. Por lo tanto buscaba algo diferente, con otro carácter.

El primer paso fue poner un par de SB-26 en el fondo de la sala. Escondí uno detrás de un saliente, a la altura del suelo, apuntando hacia arriba. Ambos en manual, disparados con Pocket Wizard a 1/2 de su potencia y con el zoom a 35mm.

Luces de vapor de sodio del local, estaban razonablemente cerca de un fluorescente, así que ese fue el filtro que puse en ambos flashes. Y puse el balance de blancos de la cámara en fluorescente.



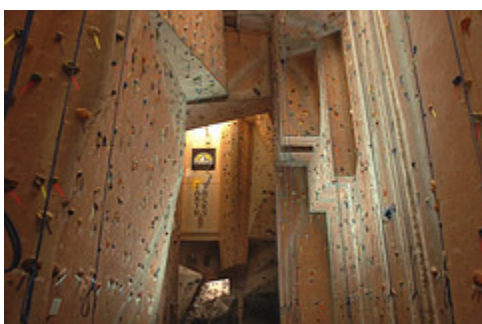
Estas dos zonas iluminadas, me permiten atraer la atención del espectador a la zona donde van a estar los escaladores, y compensa el encuadre para lograr el efecto de una gruta.

Y lo más importante, me da el control completo sobre el rango de contraste en la habitación.

Esta última foto está hecha a 1/250 (todas están con una apertura de f/2.8) y da un gran contraste entre las zonas iluminadas por los flashes y las que no lo están.

Solo como recordatorio: siempre empiezo a la velocidad máxima de sincronización, pues de este modo me hago mejor una idea de lo que está haciendo la luz que añado.

Si la luz ambiente hubiese sido demasiado intensa a esta velocidad, podría haber aumentado la potencia de los flashes y así podría haber cerrado más la apertura oscureciendo un poco las zonas sin luz de flash. Tal y como sucedió, en realidad, 1/2 de la potencia era más que suficiente (Como referencia, te diré que la luz ambiental me daba una exposición de 1/30 a f/2.8 e ISO500)



Esta foto, disparada a 1/60 (y sin ningún otro cambio) muestra el nivel de control que tenía sobre el rango de contraste en la escena, simplemente variando la velocidad de disparo para dejar entrar más o menos luz ambiental.

Al final, la foto la hice con mucho más contraste, usando una velocidad de disparo mayor.

El escalador tenía un ayudante por seguridad, y yo quería resaltar eso. Por eso puse un tercer SB-26 directamente detrás de la ayudante a 1/4 de potencia y cerrado a 85mm. Puesto que el ayudante esconde ese flash, se produce un efecto de halo que lo rodea por completo y se generan unas sombras desde el mismo que te centran la atención al ver la imagen.

La foto final, que es la que se ve al principio del artículo, la hice unos 30 minutos después de llegar al lugar. ([Aquí](#) la puedes ver mucho más grande)

Esta foto no es necesariamente una obra maestra. Pero es una foto iluminada rápidamente con un horario muy ajustado, y yo creo que funciona bien. Suponiendo que eres suficientemente rápido montando la iluminación (práctica, práctica), el tiempo que gastas poniendo y quitando las luces compensa con creces la cantidad menor de ajustes de niveles y curvas que debes hacer luego a la imagen.

Y los resultados son mucho mejores que los que obtendrías intentando recuperar una mala imagen con el photoshop.



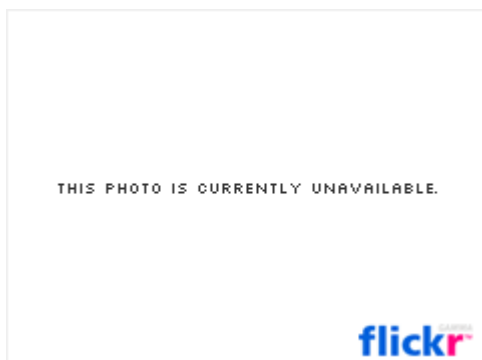
Después de esta, fotografié a otro escalador en la pared, con un ángulo de vista más directo. La iluminación era bastante simple: un SB-26 en un balcón del segundo piso. Lo apunté directamente para obtener una luz oblicua y dura a unos 90° a la derecha de la cámara y con un snoot para evitar que iluminase la zona inferior del encuadre.

Desmontar el equipo siempre es más rápido que montarlo, así que estaba fuera en unos 30 minutos en total. Una hora después (mientras disfrutaba de una comida de cumpleaños) las fotos eran transmitidas al periódico.

¿Podía haber acabado antes? Por supuesto, cinco minutos de principio a fin. Pero no estoy dispuesto a saltarme todos los límites - o peor, comprometer la calidad de la imagen - para librarme de un encargo mal organizado, que no tendría porqué haber sido tan precipitado. El señor sabe que tenemos más encargos ultra rápidos de los que deseamos (de los de verdad). Eso es parte del trabajo. Pero como se suele decir, una falta de planificación por tu parte, no supone una emergencia por la mía.

lunes 27 de noviembre de 2006

[John Dohrn: El Señor de las Moscas](#)



El lector de Strobist [John Dohrn](#) ha estado utilizando sus nuevas habilidades adquiridas en iluminación para hacer algunos macros alucinantes con objetivos invertidos.

Usa un único speedlight, fuera de la cámara y sincronizado mediante un cable TTL.

En estas imágenes se aúnan un par de técnicas y me van a servir de excusa para traer aquí el concepto de *tamaño aparente* de la fuente de luz, que es lo que determina la calidad de dicha luz cuando cae sobre un objeto tridimensional.

John tiene una buena colección de impresionantes [fotos de bichos](#) en su cuenta de Flickr. Los resultados te parecerán mucho más impactantes cuando descubras que John aún no tiene edad suficiente para votar.

Primero hablemos de la técnica del objetivo invertido. Luego hablaremos de la iluminación.

John utiliza un tubo de extensión barato de 25mm, un teleobjetivo corto montado en él y un Nikon 50mm f/1.8 montado (al revés) frente al tele. Esta combinación es un estupendo macro que puede enfocar a ratios mucho mayores que 1:1

Con esto genera impresionantes primeros planos de bichos como esta:

THIS PHOTO IS CURRENTLY UNAVAILABLE.



La mejor

combinación de lentes es un tele u objetivo normal conectado al cuerpo de la cámara. La apertura de este objetivo es la que controla la profundidad de campo (Y vas a necesitar toda la profundidad de campo que puedas obtener a estos niveles de ampliación)

Para la lente frontal, lo mejor es usar un viejo y barato Nikkor de 50mm. El diseño óptico de este objetivo parece que funciona mejor que los 50mm de Canon cuando se usa de este modo. Buscando un poco estos objetivos se pueden encontrar por unos \$50. Necesitaras además una adaptador de roscas "macho a macho" para montarlo.

Hay bastante gente en Flickr que se [dedican a esta técnica](#) y seguro que estarán dispuestos a solucionar cualquier duda que se planteé.

Es un muy buen modo de introducirse en la macrofotografía por muy poco dinero.

Ahora, vamos extendernos en el asunto de la iluminación.

John usa un SB-600 en modo TTL con un cable de extensión que mantiene la funcionalidad de la medición TTL. Este es uno de esos casos donde el TTL es el mejor modo de trabajar. Tienes un sujeto móvil, muy poca profundidad de campo y toda clase de factores matemáticos de corrección asociados a las dos aperturas, al uso invertido y a la proximidad del sujeto.

Todos estos factores se comen luz. Mejor dejar que la cámara haga todos los cálculos y confórmate con lo que decida. Siempre podrás añadirle una compensación para subexponer o sobreexponer el flash y así adaptarlo a tu gusto personal.

John dice que usa un Sto-Fen Omnibounce en el flash, muy próximo al sujeto. Eso está bien porque elimina la necesidad de tener el flash perfectamente alineado con el sujeto, generando una buena aproximación a la luz generada por una [bombilla desnuda](#).

"Pero espera", preguntas "¿No son las cabezas de los flasles de unos 3x5 centímetros?"

Si lo son.

Pero eso no es lo que ve el insecto. El insecto ve una luz inmensa. Y lo que el bicho ve es lo único que interesa.

Hablemos un poco del tamaño aparente de la fuente de luz.

Imagina el efecto de la luz directa del Sol en un día despejado. Ahora compáralo en tu mente con la suave y cremosa luz de un SB-24 rebotado en un paraguas de 43" puesto muy cerca del modelo.

El paraguas es mucho más suave ¿no es así?

¿No te parece paradójico? El Sol es millones de veces más grande que ese paraguas, y sin embargo su luz es más dura. Eso es porque está a 150 millones de kilómetros de aquí.

El paraguas - digamos que está a metro y medio - parece mucho más grande que el Sol. Y eso es lo único importante cuando hablamos de suavidad de la luz.

¿Por qué? Imagina en la luz suave de un paraguas incidiendo en tu cara desde un ángulo de 45° a tu derecha.

El ojo derecho estará completamente iluminado. Tu ojo izquierdo recibirá algo de luz. Tu oreja izquierda no recibirá nada.

Veamos la diferencia entre el ojo izquierdo y el ojo derecho.

Tu ojo izquierdo será capaz de "ver" solo parte del paraguas, y por lo tanto, solo recibirá luz de esa parte. (Parte del paraguas estará oculto por tu nariz para ese ojo)

Por el contrario tu ojo derecho será capaz de "ver" todo el paraguas, por lo que recibirá toda la luz generada.

Si te gusta ponerle etiquetas a todo, aquí las tienes:

Tu ojo derecho será lo que llamamos zona de "altas luces difusas".

Tu oreja izquierda estará en lo que llamamos zona de "sombras difusas".

El borde suave de la luz - situado seguramente alrededor de tu ojo izquierdo - es lo que llamamos la zona de "transferencia entre sombras y altas luces difusas".

Piensa un poco en lo que hace duras las luces duras y suaves las suaves. Es el tamaño de esta última zona de transferencia.

Con luz dura es muy abrupta, con luz suave es suave.

Lo que hace dura la luz dura y suave la suave, es cuando abruptamente la luz deja de iluminar una zona de un objeto tridimensional a medida que nos movemos hacia el lado de las sombras.

Y volvamos con nuestro bichito y el Omnibounce.

¿Te puedes imaginar lo enorme que debe verse el Omnibounce desde tan cerca, visto desde la

posición de la mosca? Debe parecer una inmensa pantalla de más de un metro situada a unos 30cm si lo trasladamos a escala humana. Así que ahí la tienes, una brillante y cremosa luz envolvente.

Y volviendo al asunto de la distancia de trabajo de los flashes, ahí es donde los pequeños flashes son insuperables. Incluso a 1/16 de su potencia, trabajando a pocos centímetros generan toda la luz que puedas necesitar.

Incluso aunque les pongas un Omnibounce para difundir la luz.

Incluso aunque tenga que pasar por dos objetivos uno de ellos cerrado a tope.

Incluso aunque lo uses con un anillo de extensión, que también se lleva su parte de la luz.

Y todo ayuda, porque trabajando en macro, necesitas toda la profundidad de campo que puedas obtener.

Si quieres aprender algo más, acuérdate de los [chicos de los macros baratos](#).

O pregúntale a cualquier chaval de 16 años.

jueves 7 de diciembre de 2006

[Acero inoxidable y galletas](#)



Hace un tiempo, ya vimos algo de la [doble difusión](#) como un medio para controlar las reflexiones directas en la superficie de una botella. Puesto que últimamente hemos hablado del tamaño de la fuente de luz (ver por ejemplo [John Dohrn: El Señor de las Moscas](#)) me gustaría revisar estas dos técnicas y atar ambos conceptos.

El encargo era fotografiar a los ganadores del concurso de galletitas para la sección de gastronomía de [The Sun](#)

Las galletitas eran completamente opacas, con mucha textura, sin superficies brillantes y sus colores iban desde el de las galletas de azúcar a las oscuras galletas de jengibre. El diseñador de la página había decidido mostrarlas en una bandeja de brillante acero inoxidable. Para complicar un poco más la diversidad de superficies a las que me tenía que enfrentar, envolvió cada galletita en un papelitos de hornear aluminizados y por lo tanto muy reflectante.

Esto se estaba convirtiendo en un ejercicio muy interesante sobre control de la luz. Las galletas se iban a comer la luz. El acero la reflejaría de un modo bastante predecible. Los papeles de hornear reflejarían cualquier fuente de luz en la habitación.

Antes de meternos con el concepto de la doble difusión, vamos a recapitular un poco sobre la idea de ver la fuente de luz desde la perspectiva del sujeto.

Si recuerdas, es el tamaño *aparente* el que importa. Si no estás familiarizado con el concepto, puedes revisar el artículo sobre [Dohrn](#) o mejor aún la [unidad 2.1](#) del *Lihgting 102*.



Aquí puedes ver el montaje

empleado. Imagina por un segundo que eres una de las galletitas en la bandeja y que el material difusor (la hoja translúcida que hay sobre las galletas formando un ángulo) no estuviese ahí.

Cuando mirases hacia arriba desde la bandeja, lo único que verías sería una gran pantalla de luz. Estaba en un estudio y necesitaba muchos watios por segundo para conseguir la profundidad de campo adecuada, así que estaba usando una cabeza Profoto en una caja de luz.

Esta pantalla, viniendo desde arriba de la imagen, definirá la textura de las galletas al iluminarlas. Todo suave y bonito - no hay ningún problema por ahora.

Ahora imagina que eres la bandeja de acero inoxidable. No solo estas viendo la gran fuente de luz, estás haciendo algo más que las galletas no pueden hacer. Estas reflejando toda esa luz contra la cámara como un espejo.

Y si el fotógrafo se quita de esa reflexión, la bandeja aparece completamente negra, lo cual no está nada bien.

Pero técnicamente, el reflejo de la pantalla no queda nada mal. Está muy bien de hecho.

El problema en la bandeja está precisamente cuando la reflexión termina de forma abrupta. Al fin y al cabo estamos hablando de una superficie que es casi un espejo.

De nuevo recuerda que sigues siendo la bandeja de acero, intenta imaginar que ocurrirá si el fotógrafo pone la hoja de material difusor -- en este caso, Rosco Tuff Frost -- entre ti y la fuente de luz.

Sigues reflejándolo todo y vas a reflejar la pantalla hacia la cámara.

Pero ahora, en lugar de un borde definido, donde termina la pantalla (dentro de tu campo de vista), lo que vas a tener es un borde difuso, suavizado (la imagen de una ventana tras una cortina de baño te ayudará a previsualizar la situación).

Fíjate, tus propiedades reflectantes no han cambiado. Y sigues reflejando todo lo que ves hacia la cámara. Pero el material difusor ha modificado el aspecto de la fuente de luz. Por lo tanto está modificando la reflexión que tú le envías a la cámara.

En efecto completo, desde el punto de vista de la cámara, es modificar radicalmente el aspecto del acero inoxidable. Es como si le hubiésemos rociado con un spray mate.

La calidad de la luz sobre las galletas no ha cambiado en absoluto. Ellas solo necesitan una fuente de luz grande, suave y direccional. Por lo tanto, ellas están contentas.

(¿Como no van a estar contentas? Son galletas. A todo el mundo le gustan las galletas)

Bueno, ahora que tenemos controlada la reflexión (predecible) de la bandeja de acero, ¿que pasa con las reflexiones más complicadas de los papelitos de hornear?

Resulta que esta es una buena solución también para los papelitos.

Tenemos una aparentemente gran fuente de luz -- la hoja difusora. Es decir que tenemos la luz repartida en una zona muy grande, con lo que la intensidad de las reflexiones será modesta y fácil de manejar desde el punto de vista de la tonalidad.

Pero además, los *bordes* de la fuente de luz son suaves y difusos. Por lo tanto las reflexiones (técnicamente, las "luces altas especulares") también tendrán unas transiciones suaves en los bordes.

Resumiendo.

Tenemos una fuente de luz dura. La suavizamos con una pantalla que la difunde. Ya tenemos una fuente grande. Entonces metemos un segundo difusor, la hoja de material traslúcido, para controlar los *bordes aparentes* de esta fuente de luz grande.

Suena mucho más complicado de lo que realmente es. Simplemente pégale un vistazo a la foto del montaje, e imagina que eres la bandeja. Seguro que lo ves claro.

Aquí tienes la [foto de las galletas](#) a un tamaño mayor para que puedas ver los reflejos de la luz -- especialmente las transiciones -- con mayor atención. Ese acero inoxidable tiene el aspecto que el acero inoxidable debe tener.

La única nota amarga del encargo, es que nuestras mayores aspiraciones de la jornada no se cumplieron. Trágicamente, pese a que las galletas *parecían* deliciosas, habían sido premiadas la

semana anterior. Así que se habían estropeado completamente.

Así, que teniendo todo en cuenta le daría a esta sesión un resultado bastante mediocre.

Este artículo es la traducción de [Stainless Steel and Cookies](#)

viernes 16 de marzo de 2007

Vodkas aromatizados



En The Sun, tenemos una columna periódica sobre bebidas, lo que significa que tengo muchas ocasiones de fotografiar.... cerveza. Solo en el último mes he tenido ocasión de preparar fotografías para artículos sobre la octoberfest, cervezas de trigo, vasos para cerveza, etc.

Así que me sentí aliviado al escuchar que por esta vez nos dedicaríamos al vodka. E incluso tendríamos que fotografiarlo (je, je...)

No, no nos bebimos ninguno de estos vodkas. Al menos, tú no puedes comprobarlo.

Tenemos un buen equipo de diseño y fotografía que se dedica a la producción. Esto quiere decir que la composición y las ideas son preconcebidas, aunque tienen la suficiente flexibilidad como para prestar atención a ideas de última hora.

Ejemplo: Hace un par de semanas fotografiamos una composición bastante cerrada, al estilo de portada de "Live!" sobre como triunfar en las ligas profesionales como una estrella de rock. Al final de la sesión hice una fotografía de un detalle, de esas que se hacen sabiendo que seguramente será descartada. Al diseñador le gustó tanto que la puso como imagen de portada y utilizó la imagen "principal" para el interior del artículo. Nunca se me ocurrió pensar en ella como una portada mientras la hacía, pero al final terminó funcionando bien.

Es un círculo vicioso muy positivo cuando tienes ese tipo de realimentación con el equipo de diseño. A la gente nos gusta experimentar, asumir riesgos, cambiar ideas, dejar la puerta abierta para que alguien haga un cambio de última hora.

Al final lo único que importa es lo que queda mejor en la página impresa. Déjate el ego al otro lado de la puerta y permanece abierto a nuevas ideas de cualquiera.

Es en este ambiente en el que la diseñadora había propuesto vagamente la idea de los vodkas aromatizados. Ella quería tener los elementos que producían el aroma dentro de vasos llenos de vodka, pero dejaba los detalles para el fotógrafo. Además ella tenía unos bonitos vasos altos, exactamente del tipo que hubiese buscado si me hubiese tenido que poner a buscarlos.

Yo sabía que quería un contraluz de los vasos para crear un patrón repetitivo y quería incluir una

reflexión parcial que me ayudase a crear otro patrón repetitivo en el otro eje. Eso suponía además que tenía que iluminar la escena en dos planos, para tener un control total sobre la iluminación del contenido de los vasos.

Así que estamos hablando de un montaje básico con dos speedlights: Uno en el fondo y otro en los vasos.

Comprí el montaje disparando a 200mm (con un objetivo 80-200) a los vasos situados a unos 3m de la cámara. El fondo estaba a otros 3 metros.

De este modo, podía poner una luz en los vasos sin que afectase al fondo y viceversa.

Coloqué los vasos en una hoja de metacrilato blanca e iluminé una hoja de papel blanco en el fondo para crear una silueta, como podéis ver en esta imagen:



¿Por qué metacrilato blanco? Porque era lo que tenía a mano. Me hubiese gustado más uno negro, así habría reflejado el fondo igual de bien y no habría contaminado tanto los vasos como finalmente hizo el blanco.

Pero esto no es Madison Avenue. Así que utilizamos lo que tenemos, trabajamos rápido e improvisamos cuando lo necesitamos.

Me gustaba el aspecto gráfico de la toma, pero no me gustaba como quedaba ese horizonte tan algo (el borde del metacrilato refractado por los vasos a media altura). Ese problema se resolvió fácilmente, poniendo los vasos en el borde posterior del metacrilato, lo que bajó la posición de ese horizonte bastante.

Lo siguiente que hicimos fue construir una pequeña "habitación con claraboyas" para los vasos, a partir de una caja de cartón. Lo bueno de las cajas es que las hay en cualquier oficina (por ejemplo, las del papel de la fotocopiadora) y suelen estar dentro de mi presupuesto.



Aquí podéis ver el montaje desde detrás, donde se puede ver el esquema de iluminación tan complicado que utilizábamos.

Regla número uno para analizar esquemas de iluminación: Siempre asume que es un esquema "simple", mientras no se demuestre lo contrario. Es como leer una novela de misterio. Hasta que se sabe que el mayordomo no es el asesino, mejor asumir que ha sido él.

Mi "caja de luz cenital" no es más que una caja con un agujero arriba, cubierto por una hoja de papel. De este modo, podemos adaptar la luz que incide en cada vaso a placer, haciéndola circular, cuadrada, una banda. Como deseemos.

Incluso podría haber puesto una hoja de papel negro con un agujero individual para cada vaso. Una especie de colección de mini cajas de luz si hubiese querido. Entonces podría haber controlado de manera individual la intensidad de cada una de estas luces simplemente, poniendo trocitos de papel para quitar luz y así obtener un control total sobre la iluminación de cada uno de los vasos.

La idea es que podría tener el control de cada centímetro cuadrado de la escena. Tal y como finalmente lo hice, le puse un snoot al flash para evitar que la luz cayese sobre la parte frontal del metacrilato. Además me dediqué a ir apuntando a diferentes zonas del papel, hasta que me gustó el efecto sobre los vasos.

Tenía el control completo, no solo entre el fondo y el primer plano, sino a un nivel microscópico sobre el sujeto. No está nada mal para un par de speedlights y algo de material de desecho de oficina.

Hablando de los flashes, estaban en manual. Si recuerdo correctamente, a 1/8 de su potencia, pero eso no es importante en este momento.

El proceso de ajustar las luces va de este modo:

1. Ajustar la potencia del fondo asta que tienes una apertura razonable para el tono que andas buscando. Lo que en mi caso eran 2EV por encima del gris neutro. Nada raro, simplemente ajusté hasta conseguirlo.

2. Pon la luz en tu sujeto principal. Trabajando con la apertura que has fijado, modifica la luz hasta que tu sujeto es tan brillante como deseas.

Suena complicado, pero no lo es. Inténtalo. La clave es tener tu sujeto y tu fondo lo suficientemente separados como para poder iluminarlos en planos separados.

Luego pasamos a la dinámica de la sesión. Nunca sabes de donde van a surgir los problemas. Esta vez, lo más difícil fue (a) llenar los vasos hasta prácticamente el mismo nivel y (b) separar los vasos entre sí de la manera más regular posible.

Lo más divertido es que tuvimos que usar vodka de verdad y no agua. El agua tiene una viscosidad muy diferente a la del vodka y se notaba demasiado en los bordes de la bebida alrededor de los alimentos y en los bordes del vaso.



Lo que más me gusta de esta toma es lo muy diferente que parece de la primera, dado que la única diferencia es que la diseñadora tapa la luz que ilumina el fondo. Esto demuestra que, en ausencia de la diseñadora bloqueando la luz, es la luz del fondo - y su reflejo en el metacrilato - la que crea el tono de la imagen.

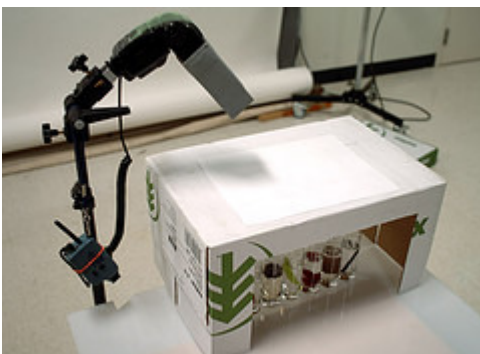


Cuando se quita de ahí, de nuevo vemos los vasos flotando en el mar de tonos claros. El mismo esquema de luces, pero un aspecto completamente diferente gracias al modificador de luz (la diseñadora).

Esto es algo que deberías recordar para usarlo luego.



Esta es otra foto que muestra la caja en su posición. Simplemente recortamos dos de las caras para hacer un túnel por el que fotografiar. El coste total: gratis, con un extra (también gratuito), una caja de luz completamente ajustable en la parte superior.



Aquí puedes ver la mini caja de luz desde arriba con el papel de impresora puesto en su sitio.

¿Que puede ser más simple que esto?



Y para todos aquellos, que digamos se están recuperando de una operación en algún hospital, bajo la influencia de alguna droga realmente buena, aquí tenéis la imagen de mi Micro Vodka Estudio, valorado en \$500 y pendiente de patente.

Para que sea todo lo claro que puede llegar a ser.

Antes de desmontarlo todo, siempre me gusta probar algo diferente.



En este caso bajé un par de stops la apertura para ver si me gustaba más con un tono más gris en el fondo. Si me hubiese gustado, simplemente tendría que haber subido dos pasos la luz del flash de primer plano para recuperar el tono de los alimentos y ya estaría.

Esas moras habrían contrastado mucho sobre ese fondo gris. Pero me gustaba más con el fondo blanco, así que me quedé con esa primera versión.

¿Fuiste capaz de destriparlo al principio del artículo? Me apuesto a que si fallaste, fue por complicarlo en exceso.

jueves 17 de mayo de 2007

Foto de grupo con dos Speedlight



Voy a desperdiciar este precioso día de primavera, atado a la cama, intentando deshacerme de este maldito virus que espero me permita fotografiar la carrera de Preakness dentro de dos días.

La carrera de caballos, que es la segunda manga de la serie de la Triple Corona Americana, es el mayor acontecimiento deportivo anual de la ciudad, suponiendo que ni los Ravens, ni los Orioles consigan ganar sus respectivos campeonatos.

Es decir, que es el mayor acontecimiento deportivo anual.

Durante los últimos años, mi trabajo ha consistido en montar y manejar las cámaras remotas en la línea de salida. El trabajo consiste en trepar a las jaulas donde están los caballos y sujetar las cámaras con algo llamado Bogen Magic Arm. Esas cámaras están conectadas a unos receptores Pocket Wizard. Así, simplemente pusando el disparador en el disparador, puedes hacer una foto desde varios cientos de metros.

También fotografíe la salida desde el nivel del suelo, en otro ángulo. En esa cámara conecto el disparador de PW y así cada vez que hago una foto obtengo dos.

Es muy sencillo. Excepto que mi sentido del equilibrio en estos momentos no me permite permanecer de pie en condiciones ahora mismo, así que lo de subirse a las jaulas queda completamente descartado. Bien, ya veremos que pasa el sábado.

Así que el OA de hoy va a ser sencillo, para conservar las tres neuronas que aparentemente me quedan vivas en estos momentos.

Cada vez que hablo de fotos de grupo, recibo un montón de feedback por vuestra parte. Lo que me indica que muchos habéis hecho este tipo de fotos. Siento escuchar eso. A menos que cobréis por cada persona que aparece en la foto. Si es así, lo que estoy es celoso.

La foto de grupo que se ve arriba fue hecha a toda prisa a petición de los asistentes al seminario de Londres de este domingo. La idea era hacerla con un poco de gancho y emplear solo dos speedlights y nuestro entorno (la típica clase de 11x6m con el techo a unos 3 metros).

Antes de empezar a explicar como la hice, vamos ha hablar un poco de como podría haberla hecho.

Primero lo primero, apagamos los fluorescentes. Siempre, si se puede. No nos ayudan en nada, así que para que dejarlos encendidos. Si, podríamos haber ajustado el color, pero eso nos hubiese costado 2/3 de EV de luz de nuestro flashes a causa de la pérdida de luz que supone el uso de cualquier [filtro de corrección](#).

Opción número uno, y la que debes intentar usar siempre para sacarles el mayor jugo a tus flashes, hubiese sido disparar los flashes directamente desde un ángulo de 45°. Esta es la técnica que hubiese empleado si se tratase de una foto de grupo en el exterior y únicamente necesitase rellenar las sombras.

También hubiese empleado esta técnica si el grupo fuese realmente numeroso y tuviese que iluminar un área muy grande.

(truco: preguntadle a la gente si ven las dos luces y a ti mismo. Si es así estarán correctamente iluminados y además saldrán en la foto)

Hubiese puesto las luces bastante lejos para uniformizar la luz en toda el área ocupada por el grupo. Entonces, ajustando la anchura del haz del flash y hacia donde apunta (lo hubiese apuntado un poco hacia arriba), podría situar a las personas más cercanas en el borde del haz de luz y así obtener una exposición mucho más uniforme de delante a atrás.

Otra opción hubiese sido utilizar este mismo montaje con los flashes a 45° a cada lado, pero rebotados en el techo. Esto hubiese creado una iluminación por dos zonas suaves que seguramente serían las más favorables.

Pero en este caso quería crear un poco de separación entre el grupo y la pared gris del fondo (unas mamparas). Así que decidí emplear un solo flash para iluminar a las 34 personas y usar el segundo flash para añadirle algo de gancho a la imagen.

La luz frontal fue fácil de conseguir. Puse el flash en su soporte, lo puse a 1/2 de su potencia y lo rebote en el techo. ¿Por qué a media potencia? Porque es un buen compromiso entre potencia y velocidad de recarga. Si hubiese necesitado más apertura, hubiese subido a plena potencia. Pero prefiero reservarme la posibilidad de disparar rápido.



Aquí tienes el resultado (fíjate que empiezo a probar las luces antes de que toda la gente esté en su sitio para ahorrar tiempo luego).

No está demasiado mal realmente. I si solo tienes un flash, podrías vivir con este resultado. De cualquier modo, ya sé que mi luz frontal puede hacer el trabajo. Me está dando f/3.5 a ISO400, que tendrá un enfoque razonable si enfoco en la persona que está en el centro de la segunda fila (ese es el tipo de la sudadera naranja en la foto final, que ya incluye a la gente de la primera fila)

Una vez logrado eso, vamos a darle un poquito de separación.

Mi primera idea fue poner el flash fuera de la habitación y dispararlo a través de la puerta que se ve a la izquierda.



Realmente funciona bien y crea una separación entre la gente del fondo a la izquierda y las mamparas del fondo de la sala. Le puse un filtro CTO (tungsteno) para crear cierta separación de color también. Ya puestos, esta es una magnífica opción. Sin embargo, quería más gancho.

Así que traje el flash dentro de la habitación y lo puse directamente detrás de Ant Upton, que es la persona que está en el centro de la última fila. Deberías de haberte dado cuenta de que el flash está detrás de él, porque es la única persona que tiene la cabeza completamente perfilada por el halo de luz. Si no te habías dado cuenta, deberías repasar otra vez el [Lighting 101](#).



Ya tenemos una buena separación, pero con el flash puesto en un zoom ultra abierto (para poder hacer contraluz a un grupo tan amplio desde tan cerca), tengo un montón de contaminación luminosa en el resto de la imagen. Además se rebota en el techo estropeando el balance de color (recuerda que esta luz lleva filtro CTO).

Una solución rápida: pon un [gobo](#) en la parte superior del flash para evitar que la luz llegue al techo. problema resuelto. El balance de blancos aún queda un poco cálido. Pero me gusta para una foto de grupo con algo de impacto.



Como puedes ver en esta toma sin flash, había un poco de luz entrando por una ventana. Esto podría haber ayudado algo, pero estaba intentando hacer una foto solo con flash (en principio), así que puse la velocidad de sincronización de la cámara a 1/250 para evitar que influyese mucho.

Así que como ves los flashes están haciendo todo el trabajo pesado. Si hubiese querido balancear el flash con la luz ambiente, hubiese puesto el flash a la izquierda y hubiese bajado la velocidad de disparo para aprovechar la luz ambiente que entraba por la ventana. Pero no esta vez. Realmente, podría haber hecho una bonita toma con una única luz de este modo.



Volviendo a la imagen original, creo que tenemos una imagen con un poco de gancho y tridimensionalidad para estar hecha con dos simples flashes portátiles y unos cuantos minutos de preparación.

Si te ves en esta imagen, y aún no lo has hecho, espero que pases por la [página de Flickr](#) y pongas una nota con tu nombre en tu cabeza (si pretendes que me acuerde de todos vuestros nombres, lo tienes claro).

Me lo pasé muy bien en Londres y me gustaría recordar a toda la buena gente que me encontré allí.

Lo mismo para la gente del sábado, cuya foto de grupo improvisada, está [aquí](#). Piensa que esta foto está tomada de un ejercicio en el que estábamos intentando crear una zona de luz más o menos decente para la mayor parte de la habitación con solo dos pequeños flashes. Así que no se puede decir que sea precisamente una buena foto de grupo.

Otra petición para los asistentes del domingo: Si por casualidad tenéis alguna imagen del montaje con luz "de concha" y el fondo completamente quemado, me encantaría que la subieseis a Flickr y publicaseis un enlace a ella en el [hilo sobre el seminario de Londres](#). Me gustaría preparar un OA sobre esa imagen, y una foto de todo el montaje sería muy útil.

Pero por ahora, tengo que volver a la cama a intentar recuperarme.

martes 27 de febrero de 2007

Iluminando un gimnasio universitario

El sábado fotografié el partido de basket universitario entre Towson y Drexel para The Sun. Sabía que el lector de Strobist [Patrick Smith](#) estaría allí usando los focos de la universidad.

(Patrick es fotógrafo del periódico de la universidad de Towson, [The Towerlight](#), especializado en fotografiar deportes y en cerveza).

Solo para que conste, nosotros también teníamos permiso para usar los focos de la universidad. De hecho, siendo el fotógrafo de un periódico local, estoy bastante seguro de que los tíos del departamento de divulgación deportiva de la Universidad de Towson son tan tan majos que me habían dejado (a) quitar a Patrick de los focos y (b) obligarle a lavarme el coche en el parking mientras yo hacía las fotos. (No le digáis a Patrick que yo he dicho esto).

Así que decidí usar dos flashes Nikon SB para ayudar a las luces de vapor de sodio del gimnasio. Así de paso, podríamos comparar lo que pueden hacer estos pequeños flashes, frente a los varios miles de watios por segundo (y dolares) que esos focos permanentes pueden generar.

Antes de entrar en detalles, vamos las ventajas que cada sistema proporciona:

Grandes flashes de estudio:

- Toneladas de luz. Incluso rebotados en el techo (el entrenador de los Towson prohibía las luces directas) proporcionaban unos sólidos f/2.8 a ISO400, en cualquier lugar de la cancha.
- Luz bonita y suave (al ser rebotada)
- Podías olvidarte de la temperatura de color de la luz ambiente, puesto que los flashes directamente la anulaban.

Pequeños y molones SB:

- Los puedes mover de lado a lado. (Los grandes son prácticamente fijos)
- Tiempo de reciclado: Con baterías externas, podía disparar mis flashes ocho veces (disparando a 1/4 de potencia) mientras el chico de las grandes luces estaba contando "un millar.. dos millares" después de cada disparo. Incluso con baterías de hidrógeno de níquel, puedo obtener cuatro disparos a 1/4 por segundo.
- Y por supuesto: unos cuantos miles de dólares más barato.

No me mal interpretes. La luces grandes están muy bien si (a) están correctamente apuntadas (b) puedes justificar el dineral que cuesta instalarlas en el estadio. Los fotógrafos inteligentes, obtienen acuerdos con los estadios y estos les alquilan las luces (cuando no las necesitan) para ayudarles a cubrir los gastos.

Pero este artículo va sobre como usar pequeños flashes. Así que dejaremos a los grandes cañoneros a un lado de momento.

Lo que hice en esta ocasión es ligeramente diferente a lo que [suelo hacer](#). En lugar de usar los flashes como luz principal y la luz ambiente como relleno, esta vez utilicé la luz ambiente como principal y los flashes como relleno.

No te dejes condicionar. No prefieras un método sobre el otro de antemano. Déjate llevar con lo que sea más oportuno en cada caso. En este caso, mis flashes no eran lo suficientemente potentes como para cancelar la luz ambiente, así que decidí complementarla un poco.

Cuando llegué, la luz ambiente era mejor de lo que recordaba. Parece que la universidad había tenido mejor cobertura por televisión últimamente y habían instalado más luces de vapor de sodio.

(Verdad universal: No hay nada que una universidad no esté dispuesta a hacer para facilitar más minutos de televisión. Lo mismo vale para los políticos)

Realmente podría haber usado solo la luz ambiente sin problemas. Pero entonces ¿donde estaría la diversión?. Además había un pasillo a la altura del segundo piso, con una barandilla a unos 8 metros detrás de cada canasta que estaban pidiendo a gritos unos SB. Así que de ese modo lo hice.

Primero lo primero: Equilibra el color de las luces. Es más sencillo de lo que parece. Hice una foto solo con luz ambiente y el balance de blancos puesto en diurno y miré el resultado. Parecía verdoso, razonablemente parecido a la luz de los fluorescentes.

"Suficientemente cerca" es todo lo que necesitas en este caso, así que ajusté el balance de blancos de la cámara a fluorescente y probé de nuevo. No estaba demasiado mal, así que puse [filtros verdes](#) en un par de flashes y los sujeté a la barandilla.



Usé las pinzas baratas de menos de 1€. Las modifiqué con unos tornillos y tuercas para conectar el adaptador que viene con la mayoría de soportes para flashes. Un poco de cinta aislante para darle rigidez y ya tenía un soporte capaz de sujetar mis flashes.



Ahora simplemente montaba el adaptador de paraguas en esos soportes. Queda bien ¿no?

En las grandes ligas no nos abstenemos de hacer grandes gastos cuando se trata de fijar las luces. Aún más impresionantes que los 2€ que me gasté entre el soporte y la tornillería, es que lo hice con dinero contante y sonante.

Volviendo a la luz ambiente, no es que fuese mala en este gimnasio. Pero venía de la dirección errónea, desde arriba, cuando te encuentras a pié de pista y disparando generalmente hacia arriba. Así que complementar la luz desde ligeramente arriba y detrás de la canasta ayuda un montón.

Con los flashes coloreados, otra imagen de prueba, me sirvió para ver que la luz estaba bastante compensada a 1/4 de potencia y con el zoom de la cabeza a 50mm (en la cámara 1/250 a ISO640). Una detalle importante es que no estaba apuntando los flashes hacia abajo, directamente a los jugadores. Simplemente estaban *rozándoles* la cabeza.

Esto se hace para suavizar la luz. No quería tener una luz muy brillante justo bajo de la canasta y demasiado débil en la parte superior de la toma. Apuntando hacia arriba un poco, nivelaba las cosas. Cuanto más cerca estuviesen los jugadores, más cercanos al borde del haz estaría, compensando la luz.

Además, apuntando así, la luz podía llegar muy lejos a lo largo de la cancha. Es increíble que pudiese añadir algo de relleno incluso al otro lado de la cancha. Esto me sorprendió hasta a mi. Con los flashes equilibrados y probados bajé a la pista para fotografiar el partido.

No he fotografiado demasiados saltos este año. La verdad sea dicha, estoy un poco oxidado. Así que para asegurarme algo, me subí a las gradas para fotografiar los primeros cinco minutos del partido con el 80-200 a la altura de las canastas y a 90 grados.



Esto lo hice por seguridad. Primero, es bastante fácil sacar algo desde aquí, puesto que el ángulo suele estar libre y se ve la canasta. Puedes preenfocar en la canasta u dejar que los jugadores vengan a ti. Así, si nada más empezar el partido recibía una llamada mandándome a cubrir otro evento, estaba seguro de tener ya alguna buena toma. Además me permitiría tener alguna toma con un aspecto diferente a las tomadas desde la cancha.

Fácil y sencillo, si lo comparamos con las tomadas desde el borde de la pista. Para mi sirven. Cinco minutos de partido y regresé a la pista con el resto. Pero si hubiese tenido que hacerlo, podría haberme ido con unas buenas tomas del partido.

Ahora es un buen momento para mostrar los efectos del flash frente a la luz ambiental pura.



Aquí tienes a los árbitros sin ningún flash. Esta es una exposición básica que tiene en cuenta la luz ambiente sin sobreexponer el techo porque la luz viene de la dirección equivocada.



Esta es la misma toma, pero con los flashes encendidos de nuevo. Sinceramente, el hecho de que se están utilizando flashes no es para nada evidente, a menos que veas primero la toma anterior. Recuerda, no estamos cancelando el ambiente. Lo estamos mejorando, ayudando. Los flashes iluminando desde arriba y delante de la dirección en la que se desarrolla la acción, están básicamente llenando las sombras y comprimiendo el rango tonal de estas fotos.



Así es como se ve la luz desde la línea en mi extremo de la pista. Tiene un aspecto de iluminada, pero sin excederse, que me gusta. Sobre todo considerando el equipo que he utilizado.

También me gusta que podía disparar a 4 FPS sin preocuparme de los tiempos de reciclado del flash, siempre y cuando no disparase más de ocho tomas seguidas (4 si no utilizase baterías externas). De cualquier modo, este estilo de iluminación es un híbrido entre luz ambiente y flashes.



Esta es una toma desde la misma posición de la acción al otro extremo de la cancha (con el 80-200). Incluso a esta distancia, estoy obteniendo algo de luz de relleno. En otras tomas, incluso puedo ver las sombras del soporte de la canasta en el muro del fondo.

Con este montaje tengo una luz más que adecuada para fotografiar de una manera limpia, las jugadas de acción. Si las jugadas claves se hubiesen producido en el otro lado de la cancha, también las hubiese tenido. A ISO640 o ISO800, las podría haber recortado sin demasiado grano.



Esta es una imagen de Patrick (del mismo partido) usando las luces grandes. Es estupenda, seguro. Pero el solo podía hacer un disparo cada dos segundos, lo cual puede ser muy malo en un partido de baloncesto.

De paso te diré que tenemos flashes grandes en el Comcast Arena de los Maryland Terps. Pero

honestamente, los tiempos de reciclado me hacen no usarlos la mayor parte del tiempo.

Así que si no puedes permitirte los grandes focos, siempre puedes obtener buenos resultados con un uso creativo de los flashes pequeños. Estarán ahí siempre que los necesites, y siempre puedes llevar un kit de dos luces, soportes incluidos, en una bolsa para equipo pequeña.

lunes 12 de noviembre de 2007

[La semana de los flashes anulares: Introducción y Enlaces](#)



Bienvenidos al primer post de la semana temática de los flashes anulares. Lo primero de todo, es que no tengo claro si deberíamos llamarlos flashes anulares, flashes de anillo, ring flash, ringflash, ring light, ringlight o incluso beauty ring.

A lo largo de esta semana usaré básicamente el término flash anular, aunque se me puede escapar cualquiera de los otros términos. Pero el motivo real de nombrarlos todos ellos en el primer párrafo es permitir que este artículo aparezca en los buscadores, se utilice el término que se utilice.

(Vamos, hombre, de vez en cuando la sinceridad es refrescante)

Las metas de esta semana temática son tres:

1. Elevar la discusión técnica sobre flashes anulares a algo más que esos retratos con una sola luz contra la pared.
2. Enseñaos como construir vosotros mismos una nueva versión de flash anular, que está basado en un speedlight y es lo suficientemente potente como para usarse a plena luz del día. Algunos ya lo habéis visto y ya sabéis lo orgulloso que me encuentro de él.
3. Promocionar la discusión y el diseño en grupo de un flash anular barato, pasivo y que probablemente llegue a ser fabricado comercialmente.

El menú de la semana

Hoy: Introducción y una lista de enlaces a fuentes de este tipo de material.

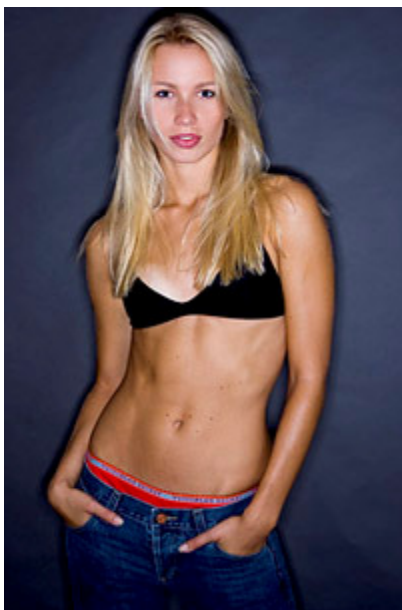
Martes: Revisaremos el trabajo de un lector que emplea flashes anulares y de un fotógrafo profesional de gama alta que también los usa de forma intensiva.

Miércoles: El proceso de diseño de mi propia versión.

Jueves: Como construir el DIY Strobist HD Ring Flash

Viernes: Fotografiando / Experimentando con el DIY Strobist HD Ring Flash

Enlaces sobre flashes anulares



Aquí tenéis una lista de enlaces externos e internos sobre flashes anulares.

Tanto si estás siguiendo la ruta de los flashes comerciales de alto rango, como los inventos caseros baratos, puedes encontrar enlaces de interés. Hay flashes anulares disponibles para cualquier presupuesto.

Por ejemplo, esta imagen es de la modelo checa Lenka. La imagen fue realizada con un flash anular casero diseñado y construido por Dennison Bertram, quien aparece en uno de estos enlaces:

:: [Jill Greenberg utilizando flashes anulares](#) ::

:: [Joe McNally sobre el abuso del flash anular](#) ::

:: [El ultrabarato flash anular falso de Andrew](#) ::

:: [El falso flash anular de cartón de Paul](#) ::

:: [Una especie de flash anular por encima y por debajo](#) ::

:: [El flash anular *Hágalo Usted Mismo* de Dennis](#) ::

:: [El flash anular *Hágalo Usted Mismo* de Jedrek](#) ::

:: [El flash anular *Hágalo Usted Mismo* de Richard](#) ::

:: [El flash anular *Hágalo Usted Mismo* de Tommy que se pliega](#) ::

:: [El flash anular *Hágalo Usted Mismo* de David X. Tejada con bombillas](#) ::

:: [Como fabricar ese flash anular con luces incandescentes](#) ::

:: [El flash anular de \\$399 de Alien Bee](#) ::

:: [Flash anular alimentado por baterías de Lumedyne](#) ::

:: [Flash anular para estudio de Profoto](#) ::

:: [Adaptador de flash anular comercial](#) ::

Aquí espero ver a los inventores...



Una empresa nos ha pedido que la ayudemos a diseñar un adaptador capaz de transformar un flash speedlight en un flash anular. La idea es intentar fabricarlo luego y comercializarlo. No puedo decir que empresa es, pero si que puedo decir que la empresa también fabrica un disparador remoto de flashes muy barato, que se llama igual que esas plantas espinosas que viven en el desierto. Siento tener que ser tan críptico.

He aquí algunos parámetros a tener en cuenta en el diseño:

Pequeño, ligero y barato. La idea no es diseñar a Mister Perfecto, sino a Mister Suficientemente Perfecto Ya. Simplemente algo barato, y sencillo de usar en sustitución de flashes anulares en interiores.

Asumimos que no ponemos nada de electrónica, ni moldes de inyección de plástico. Un diseño sencillo y tenemos que tratar de equilibrar la sencillez del diseño, la eficiencia y la uniformidad de la luz. (Aumentar una, normalmente perjudica a las otras). Las variables fundamentales serán el difusor frontal y como las superficies internas usan las reflexiones a fin de dispersar de manera efectiva la luz alrededor del objetivo.

El adaptador a base de prismas que enlazo arriba, es mucho mas chulo (y mucho más caro) de lo que andamos buscando. Es mejor pensar en la línea de los diseños *Hágalo Usted Mismo* presentados antes, pero con un aspecto lo suficientemente cuidado como para que no te sonrojes cada vez que lo uses.

Baste decir que mi diseño falla estrepitosamente en todos esos parámetros y ningún diseñador con un poco de amor propio sería capaz de sugerírselo a nadie. (Pero el mío, de tan feo es bonito. Y siendo tan grandote como es, me sigue gustando)

Y a fin de que este proyecto que espera nuestra ayuda, se pueda comercializar al precio más barato posible, voy a licenciar nuestra pequeña y extendida marca de forma gratuita (hacerlo de otro modo supondría triplicar el importe de cualquier precio de licencia que pusiese antes de que pudiésemos poner nuestras pequeñas y ansiosas manos sobre el cacharrito).

Ellos son los diseñadores y tendrán la última palabra, pero muestras aportaciones tienen un valor real para ellos y les ayudarán a comprender mejor el producto y cuales son las necesidades reales de los fotógrafos.

Así que por favor, únete a la discusión de esta semana y deja tus comentarios en [este hilo](#) de Flickr

N.T.: Para simplificar las cosas, dejaremos un único hilo de discusión (el inglés). Si alguien tiene alguna idea y no sabe como expresarla, lo discutimos en el grupo flickr en español y luego subimos la traducción.

Siguiente: [Más allá del Cliché](#)

miércoles 14 de noviembre de 2007

[La semana de los flashes anulares: Más allá del Cliché](#)



Nada sobre lo que he escrito, exceptuando a [Jill Greenberg](#), es tan controvertido como los flashes anulares. O los amas o los odias.

(Dicho sea de paso, los que los odia son una minoría, puesto que los artículos sobre flashes anulares son habitualmente los más leídos en el blog)

Dicho esto, voy a hacer un rato de abogado del Diablo.

El pequeño Tommy G, de Burtonsville, MD, (USA) me escribió para decirme:

> "... simplemente no me gusta el aspecto de las fotos iluminadas con flash anular, y no entiendo en absoluto porque tus lectores están tan emocionados por esa forma de iluminar tan terriblemente poco favorecedora. Si, por supuesto, está de moda, pero no es mucho mejor que ese estilo "flash directo y quemado +3EV" que se puso de moda hace 2 o 3 años

> Y está bien fabricarse cacharritos, pero no me parece que valga la pena invertir el tiempo ni el dinero en fabricar algo que limita tu flexibilidad de ese modo!

Bien, Tommy, tu problema es que estás equivocado completamente

(Estoy bromeando, por supuesto)

Y solo me he inventado el nombre de pequeño Tommy, solo porque esta persona tenía todo el poder sobre mí, y lo ejercía con puño de hierro, como editor de mis trabajos para The Sun. Realmente estas ideas son válidas, incluso si vienen de un sujeto para el cual la "flexibilidad" consiste en convencerte para colar un trabajito extra entre los que ya tienes asignados para las 2:30 y las 3:15.

Creo que estoy perdiendo el hilo...

Y tengo que admitirlo, que me siento un poco esquizofrénico cuando pienso en flashes anulares. Para mí, todo se reduce a como se usa este cacharro.

Creo que el uso del flash anular en plan "modelo contra la pared" está demasiado visto y genera unas imágenes demasiado planas (Dicho esto, nunca me canso de mirar esta foto de [Lenka](#)....)

Pero tengo que admitir aquí y ahora que en cuanto terminé de fabricarme mi flash anular hace unos días, me dedique a fotografiar cualquier cosa o persona que estuviese en la casa cerca de una pared. El gato no podía ni si quiera soportar estar en la misma habitación que yo.

Sin embargo, el olor a coche nuevo se disipa rápidamente en ese estilo de iluminación. A pesar de todo, sigue estando ahí disponible por si lo necesitas en algún momento.

Lo que *realmente* me interesa -- en realidad, me fascina -- es la idea de usar el flash anular como fuente secundaria en el eje. Y para ser honestos, pretendo utilizarla más para objetos inanimados que para gente. Me gusta la idea de una luz dura perfilando los bordes y rellenando la imagen con esa luz envolvente y tridimensional que genera un flash anular.

Y la cabeza me empieza a dar vueltas mucho más deprisa cuando pienso en contrastes de color entre esas luces frontales y laterales



Más que ninguna otra cosa, el trabajo de [Dan Winters](#) me ha hecho interesarme por los flashes anulares. Los usa de formas muy distintas -- como única fuente de luz, como fuente principal en un montaje con varias luces, como luz de relleno sutil.

Podría quedarme mirando el trabajo de Winters horas y horas (lo he hecho). Me gustaría poder experimentar en algunas de estas técnicas con equipo barato. Un flash anular al estilo *Hagalo Usted Mismo* no me va a transformar en Dan, por supuesto. Pero me permitirá jugar con algunas de sus técnicas y analizar como puedo adaptarlas a mi propio estilo.

Si estás interesado en fotos impactantes, tranquilas y cerebrales te aconsejo que te des un paseo por su galerías. Y si eres un editor, deberías contratarlo para que fotografiase algo en cada número de tu revista. Este hombre puede hacer que cualquier cosa parezca interesante.



Más próximo a nosotros, por ejemplo, [Michael Hui](#) está haciendo algunas cosas muy majas. Está experimentando con un anular Alien Bee ABR800 que usa tanto como fuente única, como con otras fuentes de luz. En la foto que ves a la izquierda ha utilizado un Vivitar 285HV sin difusor a la izquierda de la cámara.

Es este ultimo aspecto el que me atrae y a veces tengo que reprimirme para no meter en mis favoritos las fotos de Hui en cuanto aparecen.



Además de combinar un flash anular con una fuente de luz dura lateral, Hui también lo usa en esquemas envolventes con varias fuentes de luz. Para mi, este esquema funciona perfectamente.

En resumen, lo que la gente ve como una luz de un solo uso, para mi es un punto de partida para lograr unos estilos de iluminación creativos que es imposible obtener con ninguna otra fuente de luz. Por eso quiero aprender todo lo que pueda sobre este tipo de luces.

De momento soy un novato absoluto. Pero espero estar haciendo cosas interesantes en breve.

Siguiente: [Diseñando el flash anular HD](#)

viernes 16 de noviembre de 2007

La semana de los flashes anulares: Diseñando el flash anular HD



¿Aún no estás cansado del logo del Donut?, pues toma otro... Aún nos queda otra caja llena

He estado buscando un buen adaptador para flash anular que hiciese todo lo que yo quería durante más de un año. Cada vez que aparecía un diseño nuevo, me apetecía ponerme jugar con él. Pero sabía que en el fondo, me sentiría defraudado si la cosa no funcionaba como esperaba. Así que lo dejaba reposar en mi cabeza.

El resultado es el flash anular HD. "HD" viene de "Home Depot", de donde proviene prácticamente todo el material utilizado para su construcción. (*N.de.T.: Home Depot es el nombre de una empresa estadounidense dedicada al material de construcción y bricolage. Similar a los Leroy & Merlyn que hay en España. Por extensión se usa ese termino para indicar mantenimiento doméstico*)

Objetivos del diseño

- **Basado en Speedlights**

Por supuesto, podría gastarme \$400 en un ABR800. Son unos flashes magníficos y capaces de hacer todo lo que yo quiero. Pero *ya tengo* la fuente de luz. Y ya está pagada. Así que me parece un completo despilfarro comprarme otra unidad. Así que quiero algo basado en los speedlight.

Así, además si quiero, los puedo usar en modo TTL (sí, a veces lo hago)

- **Suficientemente duros como para usarlos en exteriores**

Prácticamente todos los diseños *Hagalo Usted Mismo* fallaban en este capítulo. Desde el principio tenía claro que necesitaba dos speedlights disparando directamente contra un difusor frontal.

- **Luz uniforme en todo el anillo**

Este es otro objetivo por el que prefería usar dos flashes. Todos los diseños que he visto basados en un único flash tienen que establecer un equilibrio entre uniformidad de la iluminación y eficiencia. Yo necesitaba las dos. Así que mi diseño partía de dos flashes colocados de forma simétrica.

- **Una gran fuente anular**

Me gusta el aspecto de los anulares / cajas de luz. Además, si alguna vez necesitaba un anular que

generase sombras más definidas, siempre puedo ponerle una máscara. Lo contrario no es posible con anulares pequeños.

- **Razonablemente barato**

Para mí, esto quiere decir \$50. Si es más caro ¿que sentido tiene?, simplemente me compraría el ABR800.

- **Razonablemente resistente**

¿Para que me voy a molestar en diseñarlo y fabricarlo si no me dura nada?. Me gustan muchos diseños plegables que he visto por ahí, pero generalmente fallan en los criterios 2, 3 y 4. Así que mi objetivo era construir algo con más sustancia.

- **Razonablemente portátil**

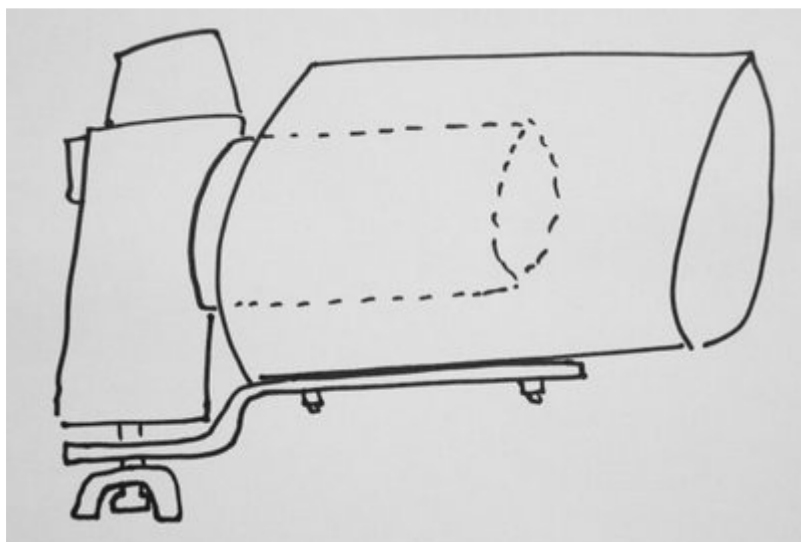
Aquí puedo adaptarme. Al final me conformé con algo que pudiese sujetar en las manos. En breve le voy a poner una rosca de 1/4x20 para poder ponerlo sobre un monopíe o un trípode.

El proceso de diseño

Al final me decidí por un diseño en forma de donut que fuese capaz de contener la propia cámara y dos flashes. Lo he diseñado alrededor de mi modelo específico de cámara, la Nikon D70, simplemente porque me permite sincronizar a [velocidades muy altas](#). Pero puedes usarlo igualmente a plena luz del día, si te acercas lo suficiente al modelo con cámaras que sincronicen a digamos 1/250.

Todas las dimensiones están basadas en esa cámara y un objetivo en concreto, el Sigma 50-150 f/2.8 [[Canon](#)[Nikon](#)]. Me encanta este objetivo, es rápido, nítido, ligero y a un precio razonable.

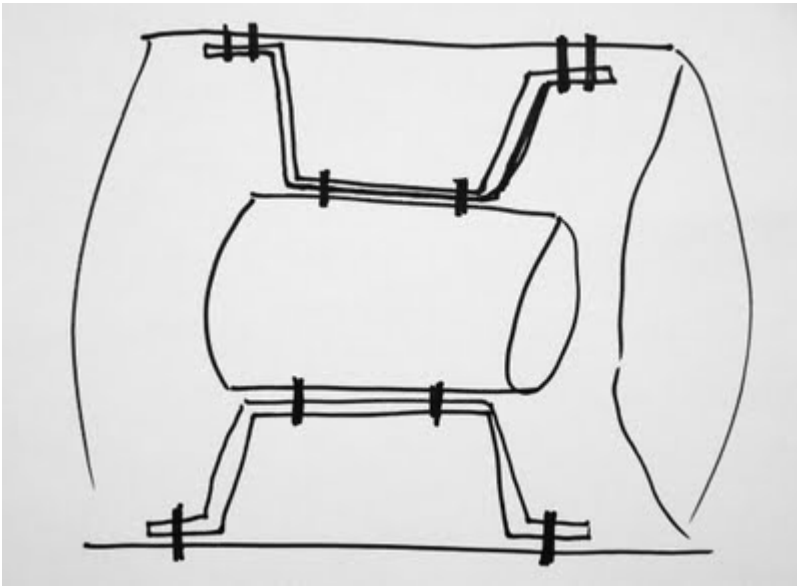
(El diseño sirve para cualquier tele que quepa dentro de un tubo de 10cm de PVC)



El corazón del flash es un tubo de 10cm de diámetro de PVC: barato, resistente, fácil de cortar y disponible en cualquier lugar. La cámara se monta mediante una pletina de aluminio doblada con ayuda de una mordaza.

Ni si quiera la he cortado con una sierra. Simplemente la he doblado varias veces hasta que se ha

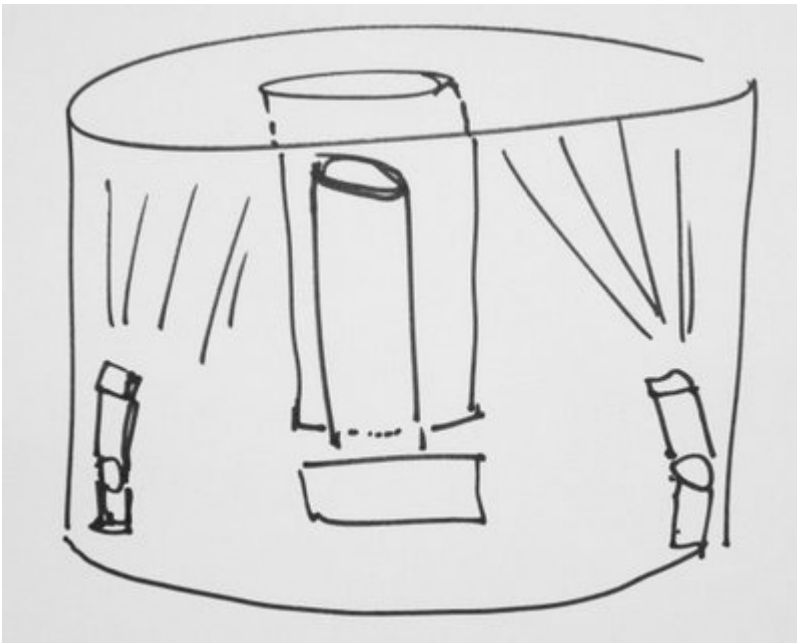
roto. Muy sencillo. Para doblarla la sujeté en una mordaza y empujé. No es necesario tener herramientas especiales para hacer este flash. Solo necesitas un taladro, una sierra de calar y una mordaza para los plegados. Un poco de papel de lija también es útil.



El tubo PVC se conecta con un tubo exterior de 40cm de diámetro hecho de masonite (*N. de T.: tubo de cartón reforzado que se utiliza en las obras para el encofrado de hormigón*). Este material es muy resistente. Puedes taladrarlo y montar tornillos con tuercas y arandelas. Lo soporta perfectamente.

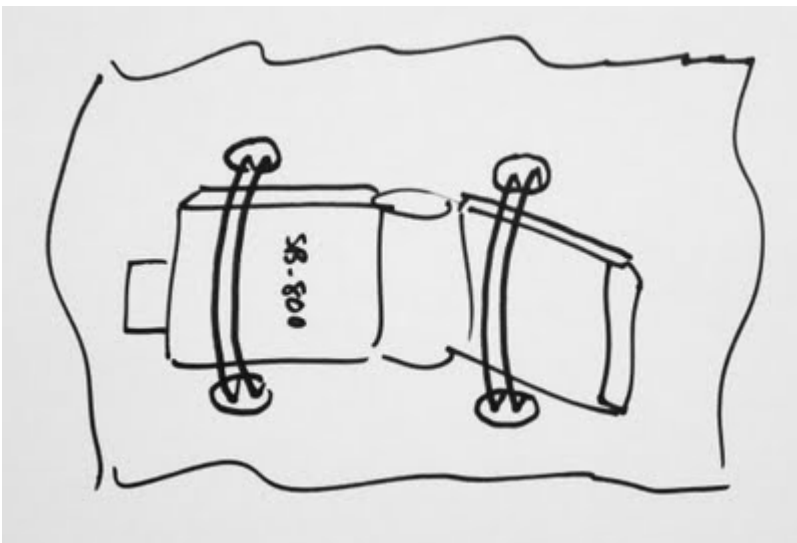
En la parte frontal he atornillado una pieza de plexiglass lijado de unos 3mm de grosor. Tiene la forma de una arandela. Para fabricarla, dibujé los círculos interior y exterior del diámetro de los tubos y lo recorté con la sierra de calar. Es necesario lijar el plexiglass para hacerlo traslucido (por los dos lados). Pero aún así era demasiado transparente. Así que le he puesto una hoja de papel por dentro como difusor auxiliar.

Además he descubierto que soy malísimo cortando plexiglass, por lo que en mi ejemplar hay unas grietas no-fatales, reparadas con cinta de embalar transparente. La lámina está unida a los tubos con dos angulares de aluminio.



En este diagrama puedes ver como van puestos los flashes dentro de la unidad y puedes ver de donde viene la eficiencia. Los dos flashes están disparando directamente contra el difusor de papel y plexiglass.

Con el difusor angular en el flash y la ayuda de un poco de cinta adhesiva reflectante he conseguido una iluminación muy uniforme en el difusor.



Los flashes los he sujetado con dos simples [coleteros](#). Me encantan esas gomas.

Siguiente: [Construyendo el flash anular HD](#)

sábado 17 de noviembre de 2007

[La semana de los flashes anulares: Construyendo el flash anular HD](#)

No he sido capaz de hacerlos comer otro donut. Incluso los Krispy Kremes se ponen duros tras tres días. Con logo o sin el...



Aquí lo tenemos, el elemento estructural principal de mi flash anular. Un tubo para encofrado de hormigón de 40cm de diámetro. (\$10.67 en Home Depot)

Este tipo de material es muy útil para muchos inventillos del tipo *Hagalo Usted Mismo*. Lo he visto usar para construir telescopios Dobson gigantescos. Y altavoces de gama alta también (no hay resonancias en estos diseños cilíndricos)

Como se puede ver, me fabriqué el flash dos días después de Halloween, por si no os habíais dado cuenta.

La altura del dispositivo viene determinada por la longitud del objetivo y el cuerpo de la cámara, incluyendo el parasol. Como el mío era un teleobjetivo, le di al tubo de PVC unos cuantos centímetros más de longitud para que funcionase como parasol auxiliar.

Te puedes fabricar uno de estos, si quieres, para un objetivo de menor focal. Pero cuanto mayor es el tubo, más espacio tienes para que la luz se disperse dentro de él y por lo tanto es más sencillo obtener una luz más uniforme sobre el difusor frontal.

Cortar el tubo de cartón es sencillo: una línea alrededor y con la sierra de calar está hecho en unos minutos. En ningún caso hice ninguna medida exacta. Todo fue a ojo de buen cubero, estimando distancias y cortando. Y estoy orgulloso de ello. No, no te preocupes, el que no te de ninguna medida exacta no te afecta, porque de todos modos, las dimensiones del tuyo dependerán de tu objetivo y tu cámara.

Hice algunas trampas, como añadir PVC para prolongar el parasol o dejar más cartón del necesario por detrás. Quería tener una buena profundidad dentro para facilitar la dispersión de los flashes. Y ha funcionado perfectamente.



Dibujé los perímetros del tubo de PVC y del de cartón sobre el difusor de plexiglas para crear esta figura con forma de arandela. Cuando estaba recortándolo con la sierra de calar, lo estropeé, así que el mío tiene algunas grietas, no demasiado grandes, y he preferido reforzarlo con cinta adhesiva de embalar transparente. Antes de poner esta cinta, lijé el plexiglas por las dos caras para hacerlo traslúcido, difusor pero sin transparencia. (Como ya os dije en el artículo anterior, con el lijado no tuve suficiente y he pegado una hoja de papel por dentro para aumentar la difusión)



> En esta otra imagen se puede ver como está montado el tubo de PVC, con sus soportes de aluminio doblados a mano, sobre la pieza de plexiglas. Cuando elijas el diámetro del tubo de PVC, ten en cuenta que además del diámetro del objetivo tienes que dejar hueco para las cabezas de todos estos tornillos. No lo ajustes demasiado.

Si le pegas un vistazo a esta copia de la [imagen más grande](#), puedes apreciar perfectamente como están unidas todas las piezas. El soporte para la cámara es la pieza de aluminio que queda entre el tubo de PVC y el soporte para el tubo exterior.

También puedes ver los angulares que unen el difusor frontal al tubo de PVC. Ese tubo de cartón es duro de verdad. Parece que sea de madera.



Aquí puedes ver como los soportes radiales que he montado en el tubo de PVC se unen al tubo de encofrado exterior generando una estructura muy resistente. La verdad es que el montaje ha resultado mucho más sencillo de lo que me esperaba.

La clave es doblar las piezas de aluminio del tamaño exacto para que la transferencia del diámetro interior al exterior sea la correcta. Hecho eso adecuadamente, el resto es coser y cantar.



Aquí está todo montado a la vez. Los flashes sujetos con coleteros al tubo exterior a través de unos agujeros en las paredes. También he puesto una correa para colgármelo del cuello. Con el puesto sí que parezco realmente algo raro.

Se puede ver el papel al fondo del tubo, sobre el difusor.

He usado cinta adhesiva metalizada forrando el tubo de PVC por fuera. Así consigo que la luz rebote desde dentro. También he puesto mucha cinta por dentro del tubo de cartón, excepto cerca de donde están los flashes. Los flashes los disparo en su posición de mayor dispersión angular (incluso les pongo el difusor abatible que llevan) y generan una iluminación muy uniforme y potente que es lo que andaba buscando.



Aquí lo podéis ver desde el exterior, en la parte frontal. La luz se extiende perfectamente por todo el anillo de un modo muy uniforme. Dada la potencia que genera puedo trabajar en exteriores a distancias moderadas de retrato a plena luz del día, lo que es magnífico.

Es un poco aparatoso, pero se puede usar a mano alzada. Las siguientes mejoras que se me ocurren son:

- Monturas para trípode en las dos orientaciones posibles de la cámara -- vertical y horizontal.
- Pintarlo por fuera de negro mate y cubrirlo con un barniz para protegerlo.
- Poner tuercas redondeadas en los tornillos que sobresalen.
- Gastarme algo de dinero en una funda flexible para tambores y así poder transportarlo sin levantar sospechas.



Aquí me podéis ver en pleno uso de invento. La imagen está tomada por Jeremy Reitman en el encuentro de strobist de Patasco. Vale, soy el primero en admitir que requiere algo más de bíceps que otros diseños que se han visto por aquí. Pero el trasto es una pasada en cuanto a potencia de luz y uniformidad de la misma, así que estoy muy contento con él.

Además, si lo uso lo suficiente, esta primavera tendré unos bíceps bastante desarrollados...

Siguiente: [Probando el flash anular HD](#)

sábado 17 de noviembre de 2007

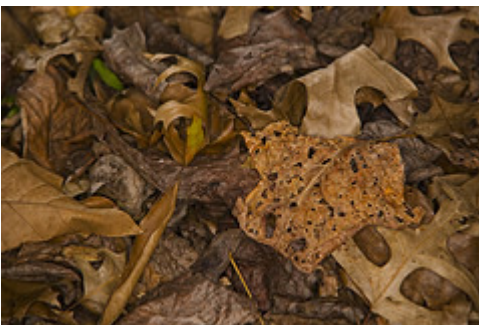
[La semana de los flashes anulares: Probando el HD / Preguntas y respuestas](#)

Aún no he tenido demasiado tiempo para jugar con el flash anular, pero si que he podido comprobar que produce luz muy suave y suficientemente potente para usarlo en el tipo de fotos que quiero aprender a hacer.



Hice esta foto en el encuentro de Patapsco, simplemente para empezar a experimentar con objetos inanimados. La hoja está iluminada frontalmente con el flash anular, con un SB-26 puesto directamente sobre el suelo y añadiendo la iluminación desde arriba.

Me gusta muchísimo ese aspecto de anular contra luz dura y espero tener tiempo para experimentar más con está técnica en breve.



Los objetos cotidianos adquieren un aspecto completamente diferente cuando los iluminas con un flash anular como fuente de luz principal. Estas hojas en el suelo -- iluminadas solo con el flash anular -- tienen un aspecto extraño, como si estuviesen muy tratadas con el Photoshop o fuesen una composición HDR. En este caso es una única fuente de luz, la que generaba el anular alrededor del objetivo. Definitivamente, veo que aquí hay muchas posibilidades para la experimentación.



También del encuentro de Patapsco tengo esta imagen de Andrew N., el fotógrafo más joven entre los asistentes (que nos mostró nada más y nada menos que una versión modificada de los disparadores de ebay)

Esta foto está tomada en el exterior, con el Sol medio cubierto por las nubes y el flash anular trabajando por encima de la iluminación ambiental. Este es el típico uso del anular, con el modelo contra el muro. Y este tipo de fondo no funciona demasiado bien para poder apreciar las sombras generadas por los flashes anulares, que es muy tenue y poco definida, a causa de tratarse de un anular tan grande.



La víctima número dos, Justin, muestra como cambia el aspecto en cuanto añadimos una luz lateral ligeramente detrás del modelo y que está puesta de modo que no llega a iluminar el fondo. Y como en el caso de las hojas de antes, prefiero este aspecto al que se obtiene cuando solo se utiliza el anular. Con un anular, uno o dos pequeños flashes para añadir detalle, y un fondo pintado, se puede crear una magnífica serie de retratos temáticos.

De hecho, que te encarguen una serie de estas puede ser una buena excusa para fabricarse uno de estos cacharros. O cualquier otra cosa que pueda darle a un grupo disperso de fotos alguna continuidad.



Aunque resulta patético, tengo que contar que me he dedicado a fotografiar con el flash anular todo lo que he encontrado en casa. Esta foto de unos tejanos es otro ejemplo de iluminación solo con el anular. Aunque me gusta ese aspecto tridimensional, pero plano al mismo tiempo, seguramente estaré más interesado en usar el anular junto a otras luces.

Cuando lo usas desde tan cerca, el anular es suficientemente grande como para considerarlo una caja de luz anular y la luz es realmente favorecedora. Pero es suficientemente potente como para poder meterle una máscara opaca para reducir su tamaño y hacerla un poco más dura. Esta prueba también la tengo pendiente.



La semana pasada estaba en Charlotte, NC dando un seminario en The Observer donde mi amigo Bert Fox es el nuevo Director de Fotografía. Durante una de las pausas saqué el anular y monté un esquema de iluminación en triángulo para hacer este retrato de Shawn, uno de los fotógrafos del periódico.

Esta es la primera vez que he tenido la oportunidad de montar un par de luces adicionales al anular y realmente me gustan las posibilidades que estoy empezando a ver a este tipo de iluminación con el angular como uno de los componentes del esquema. El fondo de la imagen es la pared blanca del estudio y el color gris proviene de ajustar las distancias entre luces, sujeto y fondo tal y como lo hemos contado en [Lighting 102](#).

En este caso el flash anular estaba acompañado por dos SB-26 con unos gobos iluminando desde los lados. Te aconsejo que la veas en [grande](#) para poder apreciar todos los detalles de este tipo de iluminación.

El objetivo de toda esta experimentación es empezar a explorar las posibilidades y quitarme el anular del medio cuanto antes, así lo podré usar cuando lo necesite, en el momento adecuado en lugar de dedicarme a usarlo en todas las fotos durante los próximos seis meses.

Sección de las Preguntas y Comentarios ácidos

Bueno, ya que no sois especialmente reservados, creo que podríamos sacar aquí algunos de los comentarios y cuestiones que habéis dejado en los comentarios sobre el capítulo de como he construido este flash:

¿Así que la cámara reside dentro del tubo? ¿No te golpean los brazos contra el tubo exterior? Cual es la razón ¿para evitar el viñeteado en el objetivo?

El objetivo está dentro del tubo de PVC. La cámara está justo detrás de él. El tubo, al ser un poco más ancho que el parasol del objetivo, puede salir un poco hacia fuera sin llegar a producir viñeteado.

¿Como disparas los flashes? ¿Los disparas por radiofrecuencia o los disparas como esclavos ópticos con el flash interno?

De momento los he disparado de varias maneras. Con Power Wizards (dentro del propio flash), mediante el sistema CLS de Nikon, tanto en TTL como en manual. Disparando un con Power Wizards y el otro como esclavo óptico.

Me surgen tres preguntas ¿por qué el recorte lateral en el tubo de PVC?. Comentas que los puedes disparar usando TTL ¿como puede funcionar si los sensores de los flashes apuntan a los laterales?. Por último ¿como conectas los flashes a la cámara?

1. Los dos recortes son para poder mover el zoom del objetivo con los dedos (el recorte lateral), y el superior es para poder levantar el zoom interno con el cuerpo de la cámara pegado al máximo contra el tubo.
2. TTL, cuando se usa, significa que la medición se realiza a través del objetivo. El sensor del flash no se utiliza para nada.
3. Mira la respuesta a la pregunta anterior.

No puedo esperar a ver las fotografías (y las posibles historias de arrestos asociadas)

Te puedo asegurar que el flash anular será solo una anécdota en la historia sobre el arresto...

A ver ¿cuanto PESA esa cosa? ¿Cuanto tiempo extra voy a tener que dedicarle en el gimnasio para poder usarlo?

Como ya dije, la cosa es pesadilla... Aproximadamente unos 5 kilos completamente cargado.

Lo siento, pero la calidad de los artículos en este blog ha caído demasiado. Prefiero pagar \$400 y no tener que llevar esa cosa por ahí

Te he mandado la devolución del dinero por correo. En cuanto al tamaño, nada pequeño realmente cumple mis criterios de diseño. Quería construir algo que tuviese la potencia necesario para poder usarlo en situaciones reales. Por cierto, es más ligero que el ARB800 y una batería Vagabound.

¿No podrías reducirlo a la mitad de longitud montando los flashes al revés y rebotándolos en un reflector trasero? Aquí puedes ver el [esquema](#)

Ya había pensado en esa solución y quizás la pruebe en próximas revisiones.

¿Cuanta luz se desperdicia rebotada de nuevo sobre tu cara? ¿No se podría cerrar y forrar con cinta reflectante?

Necesitas tener el acceso fácil para ajustar los flashes. Pero si quieres intentarlo, hazlo. Y por favor, enviamos las fotos.

Un diseño muy chulo. ¿Es suficientemente potente como para usarlo a pleno Sol?. Un poco de pintura negra y una pegatina de Nikon y parecería completamente profesional

Como ya he dicho, a distancias moderadas de retrato, puede superar fácilmente al Sol. Y si algún lector trabaja para Nikon y tiene acceso a una de esas etiquetas, por favor enviádmela y lo pondré en cuanto lo pinte.

No puedo... dejar... de reírme!!

Pero te estás riendo *conmigo* ¿no? ¿NO? ¿Hola? ¿Me escuchas?

Al menos no te lo robaran

No se... no se si me atrevería a dejarlo suelto en una reunión de Strobist, con eso que te diga...

¿Que nivel de protector solar recomiendas con este modelo?

En general solo fotografío modelos que llevan un burka completo, solo por seguridad. Pero me pongo protector solar en mi cara cuando lo uso.