

37
2EJ.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas

LA TARJETA POSTAL

Tesis que presenta

Eduardo Vilatobá Chapa

para optar al título de

LICENCIADO EN COMUNICACION GRAFICA

FALLA DE ORIGEN

1

Xochimilco, D.F.

Junio 1995

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



SECRETARIA GENERAL
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO, D. F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

A mis padres y abuelos por todo el apoyo que siempre me han brindado. A mis hermanos por compartir conmigo todo este tiempo. A Martha Elena por estar a mi lado y darme su confianza y cariño. Y a Diego, porque será siempre por él mi esfuerzo y mi dedicación.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la oportunidad de ver terminada una más de las etapas de mi vida.

A mi familia por creer en mi

A ti Fernando por tu paciencia y empeño.

A todos mis maestros y amigos que de alguna u otra manera cooperaron para la realización de este trabajo

INDICE GENERAL

Introducción.	6
----------------------	----------

CAPITULO I

Historia y antecedentes de la tarjeta postal.	11
--	-----------

CAPITULO II

Análisis de la fotografía en la tarjeta postal.	15
--	-----------

1. La composición	17
1.1. El Encuadre	19
1.1.1. El Balance Visual	21
1.1.2. El Ritmo	22
1.2. La perspectiva o ángulo de toma	23
1.3. El uso de filtros	25
1.4. La discriminación de objetos	28
1.4.1. Profundidad de campo	29
2. La luz	32
2.1. Contraste	33
2.1.1. Alto contraste	34
2.1.2. Bajo contraste	35
2.2. Calidad y cantidad de la luz	36
2.3. Tipo de película	37
3. El retoque	38
4. Resumen capitular	39

CAPITULO III

Análisis de las tarjetas postales actuales.	40
1. Encuadre	41
2. La posición	43
3. Profundidad de campo	46
4. Retoque	48
5. El uso de filtros	52
6. Formatos	53
7. La vuelta	57
7.1. Diagramación de la vuelta	58
8. Resumen Capitular	61

CAPITULO IV

Tipos de postal comercial	62
1. Las series postales	63
2. La postal como anuncio publicitario	65
3. Las postales compuestas	66
4. Los acordeones	67
5. La tarjeta postal en blanco y negro	68

6. La fotografía hecha postal 69

7. La tarjeta postal en otros países 70

CAPITULO V

Propuesta gráfica y de producción 75

1. Propuesta gráfica 75

1.1. Frente 76

1.1.1. Justificación del frente 79

1.2. Vuelta 80

1.2.1. Justificación de la vuelta 82

2. Planeación y costos de producción 83

2.1. Planeación de la producción 83

2.2. Costo de la producción 84

Conclusión General. 85

Índice de fotografías. 86

Glosario de términos. 88

Fuentes de información. 92

INTRODUCCION

La elaboración de esta tesis nació a raíz de una inquietud muy particular de conocer y estudiar a profundidad lo que es el diseño gráfico y fotográfico de las tarjetas postales en la actualidad.

Durante muchos años este fue un medio de comunicación olvidado por la industria gráfica. La falta de nuevas imágenes, ángulos de toma y calidad en la forma de reproducir las tarjetas postales, fue lo que paulatinamente provocó una nueva inquietud dentro del medio de las artes gráficas por desarrollar ideas diferentes a las ya existentes y así ofrecer al consumidor nuevas opciones de compra satisfaciendo sus necesidades de comunicar por medio de imágenes algo actual y fidedigno. Este proceso se llevó algún tiempo, ya que fue hasta hace relativamente poco que las tarjetas postales en nuestro país volvieron a tener el auge que presentaron cuando fueron introducidas a México en la década de los años cincuentas.

El origen de este trabajo es el analizar el mercado actual de las tarjetas postales; sus fotografías, su composición, su diseño gráfico y su calidad como medio de comunicación, para así poder lograr el objetivo más importante de mi trabajo que es el de ofrecer una propuesta gráfica profesional, actual y funcional, que presentaré al final de mi investigación y análisis.

Como otros trabajos, el esquema general de este es un esquema tradicional. Quise empezar haciendo una breve reseña de lo que ha sido la tarjeta postal desde su creación, en 1870 aproximadamente, hasta nuestros días en que todavía cuenta con gran aceptación, para así tener un punto de partida y de esta forma entender como la tarjeta postal ha ido evolucionando. Después de la breve historia de la tarjeta postal, viene un análisis de los diferentes elementos que constituyen una fotografía, por ser este el elemento mas llamativo en las tarjetas postales actuales. La composición, el encuadre, ritmo, perspectiva, uso de filtros y discriminación de objetos son las partes que conforman este capítulo y que nos ayudarán a entender un poco

más acerca de los elementos conceptuales necesarios para efectuar una buena toma fotográfica, o para conocer más a fondo los elementos que nos darán la oportunidad de hacer un juicio más equilibrado, para analizar las tarjetas postales que actualmente encontramos en el mercado. De esta manera, la perspectiva es más amplia y el análisis que se realice estará mejor fundamentado.

Después de haber analizado todas estas partes por separado, decidí investigar sobre la tarjeta postal, en sus diferentes formas y funciones. Debido a la gran cantidad de variantes que puede tener una tarjeta postal dividí este capítulo de forma individual para hacer del análisis algo más claro y objetivo. El analizar toda esta gama de presentaciones y usos que pueden tener las tarjetas postales nos habla de su trascendencia e importancia dentro de los medios de comunicación, de su valor como obra gráfica y de su efectividad como elemento de relación interpersonal y aunque mi propuesta gráfica no está enfocada a este tipo de información, creo de interés el conocer más a fondo la gran versatilidad que tienen las tarjetas postales en nuestro país y en el resto del mundo.

La cantidad de tarjetas postales recolectadas para mi trabajo de investigación fue de 278. La gran mayoría son tarjetas postales producidas en México, aunque también se analizaron tarjetas europeas y asiáticas. Esto se hizo con el fin de ampliar la investigación pero sobre todo, enriquecer mi propuesta gráfica.

Incluyo al final de mi trabajo un glosario de términos y la bibliografía utilizada para esta investigación con el fin de ofrecer al lector mayores posibilidades de consulta.

Pese a que la bibliografía relacionada con la historia de las tarjetas postales es escasa, me fue posible obtener ciertos datos interesantes en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el acervo bibliográfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la biblioteca del Treasure Valley Community Collage (Oregon, U.S.A.) y en la Hemeroteca Nacional en Ciudad Universitaria.

Por esta razón fué necesario apoyar varias de mis afirmaciones en entrevistas que mantuve con gente dedicada a la producción, fabricación y distribución de las tarjetas postales. Por otro lado las tres compañías que están dedicadas a la producción de tarjetas postales, que sirvieron para comparar la calidad fotográfica y de reproducción, fueron analizadas en forma individual y posteriormente comparadas entre sí para conocer sus aciertos y sus errores.

Concluiré diciendo que la preparación, investigación y elaboración de este trabajo ha sido de gran satisfacción en el ámbito profesional ya que los conocimientos que he adquirido me han servido para valorar la importancia de las tarjetas postales en el campo de la comunicación, como un elemento fundamental dentro de la sociedad y dentro del medio de las artes gráficas por ser portadoras de cultura, tradiciones y formas de vida de todos los países que las utilizan en un intercambio de imágenes que dejan ver gran parte de lo que cada uno de ellos posee. Sin más, creo que la función de la tarjeta postal es difícilmente reemplazable por cualquier otro medio de comunicación por su belleza gráfica, su inmenso valor comunicativo y definitivamente su bajo costo.

A continuación dejo a su consideración mi trabajo de titulación, esperando que despierte en cada uno de ustedes lo que en mi despertó: esa inquietud tan grande de unir la fotografía y el diseño gráfico en un mismo formato.



Tarjeta postal mexicana, blanco y negro, 1950, Xochimilco, México D.F.

"INVESTIGACION Y DISEÑO DE LA TARJETA POSTAL"

CAPITULO I

Historia de la Tarjeta Postal

Es difícil encontrar el verdadero origen de la tarjeta postal. Dentro del contexto histórico, existen dos teorías de la creación de este tipo de comunicación, que a continuación expondré.

La primera de ellas, que llamaré "teoría francesa", dice: "según algunos franceses, la tarjeta postal ilustrada tuvo su origen en Francia con motivo de la guerra francoprusiana de 1870. Para recabar la primicia se apoyan, además, en un texto centenario y curioso, sin trascendencia alguna para dar forma e impulsar el desarrollo de la tarjeta postal simple ni a la ilustrada. El texto indicado figura en el *Almanach de la Petite Poste de Paris* (1777), en que se lee la siguiente noticia (que traduciremos): -En la actualidad se remiten por vía postal, ya por pura galantería, ya con objeto de felicitar, grabados estampados en forma de cartas, regularmente acompañados de comunicaciones y que se transmiten abiertas y visibles para todos. Mucho ha dado que hablar esta novedad, invención debida al grabador Demaison. Hay quién sostiene que así se fomenta la murmuración del servicio doméstico, que de esta manera pueden inmiscuirse en las interioridades de todo el mundo.- Esta novedad fué una moda pasajera, olvidada de la gente, cuya noticia ha conservado el *Almanach*." ¹

La segunda teoría, o "teoría austro-hungara", mucho más fundamentada, nos dice que la tarjeta postal intentó empezar a utilizarse en 1865 después de que en la Conferencia Postal de Carlsruhe se le propuso al ministro de correos, Stephan, la introducción de hojas postales, en forma de talonario y para uso no reservado. El franqueo era demasiado elevado y esta idea no prosperó. Las características generales de este primer intento eran,

¹ *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana*, págs. 658-661.

esencialmente, las misma que ahora conocemos en las tarjetas postales actuales.

Contemporaneamente con estos sucesos, y sin tener idea del fracaso de Stephan, el profesor Herrmann de la Academia Militar de Wiener Neustadt (ciudad austriaca ubicada al sur de Viena), propuso en 1869 lo mismo que se había propuesto en la Conferencia Postal de Carlsruhe: la introducción de las hojas postales, las cuales no podrían exceder de 20 palabras incluyendo firma y dirección. El franqueo sería de 2 Kreuzers, una cantidad aceptable para el uso común y cotidiano. Las primeras tarjetas postales aparecieron en Austria durante ese mismo año, pero con el nombre de tarjetas de correspondencia. Alemania las aceptó en 1870 pero con una variante, las tarjetas venían acompañadas de un talonario, tal y como se las habían propuesto en Carlsruhe en 1865. Fué debido a la guerra franco-prusiana que este tipo de tarjetas (todavía sin ilustración alguna) empezaron a tener una gran circulación. Ya en la post-guerra fueron aceptadas en Suiza e Inglaterra, pasando después a Bélgica en 1871. En este mismo año, este medio de comunicación fue adoptado por los holandeses y daneses. Un año después se introdujo en Suecia, Noruega y Rusia. Para 1873, Francia se incluyó dentro de los países que utilizaban este medio de comunicación, y para finales de este año la postal cruzó el océano y llegó a los Estados Unidos de Norteamérica. Fue en 1874 cuando Italia aceptó la tarjeta postal, y con esto toda Europa, conocía y manejaba esta forma de comunicarse. Cuatro años después (1878) la Convención Postal Universal generalizó su uso a todos los países civilizados.

No tardaron en aparecer las tarjetas postales con algún tipo de ilustración, aunque en Alemania se adornaban desde 1870 por un litógrafo de nombre Miesler y en Suiza desde 1872, decoradas por un grabador de Nuremberg. En 1875 se comienzan a adornar con paisajes y se convierten en un objeto de comercio lucrativo.

12

Es así como tiene sus inicios la tarjeta postal que hasta la fecha seguimos utilizando. No siendo suficiente para algunos creativos de

la época, la tarjeta postal sigue sufriendo alteraciones conforme se va difundiendo. En 1872 un artista alemán, de nombre Francisco Borich, presionado por la falta de dinero, reprodujo sus pinturas en tarjetas postales que se pusieron a la venta. Este tipo de ilustraciones tuvieron gran aceptación en la sociedad, y fué esto lo que motivó a Borich a contratar fotógrafos para reproducir paisajes suizos, ya que este país siempre ha contado con una gran afluencia de turistas. De esta forma el éxito de Borich fue todavía mayor y la demanda en las postales se vió considerablemente incrementada.



Tarjeta Postal Española 1873

Otra de las variantes de la tarjeta postal es la tarjeta de felicitación, que tiene su origen en Inglaterra a mediados del siglo XIX, y se le atribuye a un pintor de nombre W.A.Dobson, "quién en ocasión de querer testimoniar su afecto a un amigo, y creyendo que la mejor ocasión para hacerlo era la Navidad, pintó en una cartulina un grupo de amigos brindando por el ausente y se la remitió; el pequeño cuadrito fue muy elogiado y al año siguiente surgieron las

imitaciones, que poco después dieron lugar a una floreciente industria."²

Con esta nueva modalidad, toda Europa empezó a producir tarjetas postales ilustrando lo mas característico de cada uno de los países, siendo esto una ayuda muy fuerte para la atracción de turistas, no sólo de Europa sino también de América, donde las postales recibidas daban al destinatario una idea mucho más precisa y fidedigna que cualquier otro medio de comunicación, de cómo era el viejo continente, sus paisajes, sus tradiciones, su forma de vestir, sus obras arquitectónicas, etc.

Es así como las tarjetas postales han permitido a las personas de la sociedad contemporánea de los siglos XIX y XX comunicarse por medio de mensajes gráficos, satisfaciendo las necesidades de cada pueblo a lo largo de los años.

Lo práctico de las tarjetas postales y la facilidad en su manejo les dió un gran auge. Este es uno más de sus atractivos. Pocas veces se toma en cuenta este punto, pero es de real importancia el pensar que podemos hacer llegar a cualquier parte del mundo algo que estamos viviendo en ese momento con un franqueo postal muy económico y sin tener que preocuparnos más por esa postal que remitimos.

Podría sonar exagerado el decir que la tarjeta postal ha servido a la humanidad de una forma clara y efectiva, para intercambiar cultura, historia y tradiciones, pero después de ver su trayectoria y las proyecciones que, con el tiempo, ha alcanzado, podemos concluir que es simplemente la verdad.

Por todo esto la tarjeta postal sigue contando con una gran aceptación en todo el mundo y lo seguirá haciendo mientras le permita al remitente tener la facilidad de combinar imágenes y texto dentro de un mismo formato a un costo accesible.

²*ibidem*

CAPITULO II

Análisis de la fotografía en la tarjeta postal.

Como ya se ha expuesto, las tarjetas postales empiezan a incluir ilustraciones desde 1870 y a los pocos años este tipo de comunicación toma gran auge en toda Europa. Inclusive ya se contratan fotógrafos para hacer algunas tomas con el fin de reproducirlas y darle a las tarjetas postales un valor gráfico mayor al que tenían antes de utilizar esta forma de comunicación: la comunicación visual.

Poco a poco esta idea empieza a desarrollarse más y más, ya no sólo en Europa sino en el mundo entero gracias a la gran cantidad de información que se puede emitir con una imagen.

Hoy en día, como desde hace muchos años, la fotografía es el elemento mas atractivo en las tarjetas postales por su credibilidad y capacidad de dar a conocer al destinatario una breve semblanza del lugar que estamos visitando. No podemos descartar por estas razones, que la función máxima de las tarjetas postales sigue siendo la de comunicar. Es de esta forma en que tenemos que visualizar la fotografía dentro de la postal como parte de la información que se quiere transmitir, expresada en imágenes.

El incluir dentro de las tarjetas postales imágenes, ahorra al remitente el tener que describir un lugar determinado y puede así informar al destinatario en una forma rápida y concreta del contorno que lo rodea. Se podría resumir todo esto en una frase de uso común y por demás conocida,: "Una imagen dice mas que mil palabras". Cabe mencionar que aunque esta frase no se aplica para todas y cada una de las formas de comunicación, si es válida dentro del medio de las tarjetas postales. Definitivamente el hecho de poder enviar un mensaje a personas distantes a nosotros, acompañadas de imágenes es lo que hace de la postal un medio interesante, sencillo y satisfactorio.

Es por esto, que la tarjeta postal, complementada con imágenes ha tomado gran importancia en el mundo de la comunicación. Y es desde hace muchos años un medio con gran demanda.

1. La Composición

"El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y significado de la decoración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador. En esta etapa visual es donde el comunicador ejerce el control mas fuerte sobre su trabajo y donde tiene la mayor oportunidad para expresar el estado de ánimo total que se quiere transmita la obra."³

Después de determinar la importancia que tiene la composición en cualquier imagen, expondré a continuación las reglas básicas para una buena aplicación de la misma, hablando, por supuesto, de lo que son los patrones generales.

"La primera, y más importante de estas reglas, dentro de la fotografía dice que el centro de interés de la composición debe de estar situado en o cerca de la intersección de los tercios."⁴

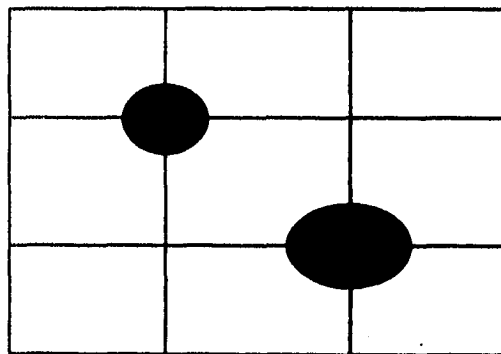


Fig. 1

Estos dos elementos comprendidos en esta composición están situados en las intersecciones de los tercios, esto se logra dividiendo el formato en tres partes iguales tanto en horizontal como en vertical.

³ D.A. Dondis., *La sintaxis de la imagen*. pág. 33

⁴ A. Hawkins, D. Avon, *Guía técnica y artística de la fotografía*, pág. 106

La segunda regla que se debe respetar para lograr una buena composición es que alguno de los elementos que integran la imagen debe de guiar visualmente al espectador hacia el punto de interés que se haya determinado.⁵

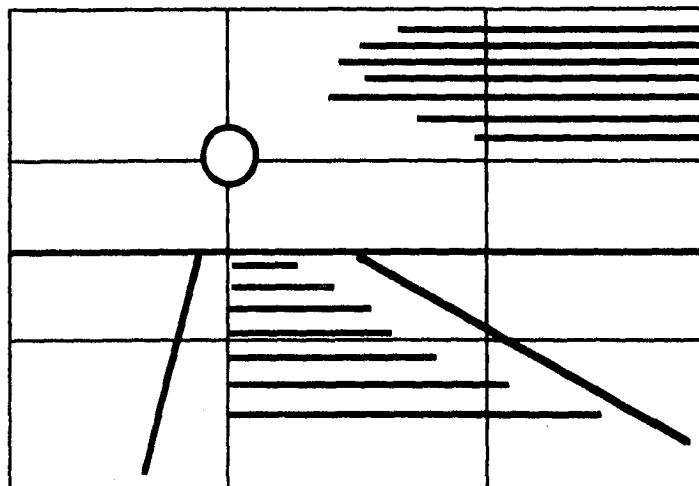


Fig 2

En este ejemplo, bastante sintetizado, se puede ver como las líneas diagonales guían la vista del espectador hacia la representación del sol, por ser estas las que denotan movimiento.

Otra cuestión a considerar es el que el punto de interés de nuestra composición debe de contrastar con el fondo, ya sea en silueta, tono o color. El seguir estas reglas depende de los objetos a reproducir, ya que si hablamos de elementos inmóviles nuestra tarea se facilita, y más aún si estos elementos son de fácil traslado o ubicación, como las naturalezas muertas o las fotografías con modelos. En cambio si nuestros objetivos son animados o demasiado grandes como para desplazarlos de un lugar a otro según nos acomode mas, tendremos que buscar el ángulo y el momento adecuado para hacer nuestras exposiciones.

⁵ *Idem.*, pág. 107

1.1 El Encuadre

"El cambio de posición de la escena en el visor y el desplazamiento de la cámara son dos formas sencillas de controlar y alterar la composición y la imagen. Una fotografía está limitada al formato rectangular (o cuadrado) impuesto por la cámara. Este marco es un elemento importante en la composición. Se pueden cortar elementos para crear formas nuevas. Es importante la decisión de adoptar un formato vertical u horizontal."⁶ .

Al hablar de encuadre fotográfico haré referencia a la manera de visualizar el objetivo a reproducir dependiendo totalmente de la mirada fotográfica del artista y la capacidad gráfica de la cámara con la que se está reproduciendo cierta imagen.

Es realmente difícil hablar de algo tan particular como la misma visión del artista, el encuadre de cualquier toma quedará definida por la proporción que el fotógrafo quiera darle. Es importante mencionar que el encuadre de la toma es el primer paso para lograr una buena reproducción, ya que de esto dependerá el tiempo de exposición necesario, la apertura adecuada del diafragma, el tipo de película que vamos a utilizar (dependiendo de la luz que ilumina el objeto), los filtros de corrección que necesitaremos y en algunas ocasiones hasta la hora del día ideal para la reproducción. Además de esto, el encuadre determinará los objetos que intervienen en la composición, o bien los que no van a intervenir.

El encuadre adecuado dentro de una fotografía elevará la calidad de la misma ya que, dependiendo del formato utilizado cubrirá esta superficie y hará algo agradable a la vista del espectador. Por otro lado si el encuadre utilizado en nuestras exposiciones es deficiente, el resultado de la misma será poco estético y no llamativo al espectador.

⁶ M. Langford, *La fotografía paso a paso* , pág. 48

Del encuadre dependerán todas las demás acciones que deberán realizarse para una buena toma, como lo son: la abertura del diafragma, la velocidad del obturador, el tipo de película y el objetivo con el que se va a reproducir cierta imagen.

Con todo esto se puede decir que el encuadre es el primero de todos los elementos a considerar para lograr una excelente composición visual.

1.1.1 El Balance Visual

Entenderemos como balance visual a la buena distribución de los objetos dentro de la composición. Esto quiere decir que la imagen no este muy cargada en uno solo de sus lados o ángulos sino que visualmente este equilibrada. En la fotografía, como en cualquier composición gráfica, el balance visual, muchas veces se obtiene con elementos secundarios que no alteran al elemento principal.

Fig.3

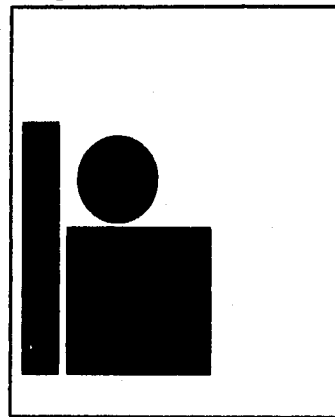
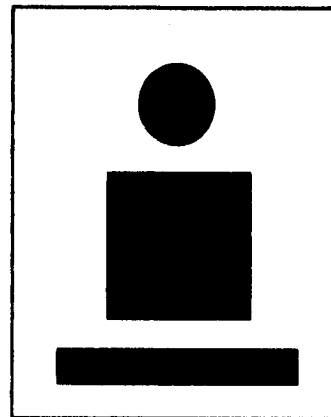


Fig. 4



En este ejemplo podemos ver como la fig.3 está claramente desbalanceada, ya que visualmente los elementos son pesados y están cargados hacia la izquierda, mientras que en la fig.4 los mismos elementos están balanceados y la composición está en total equilibrio.⁷

⁷ D.A. Dondis, *op. cit.*, págs. 35-40

1.1.2 El Ritmo.

Otro elemento gráfico de gran ayuda en una composición es el ritmo visual. Este no es otra cosa más que la repetición de líneas y/o formas visuales dentro de la imagen. El ritmo se puede encontrar en cualquier parte, en la naturaleza, en la arquitectura, en las personas, etc. El ritmo puede utilizarse como tema para una serie de fotografías, teniendo cuidado de no caer en la monotonía. Es por esto que el ritmo se utiliza para realzar el elemento principal de la composición, ayudado de un buen encuadre y una iluminación adecuada. Existen diferentes tipos de ritmos que podemos utilizar. El ritmo de sombras, que no es más que aprovechar la proyección de cierto elemento a la hora del día adecuada, si es que estamos trabajando en exteriores, o de darle a la luz la dirección adecuada, para así lograr un juego de sombras interesante si nuestras exposiciones las estamos realizando en interiores. Cabe mencionar que las sombras dependerán en un 100% del objeto proyectado. Es por esto que la elección del objeto deberá ser acertada, buscando en este esa repetición de formas que se convertirán en una repetición de sombras. Otro tipo de ritmo que está a nuestro alcance es el ritmo con personas ya que estas pueden determinar ritmos interesantes aunque difícilmente se podrán capturar en forma espontánea. Para lograr esto necesitaremos de la ayuda de las personas a fotografiar. Ya con su disposición podremos jugar con sus siluetas, con sus perfiles e inclusive con sus sombras.

Se puede también combinar ritmos dentro de una misma imagen. Para esto necesitamos encontrar dos constantes diferentes pero dentro del mismo contexto visual y así aprovechar uno de estos para determinada parte de nuestra exposición y la otra para el resto. La capacidad de encontrar o de crear ritmos dependerá de las necesidades de la toma, pero sobre todo de la creatividad del fotógrafo.⁸

⁸ M. Langford, *op. cit.*, pág. 58

1.2 La perspectiva o ángulo de toma

Dentro de las tomas fotográficas, otro elemento a considerar es la perspectiva que debemos darle a nuestras exposiciones. Esto, muchas veces se ve cuando hacemos el encuadre del objeto.

Perspectiva y encuadre van de la mano, ya que es necesario estar pensando en la perspectiva al momento de encuadrar y viceversa.

Es importante resaltar que la perspectiva es uno de los elementos visuales que interna o aleja al espectador del objeto principal en nuestra composición. Es uno más de los elementos que forman parte de la composición de una imagen y por tanto es importante el análisis de este elemento antes de realizar nuestras tomas.

Considerando que casi todos los temas han sido fotografiados de una o de otra forma, la perspectiva toma más importancia, ya que ofreciendo los mismos elementos que tantas veces hemos visto representados, podemos darles un punto de vista diferente y original, creando así algo nuevo.

El límite, en cuanto a puntos de vista se refiere dependerá únicamente de la imaginación y la creatividad del fotógrafo.

Es importante mencionar que la perspectiva o ángulo de toma puede, de alguna manera, alterarse con los diferentes objetivos de la cámara que manejemos, ya que estos nos ofrecen una gama muy amplia de perspectivas y de formas de ver nuestros elementos.*

* Para mayor información sobre objetivos y sus características: cf. Hawkins, Andrew. Avon, Dennis, *op. cit.*

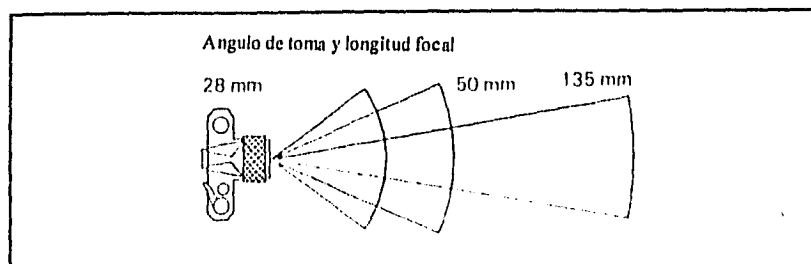


Fig. 5

En una cámara de 35 mm, los ángulos abarcados por objetivos de 28, 50 y 135 mm son de 73°, 45° y 20°, respectivamente.⁹

⁹ M. Langford, *op. cit.*, pág. 92

1.3 El uso de filtros.

Empezaré por dar la definición tradicional de lo que es un filtro. "Un filtro es un cristal de color que se adapta al objetivo, ya sea para retener o para favorecer el paso de ciertos colores".¹⁰ . Hoy en día podríamos decir que la definición antes expuesta es demasiado objetiva ya que actualmente se pueden encontrar en el mercado filtros para diferentes tipos de efectos gráficos, algunos de ellos muy interesantes. Además de los filtros de color, existen filtros de acercamiento que nos sirven para reproducir cosas desde una distancia mínima, también hay filtros que distorcionan la luz, dando un efecto de estrella a cada reflejo de luz que incluya la composición. Como estos se pueden encontrar una gama muy amplia de filtros cada uno con su propósito y características diferentes.

Hablando un poco acerca de la función específica de los filtros de color, esta "consiste en dejar pasar a las radiaciones de su propio color y retener, en cierta medida, todas las demás, en especial las de su color complementario.

Dicho de otro modo, si colocamos un filtro amarillo ante el objetivo, la luz reflejada por los objetos amarillos penetrará en la cámara, en tanto que los demás colores quedarán más o menos retenidos, sobre todo el azul, que es el complementario del amarillo. El resultado será que todos los objetos amarillos o que contienen este color aparecerán en tono mas claro, mientras que los demás colores y particularmente el cielo, se reproducirán en tono más oscuro."¹¹

Es importante saber que tipo de filtro se debe de utilizar dependiendo de la fuente luminosa y el tipo de película que se está utilizando.

¹⁰ Desilets, *Aprende Fotografía*, pág. 218

¹¹ *Idem.*, pág. 32

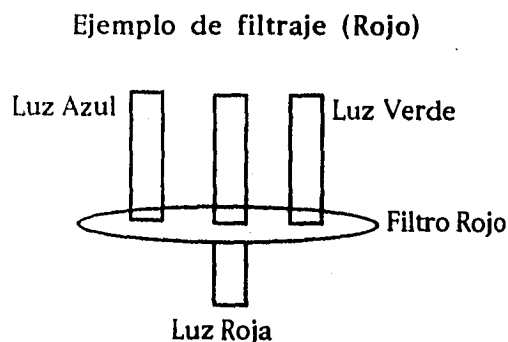
Para fotografiar objetos iluminados con velas o con bombillas domésticas se recomienda utilizar: con película de luz de día, filtro corrector de color 80A, y para película de tungsteno filtro 82C, la temperatura de color con este tipo de fuentes luminosas es de 1,800°K con velas y de 2,800°K con bombillas domésticas. Para elementos iluminados con nitras o lámparas sobrevoltadas, con película de luz de día, es recomendable utilizar filtro corrector de color 82B. Con película de tungsteno no es necesario el uso de filtros ya que este tipo de película está balanceada para esta temperatura de color que es de 3,200°K con nitras y 3,400°K con lámparas sobrevoltadas. Para hacer tomas con luz sola o con flash electrónico, con películas de luz de día no será necesario el uso de filtros ya que este tipo de película está balanceada para esta temperatura de color que es de 5,400°K con luz solar y 6,000°K con flash electrónico. En cambio si utilizamos película de tungsteno con este tipo de fuente de iluminación será necesario el uso de un filtro de corrección 85B. Por último, para hacer tomas con una iluminación de día con cielo azul es necesario utilizar un filtro de corrección de tipo 85 para películas de luz de día y un filtro de corrección tipo 86 para películas de tungsteno. La temperatura del color con esta luminosidad es de 1,200°K.*

Aplicar y conocer este tipo de filtros con su respectivo tipo de película es de gran utilidad para la obtención de exposiciones balanceadas.

Existe otra forma de manipular los colores además del uso de filtros. Cabe mencionar que no sólo hay filtros de corrección sino que también podemos encontrar una gran cantidad de filtros de color plano, degradados, con efectos o de filtros de acercamiento. Esta otra manera a la que me refería para manipular el color es la sobre o subexposición, ya que al momento de hacer el positivado de nuestros negativos se pueden poner filtros para alterar el color, esto es

* Los números de los filtros se refieren a los Kodak Wratten. Se puede conseguir mayor información sobre filtros de corrección, de color o de efectos con los distribuidores autorizados de Cokin creative filter system, Telesar y Kenko Co., Ltd.

obviamente realizable solamente con películas negativas ya que si se utilizan películas diapositivas todas las correcciones o alteraciones del color se tendrán que hacer al momento de la toma. Los filtros que se utilizan para alterar algún color en el positivado deberán de anteponerse al papel fotográfico para que al ampliar el negativo el haz de luz pase através del filtro y así el papel registre el cambio deseado. Este proceso requiere de trabajo de laboratorio ya que es muy difícil lograr este tipo de correcciones en las máquinas procesadoras automáticas, ya que estas máquinas exponen sucesivamente un color tras otro en un período muy corto de tiempo. Es muy importante tener presente las correcciones que le podemos hacer a nuestra exposición durante la sesión de tomas y no esperarnos a tener las primeras pruebas para después ver de que manera las podemos corregir. El uso de filtros es una herramienta más que debe de estar presente en la mente del fotógrafo todo el tiempo, para que así este pueda determinar de que manera y cuando va a utilizarla.



En este diagrama se puede ver como un filtro rojo permitirá el paso a la luz roja pero absorberá el resto de los colores

Fig. 10

1.4 La discriminación de objetos.

Muchas veces, al momento de decidir cual será nuestro ángulo de toma, nos encontramos con que dentro de esa composición existen elementos que nos gustaría discriminar o por lo menos aminorar su peso visual. Para esto es importante definir lo que es la profundidad de campo, ya que sabiendo utilizar este elemento de la fotografía será relativamente fácil lograr nuestro objetivo.

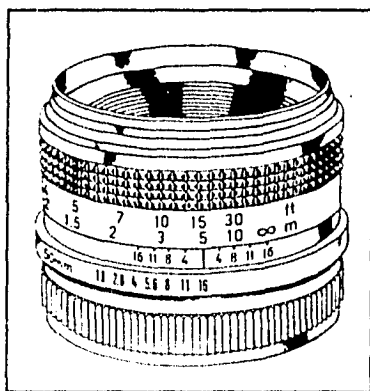


Fig. 6 -

La mayoría de los objetivos (lentes), lleva incorporada una escala de profundidad de campo como parte de la montura de enfoque. Sobre estas líneas, en el grabado, la escala muestra que con el enfoque ajustado a 5 m y la apertura a f16, la profundidad de campo se extiende desde unos 2.5 m hasta infinito.

1.4.1. Profundidad de campo.

La mayoría de los objetivos (lentes) llevan grabada en la montura y junto al anillo de enfoque una escala de profundidad de campo que facilita el cálculo de la misma abertura. La escala está graduada en numeros f indicando el valor de la profundidad de campo por delante y por detrás del punto de enfoque. Por ejemplo: cuando el objetivo está enfocado a 6.6m, la profundidad de campo se extiende desde 3.3m a infinito a $f16$; a $f2.8$ solamente abarca desde 5.4m a 7.3m. La escala permite decidir el diafragma en función de la profundidad de campo que se pretenda.

Dentro de la fotografía es muy importante contar con un recurso como éste para discriminar ciertos objetos que no interesan en nuestra composición, o por el contrario para considerarlos como elementos presentes dentro de la composición. Algunas veces es necesario decidir entre dos elementos de gran fuerza visual dentro de la imagen, y es imposible encuadrar uno sin que el otro este presente. Con un buen manejo de la profundidad de campo podemos enfocar alguno de ellos y reproducir el segundo fuera de foco y así este perderá fuerza visual y respetaremos solamente uno de ellos.¹²

"Cuando el objetivo de la cámara está enfocado exactamente a un punto distante de luz como por ejemplo una estrella, la luz del objeto pasa a través del objetivo y converge en el interior de la cámara en forma de cono de luz, cuyo vértice viene a incidir precisamente en el plano de la película, con el resultado de que se forma una imagen clara del objeto en la emulsión.

Si el objetivo se enfoca inadecuadamente, de modo que esté demasiado lejos o demasiado cerca, la película no se situará en el vértice exacto del cono, sino en una posición en que los rayos de luz no han alcanzado aun su máximo o han pasado ya del punto de

¹² A. Hawkins, A. Avon, *op. cit.*, pag. 69

mayor definición de foco y divergen de nuevo. En cualquiera de los dos casos la estrella quedará registrada en la película no como un punto diminuto, sino como un pequeño disco borroso, conocido como círculo de confusión."¹³

Partiendo de la certeza de que todo objeto que queramos fotografiar emite o proyecta luz, podemos considerarlo como un conjunto de pequeñísimos puntos de luz. Al momento de enfocar la cámara sobre estos puntos, estos registrarán claramente en la película. A medida que estos puntos de luz se distancian del plano focal, irán perdiendo nitidez. La anchura de la zona en donde los objetos aparecen nítidos, se denomina: Profundidad de Campo.

La profundidad de campo es menor cuando el objetivo se utiliza a grandes aperturas, y aumenta a medida que se va cerrando el diafragma. La profundidad es también función de la longitud focal del objetivo, la distancia a la que este se enfoca y el diámetro que han de tener los círculos de confusión para que podamos detectar que la imagen no está lo bastante nítida.

¹³ *Idem.*, pág. 68

	0	3	6	9	12	15	18	21	24	27	30	33	36	39	42	45	48	51	54	57	60	metros
7.5 mm																						
17 mm																						
24 mm																						
35 mm																						
50 mm																						
85 mm																						
100 mm																						
135 mm																						
200 mm																						
300 mm																						
400 mm																						
600 mm																						
800 mm																						
1200 mm																						

Fig. 8

Esta tabla muestra el efecto de la longitud focal del objetivo sobre la profundidad de campo para una distancia común del sujeto (30m) y una apertura común (f8).¹⁴

¹⁴ *Idem.*, pág. 71

2 La Luz

Etimológicamente la palabra *Fotografía* significa "escritura con luz". Si carecemos de luz es imposible ver y por lógica hacer tomas fotográficas. Al igual que el sonido, la luz es una forma de energía emitida en ondas que viaja a una gran velocidad partiendo de alguna fuente que la emita como lo son: el sol, los flashes o las bombillas eléctricas. Por ser la luz una forma de energía afecta a todos los elementos que alcanza, produciendo en ellos ciertos cambios. Para la fotografía lo mas importante de este fenómeno es que la luz viaja en línea recta.

El resultado de la proyección de la luz dependerá del material en el que se refleja, ya que algunos materiales absorben la mayoría de sus rayos (materiales opacos), mientras que algunos otros simplemente la dejan pasar sin alteraciones (los cristales), y otros más la dispersan en todas direcciones (superficies texturadas). La mayor parte de las superficies reflejan algo de luz, algunas mas que otras. Las superficies negras absorben todos los rayos de luz, en tanto las superficies blancas la reflejan en su totalidad.

Otra cualidad de la luz es que es la fuente de todos los colores. Esto se debe a que las ondas que componen la luz tienen diferentes longitudes, y algunas de estas son captadas por el ojo humano. Las ondas más largas son las que se representan en forma de color rojo, mientras que las más cortas son las representadas por el color azul-violeta. La razón por la cual normalmente vemos la luz de día de color blanco, se debe a que el sol emite constantemente todas las ondas y que al mezclarse entre sí, producen, a la vista, el color blanco.

Por otro lado, cabe decir que es la luz la que determina la percepción de la forma y el volumen de los objetos, ya que sin necesidad de tocar lo que se está visualizando podemos saber si corresponde a una textura áspera o suave, si el elemento es redondo o plano, etc.

2.1 Contraste

El contraste es la diferencia de intensidad entre las luces y las sombras dentro de una imagen. El contraste se observa tanto en blanco y negro como en color. En el primer caso el mayor grado de contraste sería el que se da entre el color del soporte (blanco) y el negro de mayor densidad que ese mismo papel pueda proporcionar. Entre el blanco puro y el negro máximo se puede obtener toda una gama de grises. Cuanto mas limitada sea la gama de tonos intermedios mayor será el contraste. En el caso del color sucede algo similar: el contraste viene determinado por la diferencia entre las densidades máximas y mínimas de la fotografía. El contraste de una fotografía depende de varios factores, además de las propias características de la película. Así, un revelado prolongado o forzado produce un aumento en el contraste, el empleo de filtros de contraste, o en el caso de una ampliación, utilizando papeles de graduación dura cuando el negativo sea normal.

2.1.1 Alto Contraste

Este es el tipo de luz emitida por el sol en toda su plenitud, por las bombillas eléctricas de gran luminosidad y por los flashes. Esta luz al ser proyectada sobre los elementos producirá una sombra delineada y muy densa. Es de gran utilidad para destacar y sobrevalorar las texturas y las formas creando ritmos visuales interesantes. Las líneas de las sombras están bastante bien definidas y por lo tanto la separación de la luz y la sombra es muy marcada, creando un rango muy dominante dentro de la composición. El uso de este tipo de contrastes denota un total contraste en la imagen y la dirección que se le dé a la misma podrá emplearse para reforzar o suprimir el volúmen del objetivo a reproducir, esto dependerá de la hora del día en que se tome la fotografía. Si la toma es realizada a las doce del día con un contraste muy alto, muy probablemente la fotografía tenga una gran cantidad de luz y muy pocas sombras ya que estas se reflejarán hacia el piso sin invadir el objeto dándole muy poco volúmen. Pero si este mismo elemento se reproduce desde el mismo lugar y con el contraste alto que produce la luz del sol al amanecer o al atardecer, las sombras que el mismo elemento proyecte darán perspectiva y el elemento ganará en detalle y en volúmen.¹⁵



Fig. 9 Fotografía en Alto Contraste

¹⁵ M. Langford, *op. cit.*, pág. 50

2.1.2 Bajo Contraste

Se conoce como bajo contraste a la luz dispersa, ya sea por las nubes si esta luz viene directamente del sol, o a la luz que se refleja en las superficies claras produciendo en los elementos una sombra gris y con los bordes sin definir. Dentro de este tipo de luz, el juego de sombra-luz no constituye un elemento de rango dominante como lo es en el uso del alto contraste que vimos en el inciso anterior; aquí el poco contraste hace más simple la reproducción de los objetos ya que el detalle de cada uno es mas visible y se respetan las formas redondeadas de los elementos que lo sean, dando así una perspectiva mucho más clara. El contraste entre la luz y la sombra se ve notablemente disminuido con este tipo de luz. Se recomienda esta forma de iluminación para tomas muy cargadas de elementos y donde el uso de un alto contraste complicaría más la imagen y haría de la toma fotográfica algo confuso y de difícil entendimiento.¹⁶



Fig. 10 Fotografía en Bajo Contraste

¹⁶ *Idem.*, pág. 51

2.2 Calidad y cantidad de la luz.

"Lo que llamamos "luz blanca" es en realidad una mezcla de longitudes de onda que incluye todos los colores del espectro. La composición de la mezcla varía en función de la fuente luminosa. Por ejemplo, la luz de una vela tiene más rojo que azul, y es cálida. Un día despejado y a la sombra toda la luz procede del cielo azul, y la iluminación es azulada. Estas diferencias se expresan en grados Kelvin ($^{\circ}\text{K}$). La temperatura de color corresponde a la temperatura a la que un supuesto cuerpo negro emitiría tal color; a medida que la temperatura aumenta, el color pasa del rojo al naranja, al amarillo y al azul; por lo tanto, al matiz rojo de una bombilla doméstica corresponde una temperatura de color mas baja que a la azul de un día despejado.

Las fuentes de luz mas frecuentes en fotografía son: las bombillas de 500 watios empleadas en la mayoría de las lámparas de estudio y que tienen una temperatura de color de 3200°K , las lámparas sobrevoltadas, de vida más corta, tienen 3400°K . La luz del sol está mezclada con la del cielo azul, dando como resultado lo que se llama "Luz natural fotográfica" cuya temperatura es de 5400°K . La luz de medio día, las bombillas de flash azules y el flash electrónico tienen una temperatura muy semejante."¹⁷

¹⁷ *Idem.*, pág. 146

2.3 Tipo de película.

Fabricar una película para cada posible fuente de luz no sería rentable. Los dos tipos más importantes de película de color son: la película para "tungsteno" (3200°K) y la película para "luz de día" (5500°K). La película para tungsteno está equilibrada para su uso con lámparas fotográficas. A temperaturas de color superiores o mas bajas habrá que usarlas con filtros correctores. Es verdaderamente importante llegar a comprender el índice de sensibilidad de las películas fotográficas ya que de esto dependerá la sensibilidad que tienen la películas a la luz. "En América el índice de sensibilidad de una película se expresa en grados ASA (American Standard Association). En Europa, en cambio, puede ocurrir que una película indique su índice de sensibilidad en grados DIN, Weston o Schneider.

En realidad lo que determina la elección de una película es el uso que de ella quiera hacerse, según sean las condiciones de iluminación. Pero no debe olvidarse nunca que cuanto menor sea el índice de sensibilidad, tanto más fino será el grano de la emulsión, lo que significa que permitirá la obtención de grandes ampliaciones sin que el grano llegue a ser aparente.

Cuando el grano no importa, las emulsiones rápidas son las más indicadas. Evidentemente, existe una relación muy directa entre la sensibilidad de la película, la velocidad de obturación y la abertura del diafragma.

El número de exposiciones viene determinado generalmente por el propio aparato fotográfico. Así por ejemplo, un film de formato 120 o 620 puede dar 8 exposiciones de 6 X 9 cm, 12 de 6 X 6 cm, o 16 de 4.5 X 6 cm (formato 127)."¹⁸ Las cargas más comunes para cámaras de 35mm son de 36 y 24 exposiciones.

¹⁸ Desilets, *op. cit.*, pág. 21

3 Retoque

"Aunque se tenga mucho cuidado, hay veces que las copias aparecen con rayas, puntos, etc., normalmente causados por polvo adherido al negativo. A veces el negativo está rayado (lineas blancas en la copia) o tiene puntos (que en la copia se verán negros). La mayoría de estos fallos se ocultan retocando la copia punteando o raspando las manchas hasta que dejen de verse. Para ello hace falta un pincel muy fino, una cuchilla afilada, pigmentos o acuarelas negros de retoque y un recipiente o paleta para mezclar."¹⁹

Es mucho mas fácil retocar una copia mate o semimate que una brillante, cuyo acabado descubre la manipulación. Los puntos negros se eliminan raspando cuidadosamente con una cuchilla hasta que su densidad se reduzca al tono deseado. Los puntos blancos se rellenan con acuarela diluida aplicada con un pincel casi seco; con este se dan pequeños puntos para imitar el grano de la fotografía, hasta que la densidad sea suficiente.

¹⁹ M. Langford, *op. cit.*, pág. 88

4 Resumen Capítular

Como hemos visto a lo largo del capítulo anterior, la fotografía consta de varios factores indispensables para la obtención de una buena toma. El conocer estos conceptos y aplicarlos en cada una de las exposiciones que se realicen es realmente importante si lo que se quiere es realizar una fotografía balanceada visualmente y que satisfaga el mensaje que el fotógrafo quiere dar al espectador.

El comprender mejor los conceptos de cada una de las partes que constituyen una buena imagen fotográfica nos permite comprender más ampliamente la forma en que fueron realizadas las tarjetas postales que voy a analizar durante la elaboración de esta tesis. Es por esto que he querido hacer este análisis, ya que esta es la manera tradicional de lograr buenas tomas fotográficas, que adaptadas a las tarjetas postales darán mucho mejor resultado que las fotografías que se tomen sin un estudio previo, considerando, claro, que el hecho de realizar fotografías para tarjetas postales implica un amplio conocimiento conceptual de las variantes y posibilidades que nos ofrece la fotografía como tal.

Para mayor información sobre los conceptos que aquí he expresado, pongo a su disposición la bibliografía utilizada para esta investigación así como otros libro que pueden resultar de interés.

CAPITULO III

Análisis de las tarjetas postales actuales.

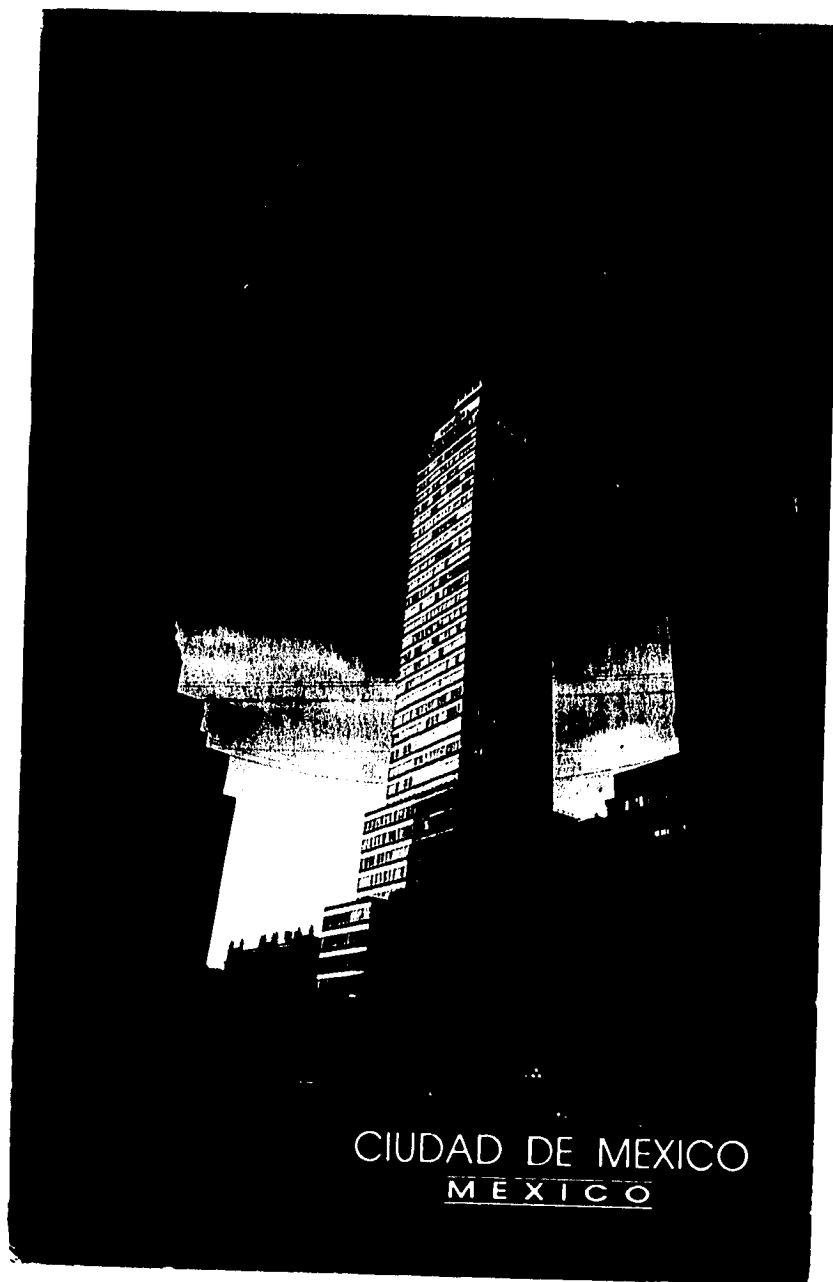
Antes que nada digamos que el incluir una imagen dentro de las tarjetas postales ahorra al remitente el tener que describir un lugar determinado y puede así informar al destinatario de una forma rápida y concreta del contorno que lo rodea. Actualmente las tarjetas postales tratan de dar a conocer al destinatario una parte visualmente agradable de la ciudad que está visitando el remitente, a un precio razonable y con un grado de fidelidad bastante alto. Es por esto que definitivamente el hecho de poder enviar un mensaje a personas distantes a nosotros, acompañadas de imágenes es lo que hace de las tarjetas postales un medio de comunicación simple, confiable y satisfactorio.

Habiendo analizado ya la parte teórica y la parte práctica de la fotografía dentro de las tarjetas postales, analizaré ahora las diferentes presentaciones que se le han dado a las tarjetas postales. Las que actualmente se encuentran en el mercado y las que de una o de otra forma han marcado un avance bastante significativo hacia una industria de tarjetas postales más de vanguardia.

1 Encuadre

En un principio el artista trataba de abarcar la mayor cantidad de elementos posibles dentro de su toma fotográfica. Y de alguna forma esto se puede entender, ya que dentro de ese contexto histórico y social, lo que se trataba era de dar a conocer, por ejemplo, la mayor parte posible de la Ciudad de México en una sola tarjeta postal, digamos que no se pensaba tanto en la calidad de los elementos a reproducir sino la cantidad. Es por esto que en las tarjetas postales de los años cincuentas y hasta los setentas las postales trataban de darnos una panorámica de la ciudad en la mayoría de los casos, y aunque en algunas tomas se reproducen objetos concretos, muy comunmente encontraremos dos o tres elementos dentro de un mismo cuadro. Es muy extraño encontrar elementos aislados de un sólo monumento, y aunque definitivamente los hay, en su mayoría tratan de abarcar no sólo el monumento en sí, sino que también abarcan el ambiente que los rodea.

Hoy en día las tomas se han ido cerrando y se intenta dar valor a un sólo elemento utilizando algún tipo de motivo, como pueden ser las envolventes visuales, que son elementos que no necesariamente forman parte del objeto a reproducir pero que de alguna manera lo enmarcan, para darle así una mejor perspectiva; o las tomas de detalles, que nos dejan ver la parte mas característica de un todo, ya sean monumentos, paisajes o elementos aislados. De esta forma las tarjetas postales actuales nos permiten remitirnos a cosas que antes no se habian valorado, ya que probablemente un elemento no sea estético en su totalidad pero puede serlo en algunos detalles. Actualmente no se intenta reproducir la mayor cantidad de elementos posibles, sino que se trata de hacer relucir al máximo cada uno de ellos, o sus características más distintivas, como podemos ver en el ejemplo de la siguiente página.

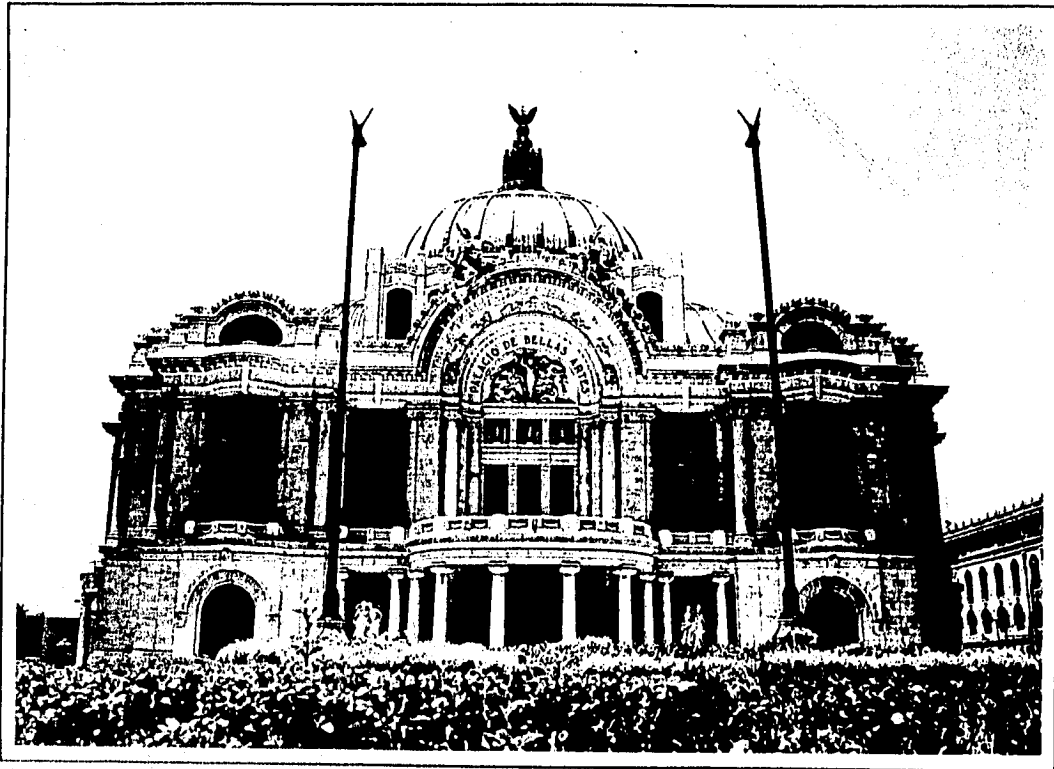


Torre Latinoamericana, Cd. de México.
Fotografía de Jorge Avila

2 La posición

La posición de una postal estará determinada por la tendencia vertical u horizontal que tengan los o el elemento a reproducir, y del encuadre que se le quiera dar a la toma. Por supuesto que las posiciones que se den a ciertas tomas dependerán totalmente del encuadre que se le dé al objeto u objetos a reproducir, y esto será responsabilidad del fotógrafo, ya que será él, al momento de hacer el encuadre, el que dictará la posición que esa tarjeta postal deberá seguir.

Como cualquier trabajo artístico, el autor tiene en sus manos todo el desarrollo de su obra. Es por esto que no se pueden dictar reglas para las tomas fotográficas ya que el fotógrafo tiene total libertad de realizar su trabajo como crea estéticamente más atractivo. De cualquier modo esto no varía el funcionamiento de las tarjetas ya que la imagen, dentro de las tarjetas postales es un elemento totalmente independiente del reverso, que es el espacio destinado para lo que el remitente desee anotar y este será siempre utilizado en forma horizontal ya que este formato permite reservar más espacio para la transmisión del mensaje, la dirección del destinatario y la estampilla postal. Se detallará todo lo relativo al reverso y a los formatos más adelante.



Palacio de las Bellas Artes, Cd. de México
Fotografía de Jürgen Bavoni



Monumento a la Independencia, Cd. de México
Fotografía de Ignacio Urquiza

3 Profundidad de campo

Actualmente se aprovechan al máximo las posibilidades fotográficas con los que cuenta el artista para hacer de su trabajo cosas diferentes y novedosas. En las postales actuales se puede ver el uso de las funciones de la cámara fotográfica para dar ciertos efectos a la imagen que antes no se veían como lo es la profundidad de campo, determinada por el diafragma y la velocidad de obturación de la cámara al ser realizada la toma. Este efecto nos permite realizar exposiciones en donde todos los elementos de la composición estén a foco y se distingan claramente, tanto los que se encuentran cerca de la cámara como los que se encuentran lejos. De esta forma obtendremos tomas claras y un máximo de detalle en todos los elementos que forman parte de nuestra composición. Manejando estos elementos de la cámara, también podemos lograr el efecto contrario, dejando que solamente uno de los elementos se encuentre en foco y los demás fuera del mismo. Con todo esto se logra dar el mayor peso visual al elemento preponderante y enmarcarlo visualmente con los elementos que lo rodean sin que estos pesen en la imagen. El trabajo se hace con esa intención, ya que es un recurso que sirve al fotógrafo para deshacerse de elementos no deseados pero que son imposibles de sacar del encuadre concebido. Otras veces simplemente se utiliza para resaltar uno de los elementos que incluye la composición, y al cual se le quiere dar mayor peso visual como se muestra en el ejemplo de la página siguiente.

A diferencia de este tipo de tomas las tarjetas postales de hace veinte o treinta años se conformaban con hacer tomas afocadas en su totalidad y sin pensar en los efectos que se pueden obtener de la cámara dando como resultado tomas planas y con la perspectiva que el mismo elemento proporciona. Esto no quiere decir que estas tomas fueran malas o de poco agrado para el usuario en general. Lo que si se ve es una uniformidad técnica de todas las tomas y poca variedad en los trabajos realizados, a diferencia de las tarjetas postales actuales donde entran en juego otros elementos que por su

posición, encuadre y enfoque nos ofrecen una perspectiva diferente, más marcada y con más variedad en las imágenes.



Monumento a la Independencia, Cd. de México.
Fotografía de Jürgen Bavoni

4 Retoque

A lo largo de la historia de la fotografía en las tarjetas postales se ha realizado el retoque como truco para hacer lucir una postal o para no incluir en ella elementos que no son totalmente satisfactorios para el fotógrafo. En algunos casos el retoque se utiliza para bloquear ciertos elementos que demeritan la composición y no pudieron ser excluidos al momento de la toma; algunas otras veces el retoque se realiza para dar mayor o menor colorido a una exposición. Cabe mencionar que el retoque es un efecto que se lleva a cabo en el laboratorio y no durante la sesión fotográfica. De igual manera es importante mencionar que cuando el retoque es deficiente la fotografía, en lugar de ganar en estética se convierte en un trabajo poco profesional.

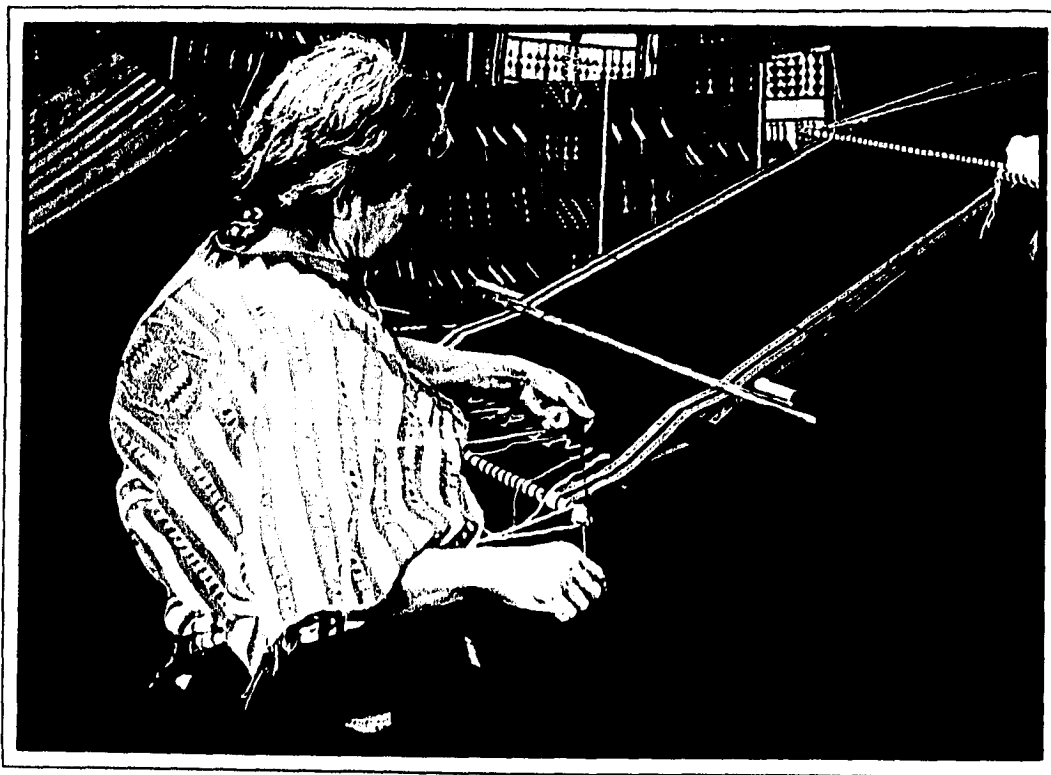


Torre Latinoamericana, Cd. de México.
Fotografía. Mark Turok

En el ejemplo de la página anterior, el retoque que se hizo al reloj electrónico de la Torre Latinoamericana, fue con la intención de hacer lucir más esta toma, ya que definitivamente este elemento juega un papel muy importante dentro del conjunto visual; pero como dije antes al ser un trabajo realizado muy deficientemente, en lugar de ayudar a la imagen, simplemente la demerita ya que nos transforma una realidad que forma parte de la información que estamos transmitiendo y de esta forma la tarjeta postal pierde en parte su sentido informativo que es su máxima finalidad. Probablemente este retoque se tuvo que realizar para poder hacer un nuevo tiraje de esta postal debido a que el negativo original ya tenía algunos años. Esto no justifica la alteración de las fotografías por algo completamente externo a la toma realizada originalmente.

En el ejemplo de esta página, vemos claramente el bloqueo realizado a la parte inferior de la fotografía con una plasta azul. Muy probablemente esto fue hecho con el fin de no saturar la imagen con objetos no relacionados con la temática de la misma, pero al igual que en el ejemplo anterior, lo único que se logra es deteriorar la imagen y ocultar una realidad existente. Es importante mencionar que el fotógrafo debe tener la capacidad visual de reproducir escenas totales y no ver la manera de solucionar las tomas por medio de efectos mal realizados que dejan mucho que desear dentro del trabajo del artista.

Para concluir, el retoque es un elemento más del que se puede valer el fotógrafo para darle mayor valor visual a su imagen, la cual debe de ser buena es sí misma, porque de otra manera, lo único que se obtendrá será un trabajo de muy poca calidad.



Tejedora, México.
Fotografía de Jürgen Bavoni

5 El uso de filtros

Este es otro elemento que se ha utilizado mucho en las tomas fotográficas y aunque de alguna manera altera la realidad en lo que al colorido de la misma se refiere, no la manipula como lo hacen los retoques, ya que con el uso de los filtros, los elementos se respetan tal como son y no se trata de ocultar o alterar la realidad que se esta reproduciendo. Con este tipo de efectos se trata de hacer de la imagen algo mas llamativo y bello. Es por esto que el uso de los filtros es un elemento de alto valor en el medio fotográfico. Definitivamente el uso de estos accesorios requiere de capacidad y agudeza visual por parte del fotógrafo para hacer de su trabajo algo estéticamente aceptable.

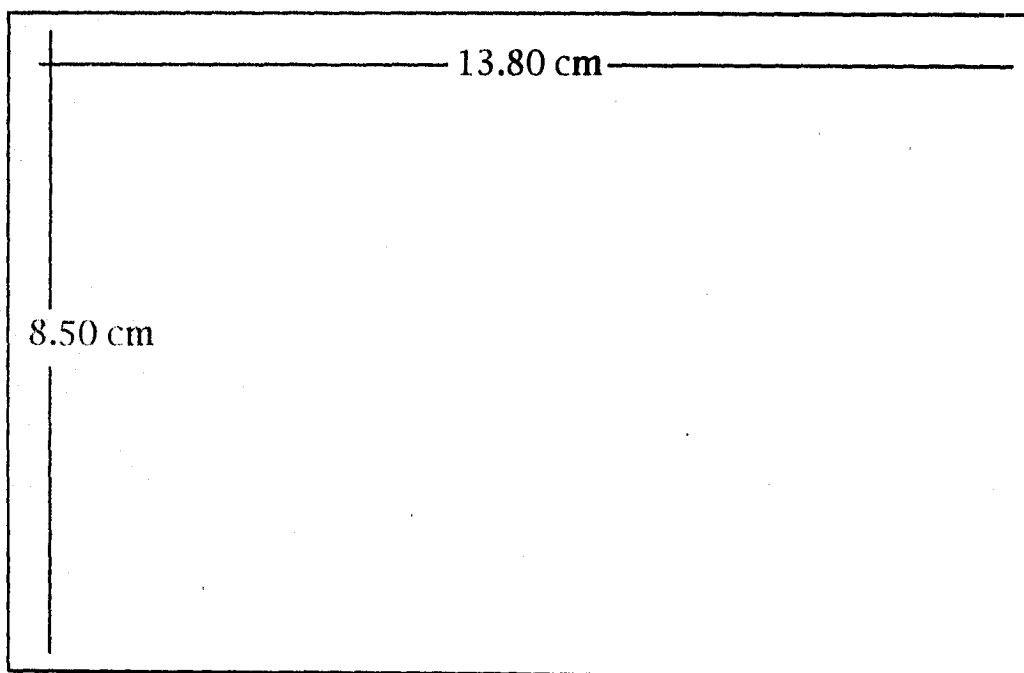
Actualmente el uso de los filtros en las tarjetas postales es más notorio en algunos casos que en otros, como podemos ver en el ejemplo siguiente:



6 Formatos

Existen en el mercado diferentes tipos de formatos en la industria de las tarjetas postales. Explicaré a continuación los tres formatos que se utilizaron para esta investigación y analizaré cada uno de ellos.

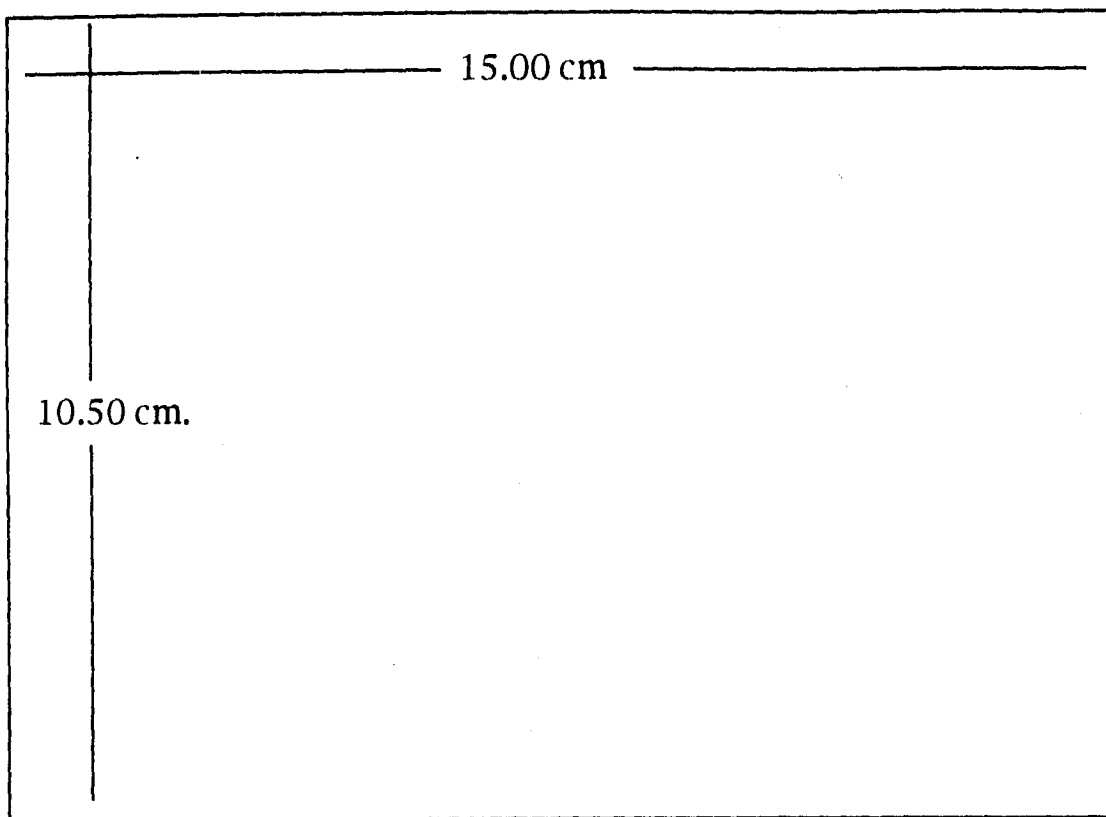
El primero en analizar será el formato más conocido y el que por muchos años marcó la pauta dentro del medio de las tarjetas postales. Este tipo de formato se empezó a utilizar comunmente a finales de los años cincuentas y tuvo su auge en México durante los años sesentas y setentas. Las medidas de este son 13.80cm por 8.50cm. Durante varios años este era el único tipo de postal que se podía adquirir en México y es la que todos conocen como la postal tradicional. La reproducción fotográfica dentro de este formato corresponde a la ampliación de un negativo de formato de 35mm a lo que se conoce como ampliación a 3X aproximadamente.



Medidas escala 1:1 del formato utilizado por Vista Color.

Este tipo de formato no ha variado desde que se empezó a utilizar. Las variaciones que ha tenido son mínimas como por ejemplo el tener algunas veces las esquinas redondeadas y otras veces simplemente rectas (90°).

Fué hasta finales de los ochentas que las tarjetas postales empezaron a desarrollar un diseño diferente tanto fotográfico como gráfico. A continuación se hará referencia a dos compañías que se han preocupado por este medio de comunicación. La primera será "Arco Iris-México". El formato que han utilizado es de 15.00cm por 10.50cm y es equivalente a una ampliación de un negativo de 35mm a 4X aproximadamente, o también conocido en el medio como tamaño postal. Este formato de mayores dimensiones que el tamaño tradicional permite al remitente disponer de mayor espacio para su mensaje, además de que la fotografía crece también en dimensiones y por lo tanto en detalle, además de hacerla resaltar con un marco o filo blanco que utilizan en la mayoría de sus postales.



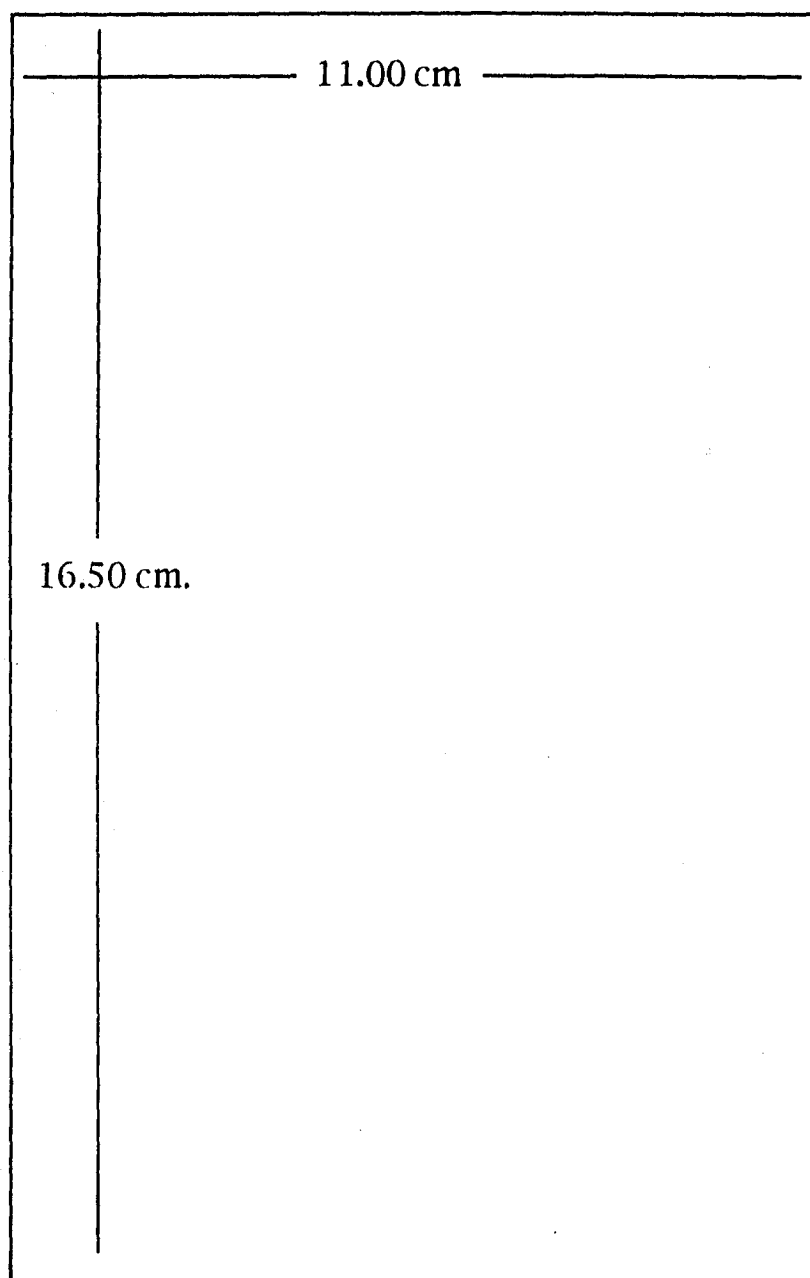
Medidas escala 1:1 del formato utilizado por Arco Iris.

Otra variante que esta compañía ha propuesto es el poner barniz en algunas zonas de la impresión, dándole así a sus tarjetas postales cierta personalidad y originalidad. Esta capa de barniz puede ser de diferentes figuras pasando desde líneas hasta perfiles de pirámides. Ninguna otra compañía realiza este efecto.

La otra compañía que se ha dedicado a desarrollar las tarjetas postales dentro de nuestro país es "Post-Art de Mexico SA de CV" empresa jalisciense que empezó sus actividades a nivel nacional a finales de los años ochenta y principios de los noventa. El formato que Post-Art propone es de 16.50cm por 11.00cm y es el más grande dentro del medio en México. Este, al ser el formato de mayores dimensiones, es el que ofrece más espacio al remitente para escribir su mensaje y a la fotografía para su detalle. Además de esto Post-Art comúnmente reserva un espacio en el frente para texto, que

contrasta con el colorido de la fotografía y que indica la ciudad o el motivo que se está representando.

Esta empresa es la que invierte más dinero en la producción de sus tarjetas postales, reflejandose esto en el precio que es el más elevado en el mercado, pero también en la calidad que ofrecen.



Medidas escala 1:1 del formato utilizado por Post-Art

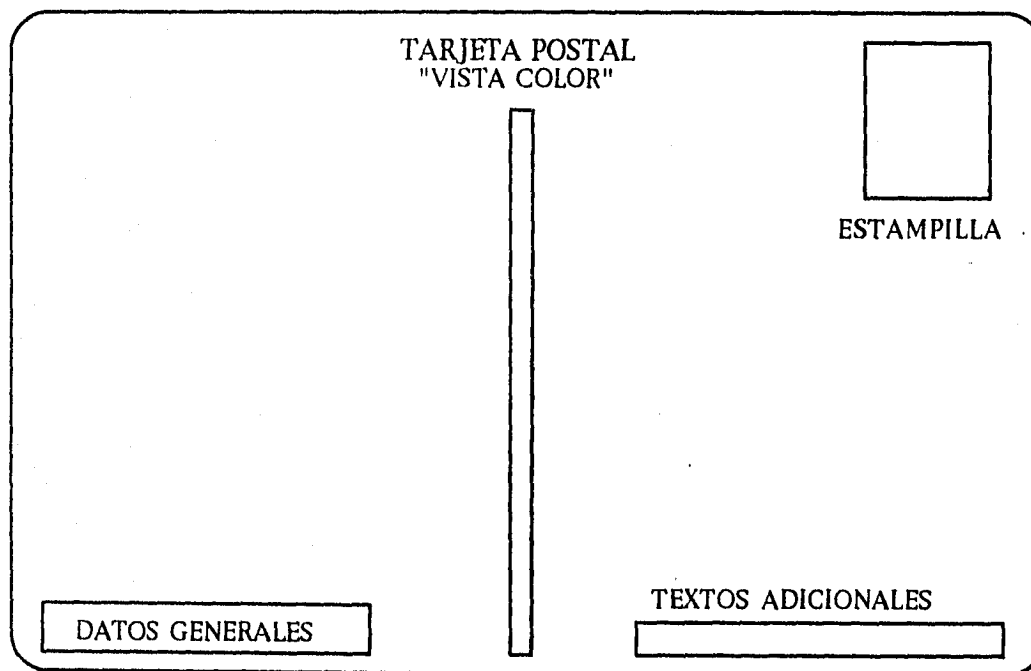
7 La Vuelta

La vuelta, o espacio para el remitente, consta de dos partes fundamentales. La primera en analizar será la que se encuentra al lado izquierdo. Esta parte está totalmente destinada para que el remitente escriba el mensaje que va a enviar. La segunda parte (derecha) es la que se reserva para que el remitente anote los datos del destinatario, su nombre y su dirección, y para incluir las estampillas postales. Es importante mencionar que las tarjetas postales no incluyen espacio para los datos del remitente ya que como se trata de correspondencia que normalmente se envía de algún lugar que no es el de residencia del destinatario el servicio postal no intentará regresar la tarjeta en caso de que los datos del destinatario estén equivocados.

El diseño de la vuelta puede variar siempre y cuando se respeten los espacios necesarios para que la tarjeta postal cumpla con sus funciones satisfactoriamente. A continuación analizaré algunas de las diagramaciones utilizadas dentro de estos tres formatos.

7.1 Diagramación de la vuelta.

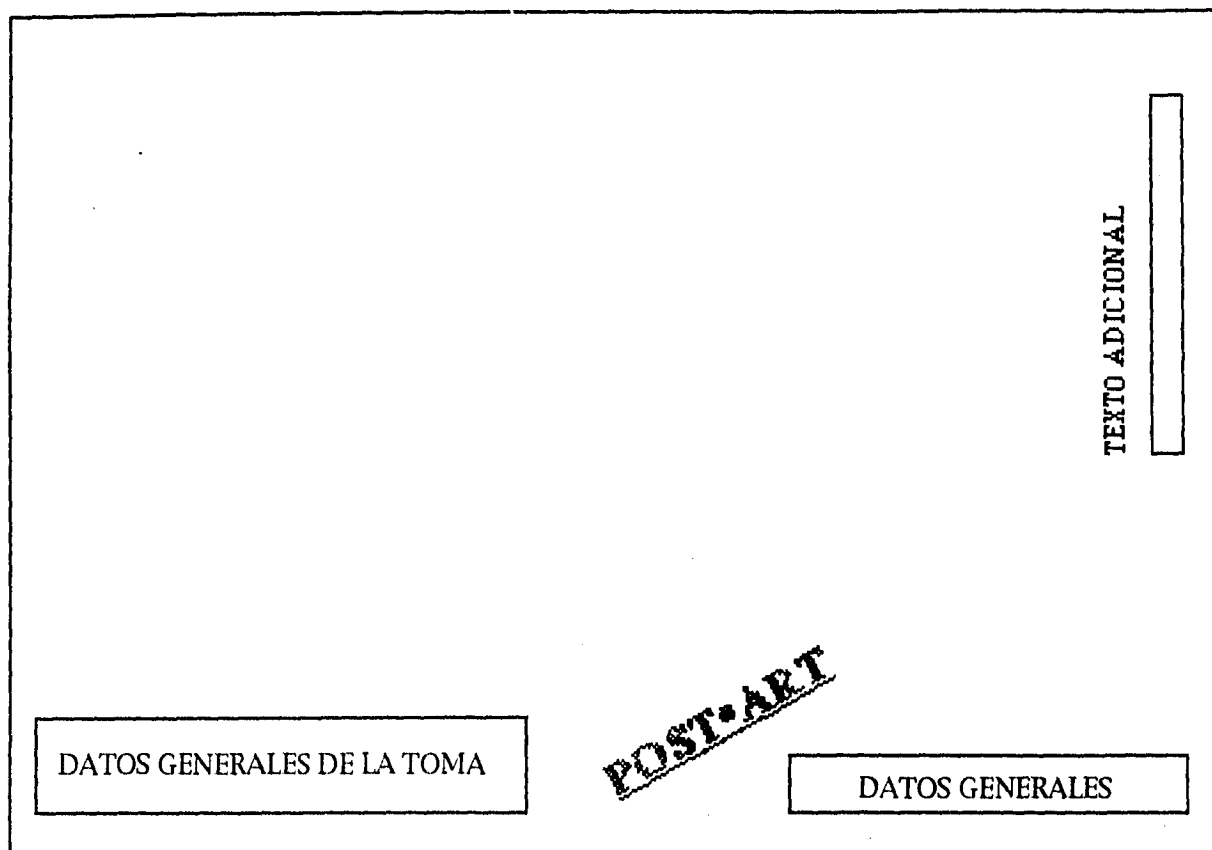
La diagramación es la forma en que están colocados los elementos necesarios para hacer de las postales un medio funcional. En este espacio encontraremos los lugares determinados para: el texto del remitente, la estampilla postal (en alguno casos), la dirección del destinatario, los datos generales de la fotografía, los datos del fabricante (logotipo, nombre, dirección, etc.), el crédito del fotógrafo y, en caso de que así fuera, la compañía responsable de la distribución. Dentro de este inciso se realizará una comparación entre los tres tipos diferentes de tarjetas postales que sirvieron de base para realizar esta investigación.



Diagramación utilizada por Tarjeta Postal "Vista Color"

	DATOS GENERALES DE LA TOMA		ESTAMPILLA
CREDITOS		ARCO IRIS	
DATOS GENERALES			

Diagramación utilizada por Tarjeta Postal "Arco Iris"

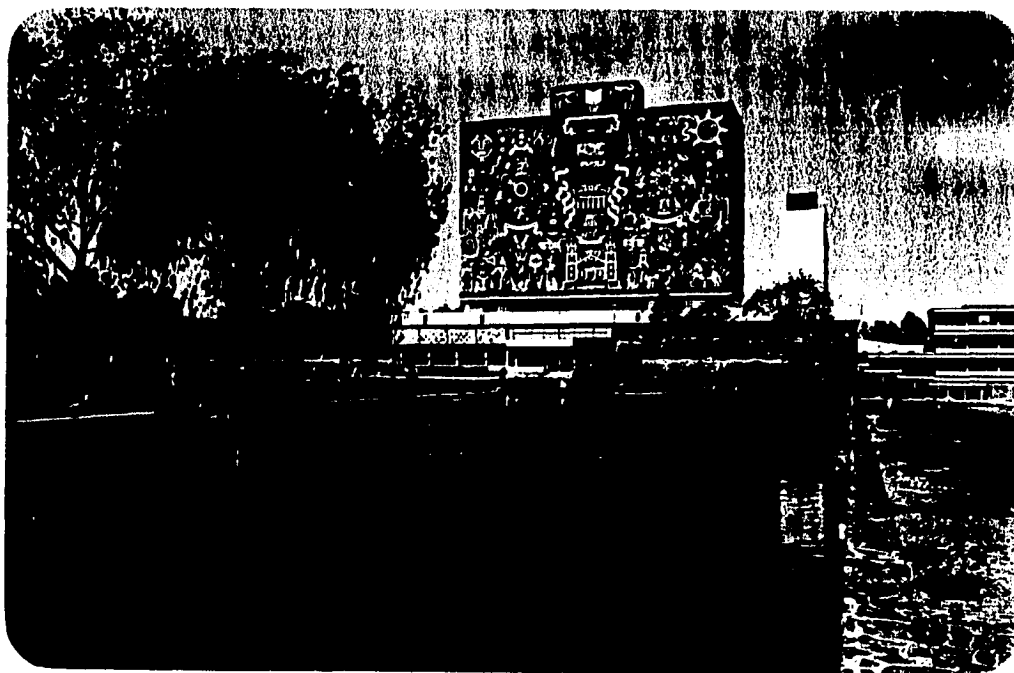


Diagramación utilizada por Tarjeta Postal "Post-Art"

Estos son los tres tipos de diagramación de las compañías que fueron seleccionadas para realizar este trabajo. Existen muy variadas formas de diagramaciones, pero casi todas respetan los mismos espacios que estos tres ejemplos. Las variaciones son mínimas.

8. Resumen Capitular

Hablar de como tomar una fotografía o del diseño fotográfico es muy relativo ya que cada artista tiene su propia manera de ver las cosas, al igual que cada persona tiene sus propios gustos. Dentro de este capítulo simplemente se han expuesto los canones para lograr una buena exposición, aunque cada quien tendrá su opinión muy particular y de igual modo puede resultar en un trabajo agradable y de buena calidad. Lo que sí se puede decir es que la conjunción de todos los elementos que se han analizado, realizados de una manera profesional, conducirá a un diseño fundamentado en las bases tradicionales de la fotografía y de aceptación general que, a fin de cuentas, es lo que se busca en este tipo de trabajos. Serán los propios consumidores los que darán la última palabra al momento de adquirir las postales que muestran el trabajo final del artista, del diseñador y del impresor.



Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autonoma de Mexico
Fotografia de J. Kipi Turok

CAPITULO IV

Tipos de postal comercial

Existen en el mercado diferentes formas de tarjetas postales, la que he analizado a lo largo de esta investigación y las que presentaré a continuación, como son: a) las tarjetas postales publicitarias, utilizadas la mayoría de las veces por hoteles para darse a conocer b) las tarjetas postales compuestas y que son varias tomas de un lugar dentro de un formato (esto sirve al remitente para enviar no sólo una imagen por tarjeta sino varias al mismo tiempo) y por último los acordeones, que son un conjunto de postales, todas sobre el mismo tema y unidas en forma de acordeón.



1. Las series postales

Este tipo de presentación dentro de lo que son las tarjetas postales no es muy común, aunque definitivamente hay una gran cantidad de postales sobre el mismo tema. En la mayoría de los casos estas son realizadas de forma aislada y no con el fin de hacer una serie. La serie analizada para esta investigación fue una serie referente a las tradiciones mexicanas que en lugar de utilizar fotografías las imágenes fueron obtenidas de ilustraciones alusivas al tema que se quiere transmitir, dándole de esta manera un valor al arte mexicano ya que estas imágenes en si mismas dejan ver parte de la cultura nacional. El nombre de esta serie de tarjetas postales es el de: "México Típico" y está realizada dentro de un formato de 13.80cm por 8.50cm, siendo la diagramación de la vuelta exactamente igual a la que se presentó dentro del análisis de esta clase de tarjetas postales.





Serie: México Típico

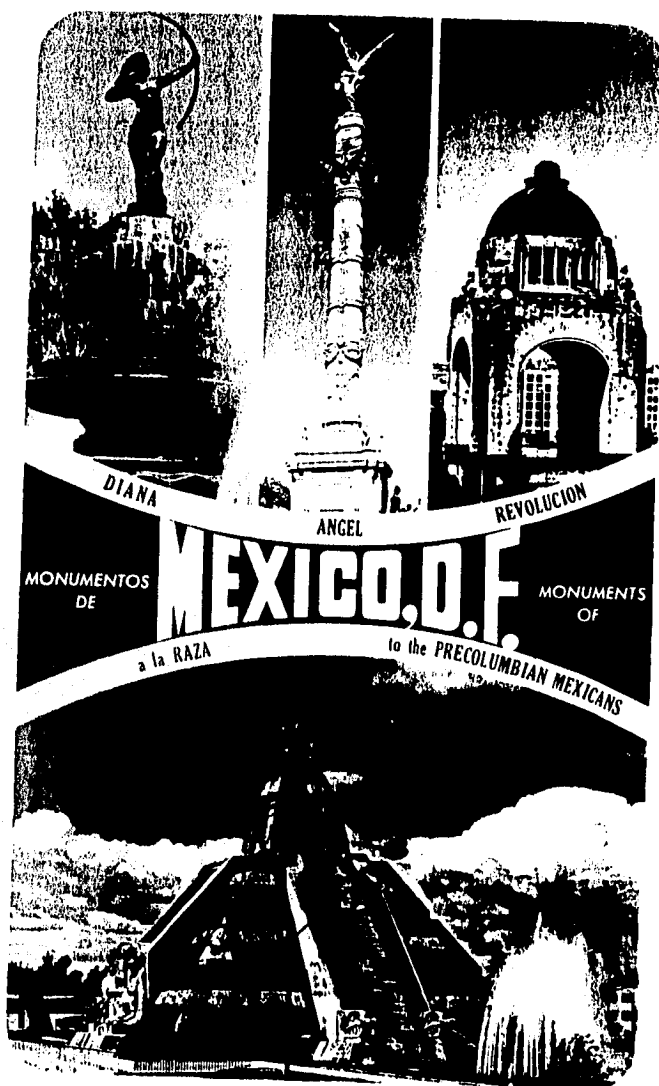
2. La postal como anuncio publicitario

Debido a la gran aceptación que ha tenido la postal a lo largo de su historia, esta se empezó a utilizar con fines publicitarios, sobre todo en hoteles donde en la mayoría de los casos, el hotel regala a sus huéspedes dos o tres tarjetas postales para que envíen a sus familiares y amigos logrando de esta manera difundir y publicitar el hotel. Es claro que no sólo los hoteles han aprovechado este tipo de difusión, los teatros también lo han hecho regalando una tarjeta postal junto con el programa de la obra y logrando de esta manera atraer más gente al espectáculo.



3. Postales compuestas

Existen también dentro de las tarjetas postales comerciales las llamadas tarjetas postales compuestas, ya que en lugar de mostrar solamente una imagen en el frente, muestran dos, tres o más. La mayor parte de las veces las tomas son sobre el mismo tema con algunas variaciones.



Monumentos de México D.F.

4. Los acordeones

Para concluir con el tema de las tarjetas postales compuestas haré una breve explicación sobre los llamados "acordeones" que no son del tipo de postales antes presentadas. Aquí no se hace una composición visual con varias fotografías sino que se unen varias tarjetas postales en forma de acordeón y se venden todas juntas en un solo paquete. La diferencia promordial entre este tipo de postales y las de serie es que las postales de serie se pueden adquirir de una en una y se envían al destinatario de la misma manera y estas no. Los acordeones están diseñados de manera tal que todas las postales incluidas se envían juntas y el espacio para el texto es aún más pequeño que el de una tarjeta postal tradicional, ya que esta no contiene dicho espacio individualmente sino que es uno solo para todo el paquete.

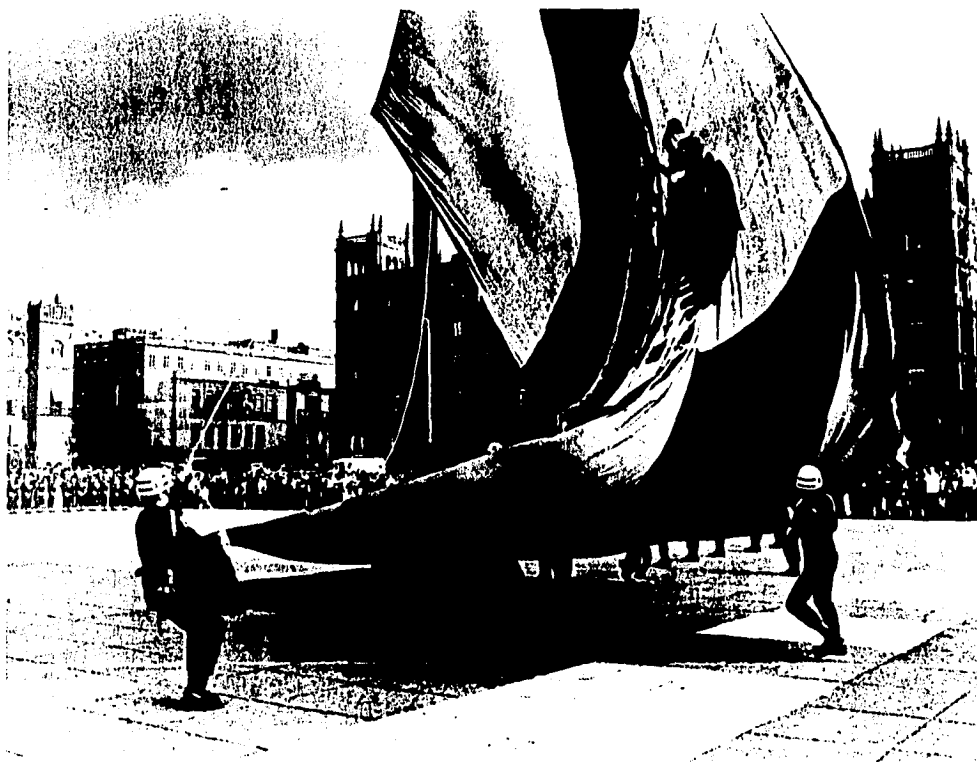
Dentro de cada acordeón se incluyen de 14 a 17 imágenes, todas ellas referentes al mismo tema, y unidas por la dimensión mayor en forma de acordeón. Los datos del destinatario se detallan en el frente y el acordeón se cierra por medio de unos suajes en donde entran las esquinas en una solapa que sirve al mismo tiempo de candado para cerrar el acordeón.

Esta forma de recopilar varias postales en un acordeón tuvo su auge en la década de los setentas y actualmente ha perdido fuerza, es por eso que cada día es mas difícil encontrarlas en el mercado.

5. La postal en blanco y negro

Es poco común encontrar en el mercado tarjetas postales en blanco y negro ya que este tipo de trabajos no ha recibido mucha difusión.

Durante muchos años se ha considerado la fotografía blanco y negro como fotografía artística y no como fotografía comercial. Actualmente y poco a poco, las fotografías en blanco y negro están tomando nuevamente auge. No he querido dejar fuera de esta investigación este tipo de fotografía, ya que forma parte, aunque hoy en día sea mínima, de la forma de reproducir y comunicar lo que estamos viviendo, y esto, como ya he mencionado, es la función máxima de las tarjetas postales.



El Zócalo 1985
Consejo Nacional de Fotografía A.C.

6. La fotografía hecha postal

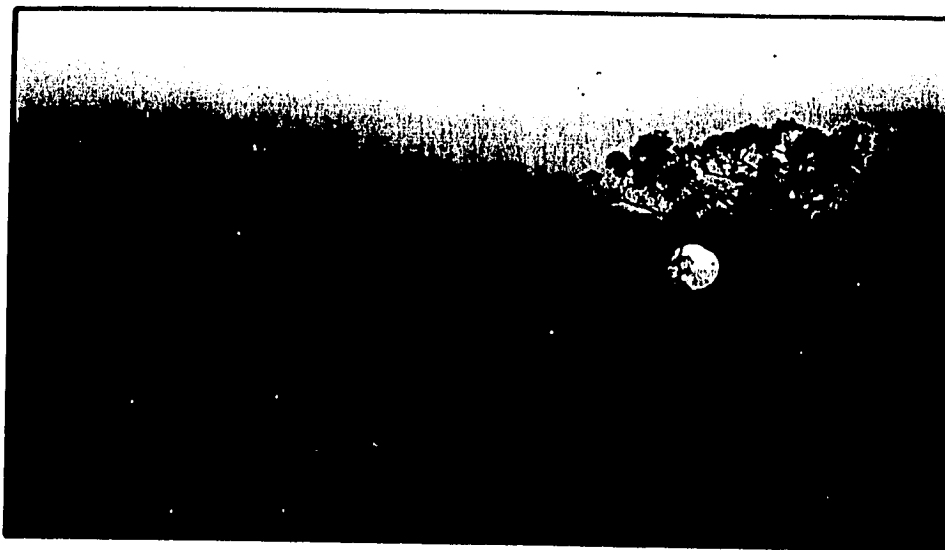
Para terminar con esta investigación presentaré una forma novedosa para la producción de tarjetas postales en serie. Este proceso, con la ayuda de la nueva tecnología en el revelado instantáneo de las películas fotográficas, no necesita pasar por la imprenta ya que lo único que se hace es sacar las copias requeridas de un mismo negativo de 35mm he imprimirle los datos necesarios en el reverso. Es pocas palabras esta es una postal en papel fotográfico. Comparativamente el costo de una producción en este tipo de postales es más elevado que el costo normal de tarjetas postales convencionales, considerando el mismo número de unidades producidas, pero si se piensa en un tiraje pequeño este tipo de reproducción lleva ventaja tanto en precio como en tiempo.



7. La tarjeta postal en otros países

Como se ha mencionado antes, esta investigación se realizó considerando simplemente a las tres compañías que actualmente abarcan el mercado de las tarjetas postales en México. Es por esto que ha continuación expondré diferentes tipos de postales utilizadas en otros países, con otro tipo de ilustraciones, diversos formatos y diagramaciones del mismo. Esto servirá para poder comparar la producción mexicana de tarjetas postales con la producción extranjera y así tratar de aprovechar diferentes formas de representar nuestras tradiciones y nuestra cultura por este medio que es, de una forma o de otra, un medio de comunicación universal.



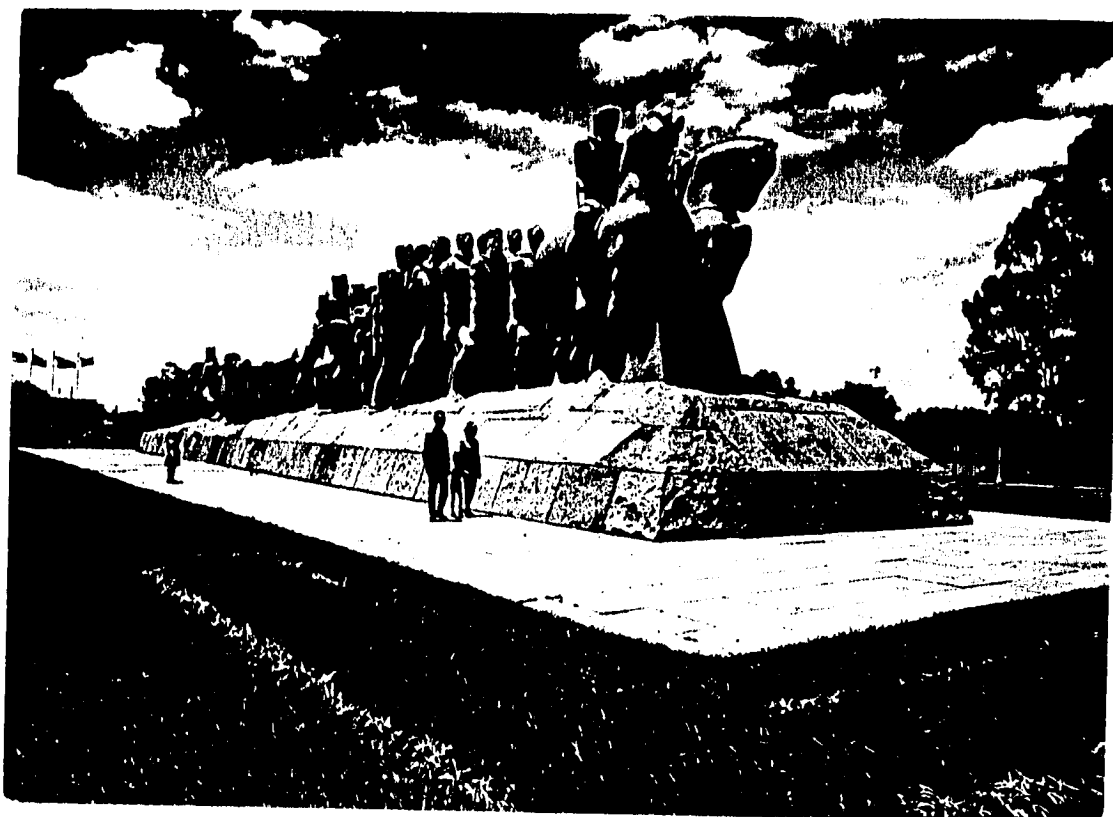


Costa Rica

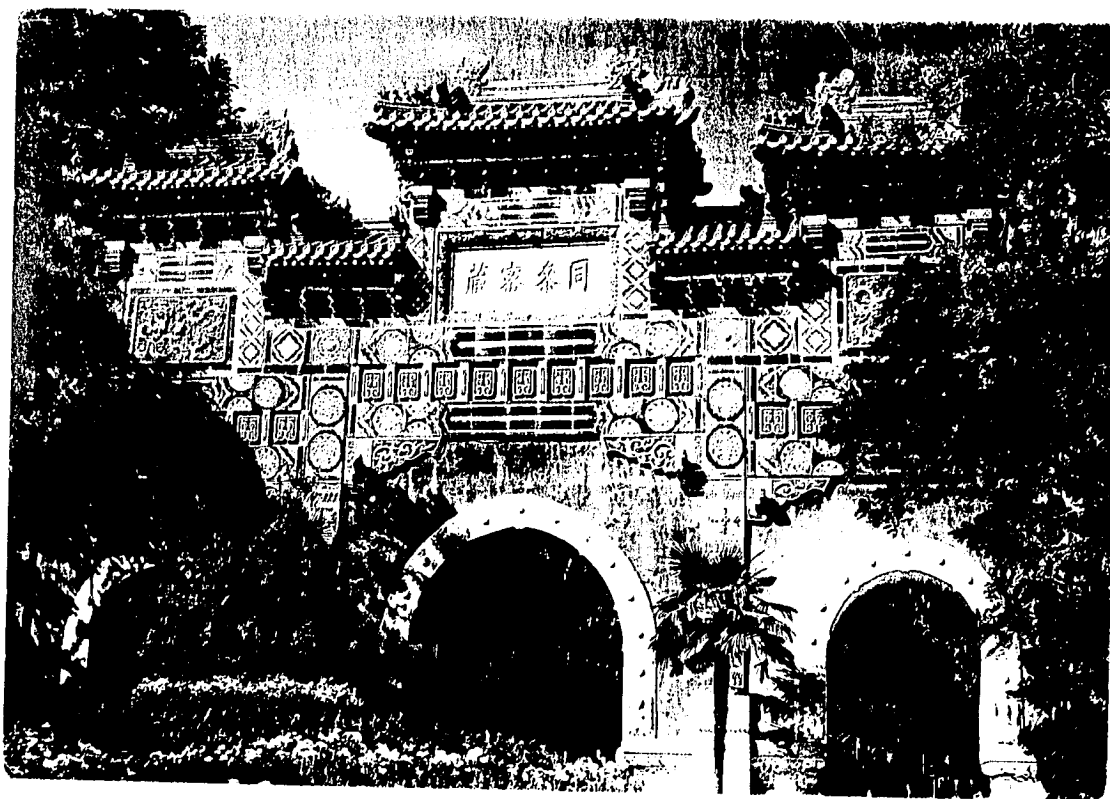
Golfo de Nicoya, Guanacaste, Costa Rica
Fotografia de Erminio Papetti



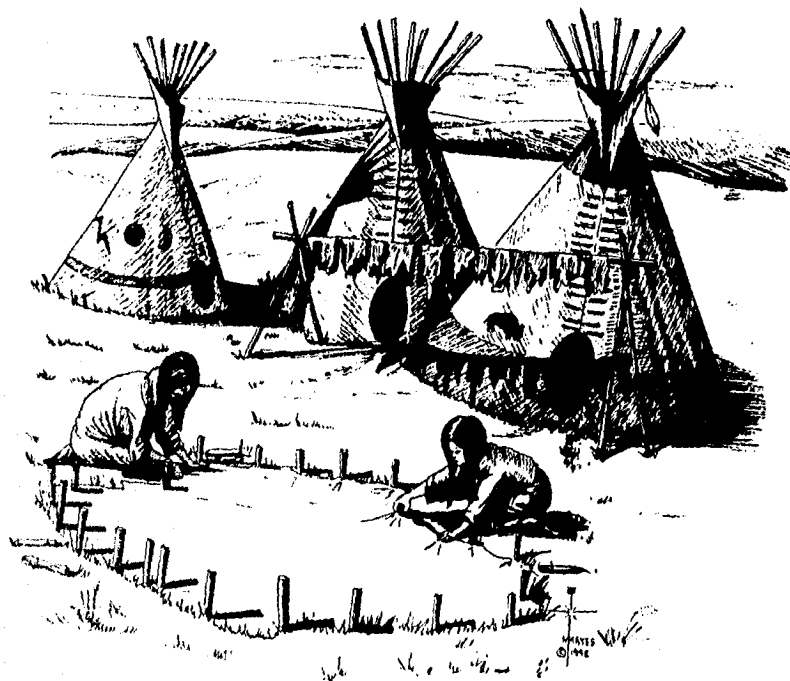
La Tour Eiffel, Paris, Francia
Fotografia de M. Breger



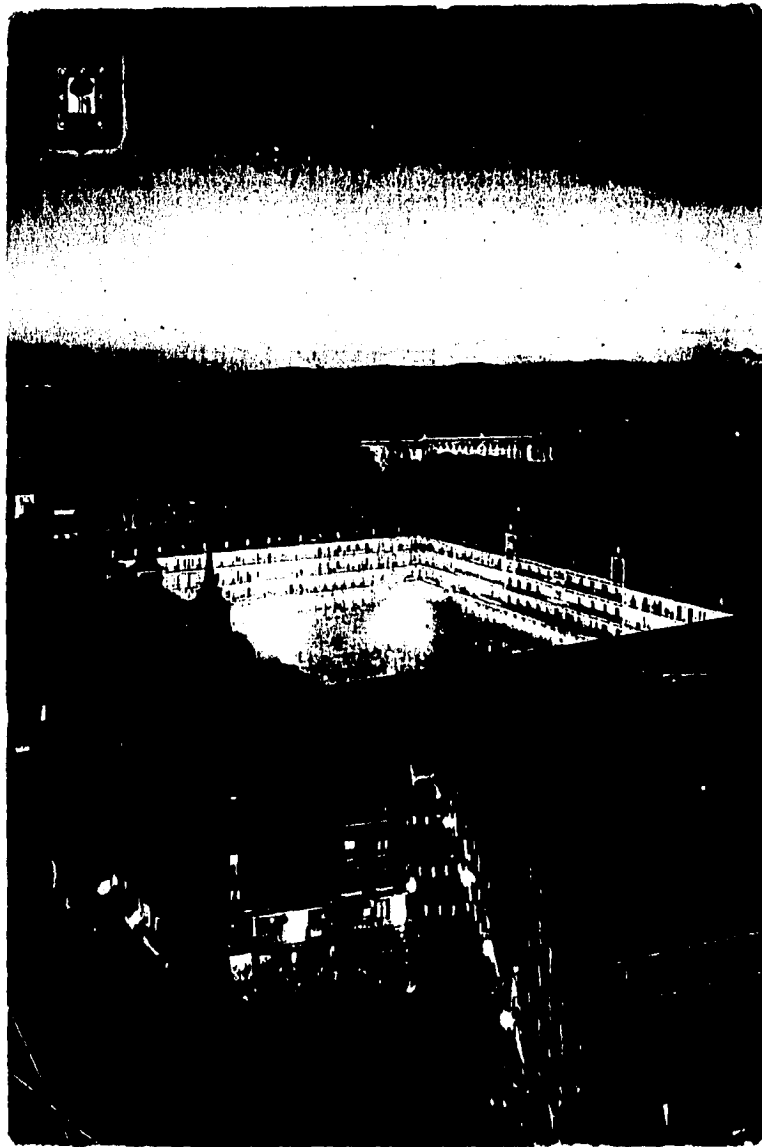
Parque de Ibirapuera, Sao Paulo, Brasil



Templo del Buda durmiente, Beijing, China.



Arte de Marge Mayes, Haines, Oregon, U.S.A.



Vista nocturna de la Plaza Mayor, al fondo Palacio Real
Madrid, España

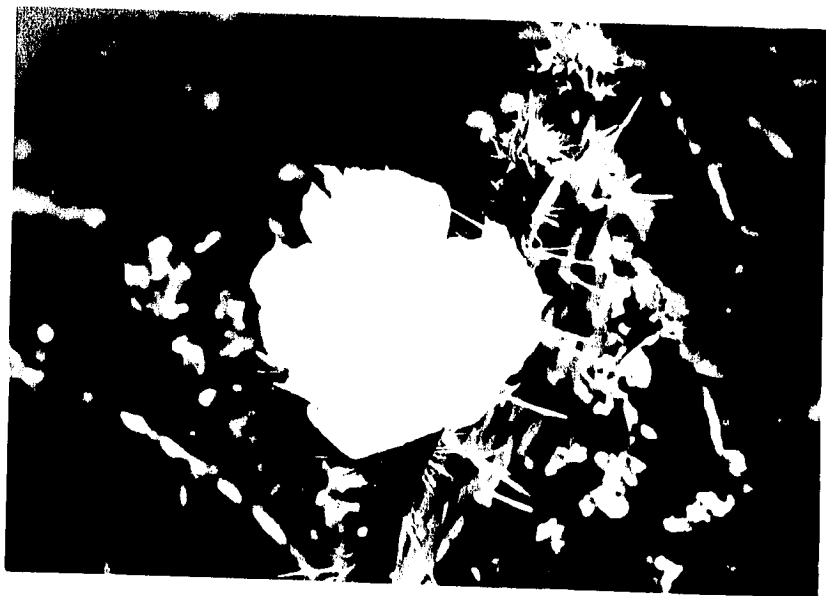
CAPITULO V

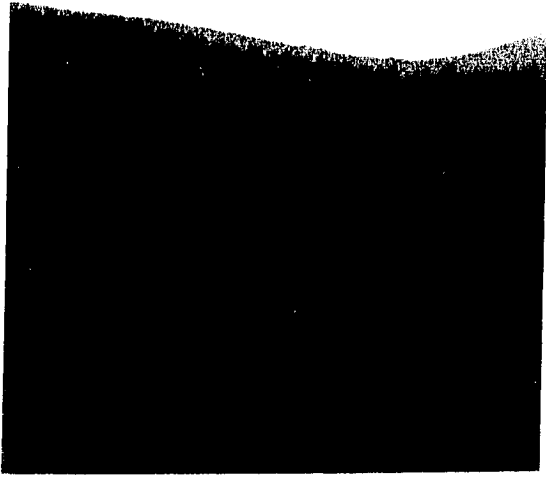
Propuesta gráfica y de producción.

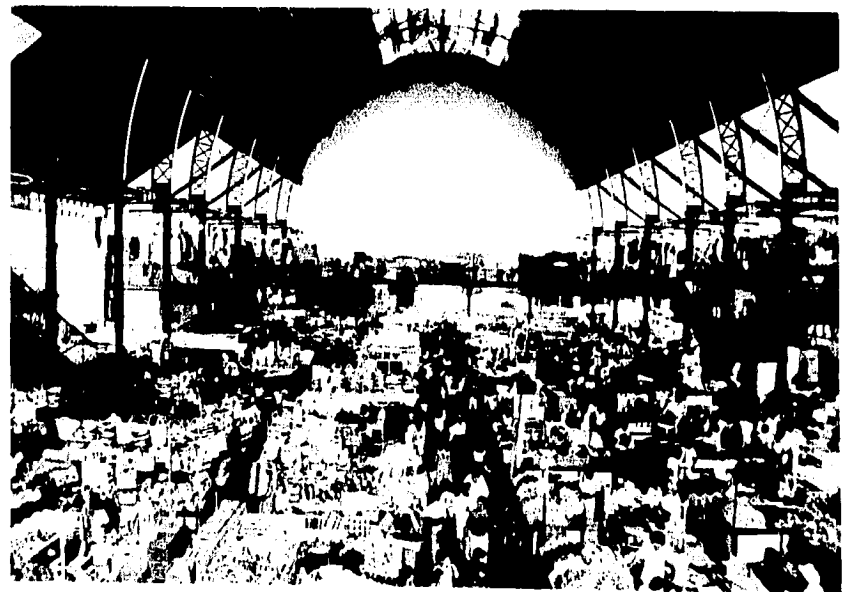
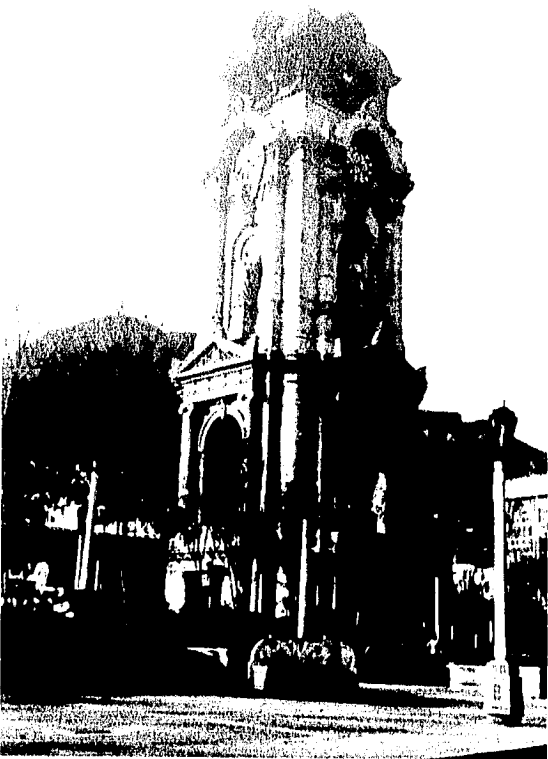
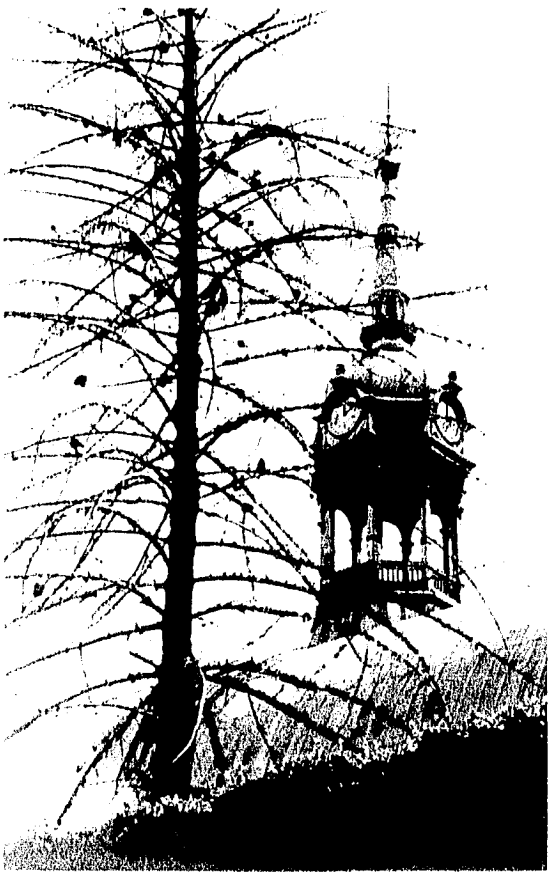
1. Propuesta gráfica.

Después de haber analizado poco a poco cada uno de los elementos que se deben de considerar para lograr tomas fotográficas de calidad y habiendo estudiado las propuestas actuales dentro del medio de la industria de las tarjetas postales, pongo a su consideración mi propuesta gráfica. Esta propuesta no está enfocada hacia ninguno de los diferentes tipos de postal comercial que fueron analizados en el capítulo anterior. Es simplemente el poner en práctica todo lo expuesto en esta tesis para, de esta forma, lograr comunicar por medio de imágenes algo de lo que estamos viviendo y que nos gustaría compartir, de una manera estética, llamativa y fidedigna.









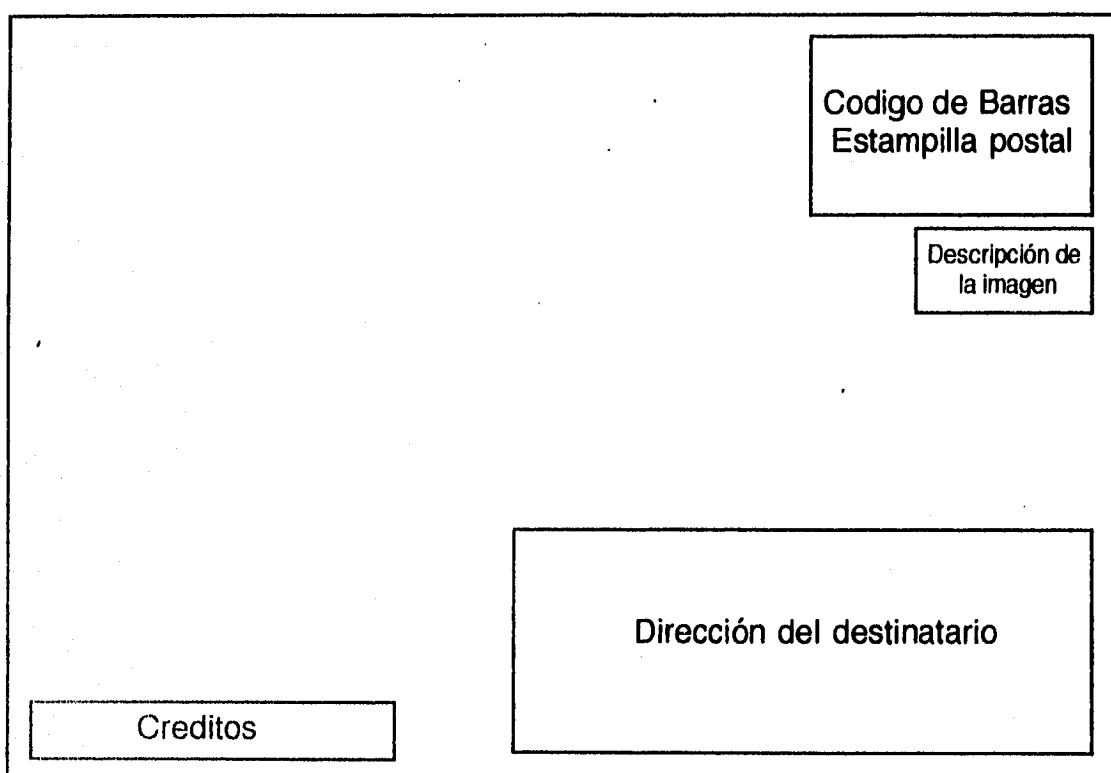
1.1.1. Justificación del frente

El dar una justificación para cada una de las tomas realizadas sería realmente difícil. Lo que hice fue tratar de abarcar temas diferentes, con diferentes circunstancias y ambientes de luminosidad y perspectiva para aplicar la mayor cantidad de conocimientos posibles en la menor cantidad de tomas. El total de mis fotografías es de 33, habiéndose tomado 176 fotografías para de entre ellas hacer una selección y llegar a estas 33 exposiciones que reflejan lo aprendido a lo largo de estos dos años de investigación, tanto teórica como prácticamente.

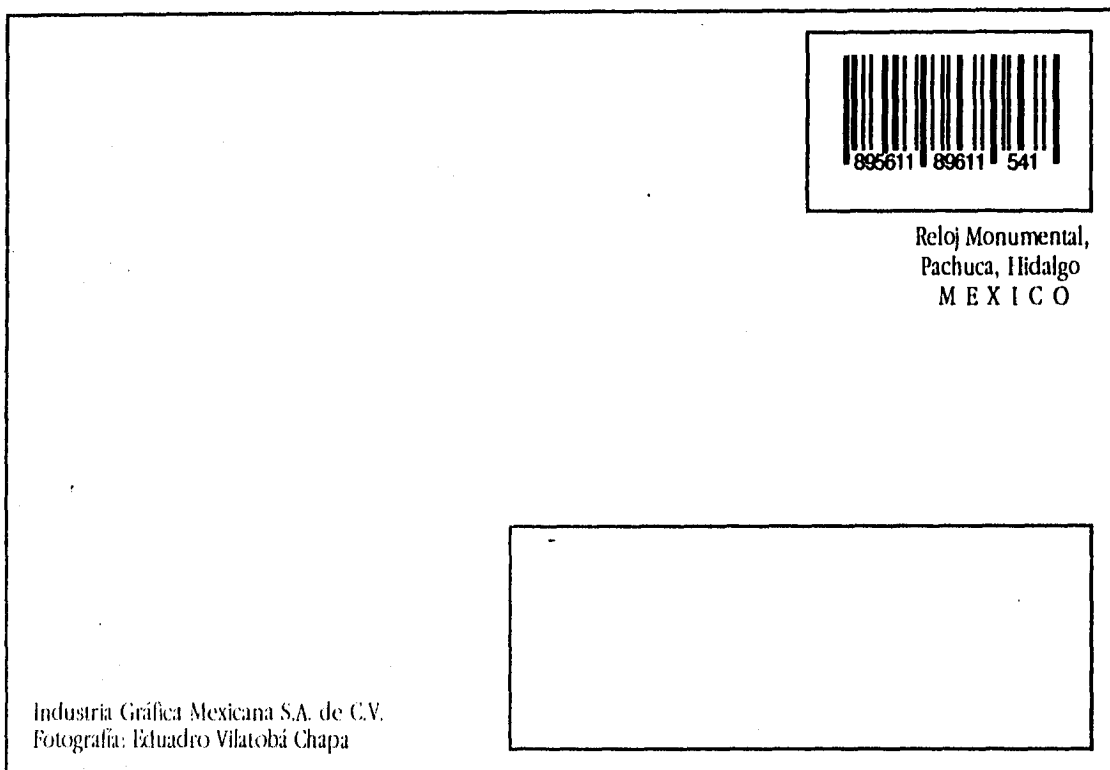
El tratar de apegarme lo más posible a los conceptos que he analizado a lo largo de este trabajo es la mejor justificación que se le puede dar a las fotografías aquí expuestas, aunque independientemente de esto, cada toma fue realizada según sus necesidades particulares de composición y luz, para lograr el mejor resultado posible.

1.2. Vuelta

Diagramación



Boceto terminado



1.2.1. Justificación de la vuelta

Formato.

Se conservó un formato igual al que se guarda en las fotografías 4x para facilitar su almacenamiento, ya que la mayoría de los álbumes para fotografías usan este tamaño como base para sus diseños. Esto con el fin de que si alguna persona comprara tarjetas postales como recuerdos del lugar que está visitando tenga una forma sencilla y práctica de conservarlas.

Código de barras.

Coloqué el código de barras en la esquina superior derecha ya que este espacio va a ser ocupado por las estampillas postales al momento de su uso, y es de mucha utilidad tenerlo para las empresas que manejan este sistema de operación.

Dirección del destinatario.

Este espacio lo reservé con un rectángulo en la parte inferior derecha donde por norma general se escriben dichos datos.

Descripción de la imagen.

Se localiza alineado a la derecha debajo de la estampilla postal, para de esta forma dejar el mayor espacio posible al remitente para escribir su mensaje.

Textos del fabricante y créditos.

Ocupan un lugar pequeño en la parte inferior izquierda para dejar el mayor espacio posible reservado al mensaje que el remitente quiera enviar.

La impresión de la vuelta es a una tinta.

2. Planeación y costos de producción

2.1. Planeación de la producción.

La planeación que elaboré para la reproducción de 10,000 tarjetas postales con 32 modelos diferentes es la siguiente:

Tamaño del cartón:	44cm. X 64.5cm.
Calibre del cartón:	12 puntos.
Tipo de cartón:	Couche reverso blanco (ERB)
Unidades por hoja:	16
Suaje:	A corte (sin medianil)
Barniz:	De maquina base agua
Colores:	5 (4 al frente y 1 a la vuelta)
Cambios de láminas:	1
Entrega:	5,000 de cada modelo
Número de hojas:	625 (más arreglo y excedente)

2.2. Costo de la producción

SISTEMA DE COTIZACIONES

ARTICULOS DE CARTON DIN, S.A. DE C.V.

MATRIZ DE PRECIOS

GERENCIA DE SISTEMAS

Sol. de Cotización : ZC-0001-A Fecha Solicitud : 09/02/95
 Clave del Producto : EVC-001 Fecha Parametros: 01/05/94
 Nombre del Producto: FOTOGRAFIAS 15.2 X 10 CM
 Cliente : EDUARDO VILATOBA CH.

Descripción del Producto Volúmen : 10,000

Cartón :	ERB12	Colores :	5	Cambios :	1
Calibre :	12	Tintas :	122000	Entregas:	1
Planeac.:	16	Barniz :	MAQ	Periodic:	30
Ventana :	NO	Pegue :	SIN PEGUE	Tipo Vta:	ELAB.
Laminado:	NO	Empaque :	CORRUGADO	Credito :	30
Trab.Fot:	SI	Destino :	LOC	Cuotas A:	3
T. Suaje:	SI				

MATRIZ DE PRECIOS

VOLUMEN:		TONELADAS DE CARTON:			
10,000		0.6			
	200	600	800	ULTRA	ULTRA/800
I D E A L	247.33	507.42	730.35		
S T O C K	247.33	507.42	730.35		

PRECIO MINIMO EN CARTON IDEAL: 247.33 EN MAQUINA 200

PRECIO MINIMO EN CARTON STOCK: 247.33 EN MAQUINA 200

Conclusión general

Al principio de este proyecto el camino parecía difícil y realmente lo fue. La falta de información sobre el tema y lo escaso que era el material de investigación fueron algunas de las dificultades a las que me enfrenté. Afortunadamente y gracias al apoyo de algunas personas puedo decir que los objetivos con los que empecé este trabajo se cumplieron en su totalidad; que los conocimientos que adquirí serán de gran valor para mi desarrollo profesional y que la satisfacción de ver este proyecto terminado me hace ver que el campo del diseño gráfico y de la comunicación es enorme y con mucho por hacer.

Considero que mi propuesta gráfica satisface las necesidades del público consumidor y que cumple con la función principal que es la de comunicar. Las imágenes serán siempre una forma de expresión clara y concisa.

Independientemente de esto, esta propuesta ha sido llevada hasta la cotización de la misma y es igualmente satisfactorio ver concretado algo que al principio simplemente existía en idea.

Cabe mencionar que dentro de este campo habrá siempre algo que desarrollar, ideas nuevas y formas nuevas de comunicación interpersonal, ángulos y perspectivas diferentes, pero sobre todo la tecnología nos dará cada día maneras mas óptimas y mejores para realizar nuestros proyectos. Aprovechemos estas facilidades para crear cosas nuevas y alcanzar una satisfacción profesional por medio de la aceptación que la gente le dé a nuestro trabajo.

Indice de fotografías

1. "Vendedor" San Miguel de Allende, Gto. México, 1993.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
2. "Amarillas", Puerto Vallarta, Jal. México. 1992
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
3. "Ardilla", Monterey, California, USA. 1991
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
4. "Nopalera", Metztitlán, Hgo. México. 1992.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
5. "Puerta", Metztitlán, Hgo. México, 1993.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
6. "Alcatraces", Guanajuato, Gto. México 1992
ASA 100, Kodak. Olympus OM77
7. "Laguna", Metztitlán, Hgo. México, 1993
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
8. "Cúspide", Popocatepetl, México, 1992
ASA 100, Kodak. Canon AE1
9. "Popocatepetl", México. 1992
ASA 100, Kodak. Canon AE1
10. "Verdes", Metztitlán, Hgo. México, 1993.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF, Filtros azul y amarillo.
11. "Atardecer", Morgan Hill, California, USA, 1991.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF

12. "Reloj", Guanajuato, Gto. México.1992
ASA 100, Kodak. Olympus OM77
13. "Reloj Monumental", Pachuca, Hidalgo, México. 1993
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
14. "Piramide de la luna" Teotihuacan, México, 1993.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
15. "Mount Jeferson", Washington, USA, 1991.
ASA 100, Kodak. Olympus OM77AF
16. "Mercado" Guanajuato, Gto. México.1992
ASA 100, Kodak. Olympus OM77

GLOSARIO DE TERMINOS

Abetura Orificio situado cerca de o dentro del objetivo (lente). Controla la luz que lo atraviesa mediante un diámetro variable, calibrado en números f.

Ampliación Copia de mayor tamaño que el negativo de partida.

Ampliadora Instrumento que proyecta un negativo sobre una hoja de papel sensible. El grano de ampliación varía con la distancia entre el negativo y el papel.

Angulo de toma Es el mayor ángulo con el que el objetivo capta una imagen y la proyecta en el plano de la película conservando una calidad aceptable.

ASA Iniciales de American Standards Assosiation, que indican la sensibilidad a la luz de la película. Cuanto mayor es el número ASA, mayor es la sensibilidad. La escala ASA es aritmética: 400 ASA es una sensibilidad doble que 200 ASA.

Color Impresión que hace en la retina del ojo la luz reflejada por los cuerpos.

Contraste Evaluación subjetiva de las diferencias de luminosidad y densidad del sujeto, negativo o copia.

Definición Término subjetivo que hace referencia a la claridad del detalle de una imagen fotográfica. No depende solo de la nitidez y el poder de resolución del objetivo, sino también del grano, el contraste y la reproducción del tono.

Densidad Término que describe la magnitud del depósito de plata que provocan la explosión y el revelado. Se expresa como logaritmo de la opacidad.

Diafragma Abertura variable del objetivo. Controla la cantidad de luz que llega a la película.

Diapositiva Imagen positiva sobre base de película.

DIN Iniciales de Deutsche Industrie Norm, que denota la sensibilidad de una película. Un aumento de 3 en la escala DIN supone un incremento al doble de la sensibilidad, así la sensibilidad de una película de 21 DIN es doble a la de otra de 18.

Enfoque Variación de la distancia entre un objetivo y una película para conseguir formar una imagen nítida sobre ésta.

Exposición Producto de la intensidad luminosa que llega a la película (controlada por el diafragma) por el tiempo durante el cual dicha intensidad actúa (controlado por la velocidad de obturación)

f, números Secuencia de números grabada en la montura del objetivo y cada uno de los cuales es igual a la longitud focal dividida por el diámetro físico de la abertura.

Filtro Material transparente -cristal, acetato o gelatina- que modifica la luz que lo atraviesa. Los filtros afectan a la exposición y se emplean durante la exposición como en el positivado.

Formato Tamaño y forma de la superficie de la imagen en una fotografía.

Gelatina Proteína orgánica que mantiene en suspensión los haluros de plata sensibles y los une a la base del papel o la película.

Grano Pequeñas partículas de plata metálica, frecuentemente agrupadas, originadas a partir de los haluros expuestos y revelados.

Imagen Representación bidimensional de un objeto real producida por un lente.

Infinito En fotografía, posición del mando de enfoque en la que aparecen nítidos los objetos lejanos.

Longitud focal Distancia entre el punto nodal posterior del objetivo y el plano focal cuando el objetivo está enfocado al infinito.

Luz Forma de energía que constituye la región visible del espectro electromagnético. Su longitud de onda va desde los 400 hasta los 700nm, correspondiente a los extremos violeta y rojo oscuro.

Nanómetro (nm) Unidad de medida de las longitudes de onda de la luz. Un nanómetro es una millonésima de milímetro.

Negativo Imagen fotográfica cuyos tonos son inversos respecto a los del original, con las luces oscuras y las sombras claras. Suele hacerse sobre una base transparente, que permite exponerlo sobre otro material sensible para hacer un positivo.

Nodal, punto Un objetivo compuesto tiene dos puntos nodales. El anterior es aquel del que parecen proceder los rayos que entran al objetivo. El posterior es aquel al que parecen dirigirse los rayos que salen del objetivo.. Sirven para hacer cálculos ópticos, como la longitud focal.

Objetivo Dispositivo óptico de vidrio o plástico que refleja la luz. En fotografía los objetivos hacen converger los rayos reflejados por un objeto en un plano focal, sobre el que forman una imagen.

Obturador Dispositivo mecánico que controla el tiempo durante el que la luz actúa sobre la película. Los dos tipos mas frecuentes son el central o de laminillas y el de plano focal.

Opacidad Capacidad de un material para bloquear la luz.

Película Material fotográfico consistente en una base transparente y delgada de plástico recubierta de una emulsión sensible. Se fabrica en forma de tiras y de hojas.

Perspectiva Representación tridimensional de los objetos sobre un plano, de tal forma que se logre una impresión de profundidad real.

Plano focal Plano -normalmente perpendicular al eje óptico- sobre el que el objetivo forma una imagen nítida.

Positivo Imagen positiva en la que los tonos claros corresponden a las luces y los oscuros a las sombras del original.

Profundidad de campo Distancia que separa el punto más próximo y más lejano de la cámara que aparecen nítidos en una posición dada del enfoque.

Retoque Postratamiento manual de los negativos o las copias que tiene por objeto disimular imperfecciones y/o alterar tonalidades.

Temperatura del color Sistema de expresar la calidad del color de una fuente luminosa. La temperatura de color equivale a la temperatura absoluta (en grados Kelvin) necesaria para que un cuerpo negro teórico emita una mezcla de longitudes de onda semejante a la de la fuente.

Tarjeta postal Cartulina generalmente ilustrada por una cara, que se emplea como carta sin sobre.

Textura Carácter de una superficie.

Visor Parte de la cámara para mirar y encuadrar el área del sujeto y/o paisaje que quedará incluido en la fotografía.

Zoom Objetivo cuya longitud focal varía continuamente sin alterar el foco ni el diafragma.

FUENTES DE INFORMACION

- DESILETS, A. *Aprende fotografía*. Barcelona, Los Daimon, 1984, 233 págs.
- SHANK, Bradford. *Filters and their uses*. Chicago, Z.D., 1948, 111 págs.
- BRADSHAW, Ian. *La mirada fotográfica*. Barcelona, P&J, 1986, 192 págs.
- HAWKINS, Andrew. *Guía técnica y artística de la fotografía*. Barcelona, Planeta, 1982, 249 págs.
- LANGFORD, Michel. *La fotografía paso a paso*. Sabadell, H.B., 1990, 224 págs.
- DALLEY, Terence *Guía completa de ilustración y diseño*. Madrid, H.B., 1987, 223 págs.
- DONDIS, A. *Sintaxis de la imagen*. Barcelona, G.G., 1984, 210 págs.

Enciclopedias, diccionarios y directorios.

The dictionary of paper. New York, A. P. I., 1980.

Art directors index to photographers 14. Suiza, Rotovision, 1989.

Graphic Design. New York, The overlook prees, 1973.

Enciclopedia Universal Ilustada. Madrid, E.C., 1966.