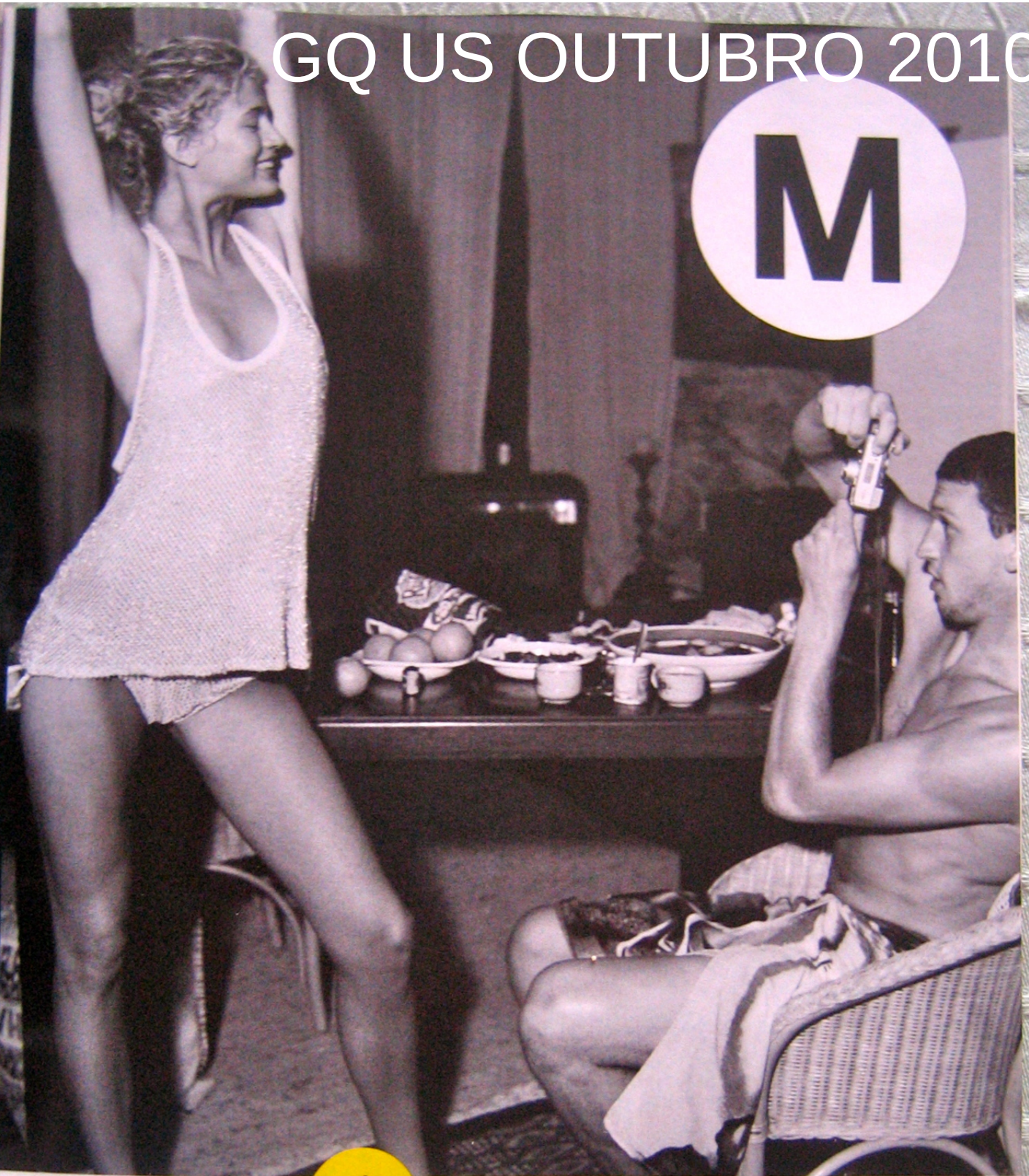


UM READER'S DIGEST
FOTOGRAFICO
DO'S AND DON'TS

1. A camera como um diário visual
2. Instantâneos inesperados
3. Preencher o enquadramento
4. Altura do observador
5. Flash: quando utilizar
6. Ajustar a exposição

M



№ 1

Think of the camera as your visual diary. It's your witness and your memory. Shoot what you know and who you love.

Special Section

1 of 3 →

Learn How to Use That Thing!: 12 Foolproof Rules for Making Smarter, Edgier, Better Digital Photos

In a lazy and artless era of digital photography, it doesn't take much to become the best photographer in your whole Facebook network. You just have to abide by a handful of simple rules that will raise your game immediately

M

Photography

Special Section

2 of 3 →

2

Go candid!

• Photos of a group of people cheeing like Cheshire cats for the camera, or standing in an interlocked line like the Rockettes, are fantastically dull. Learn to take photos on the fly, when your friends hardly notice they're getting snapped. *That's* when you start to capture offbeat, funny, real moments.

3

"The name of the game is fill your frame."



Anyone who went to art school for photography will tell you that's one of the truisms the professors beat into your head ad nauseam. So get in tight, whether you're shooting your \$17 appetizer or your 2-year-old. No one wants to see the place setting; they want to see the frothy Parmesan foam of the seared foie gras. And they want to see your kid's blue eyes, not the swing set.

4

When you photograph your kids, get down to their eye level.



5

To flash or not to flash?

Your camera doesn't make the pictures—you do. Learn to control your flash for different effects.



Leave the flash on for that hard-lit, edgy, warts-and-all style of photography that Terry Richardson and American Apparel have made so of-the-moment.



Turn the flash off for softer, more forgiving photos with that easy natural-light glow. Think: portraits, still lifes, food shots, anytime the light is perfect on its own.



Switch on your low-light setting for romantic lighting, eerie glows, and other moody moments of ambient evening-time goodness.



The Newest, Greatest Digital Camera

→ When people ask me what camera to buy, they always have two primary concerns: They want something small, and they want something powerful. (Who doesn't, really?) These days, I've been pointing them to the new Canon S95. Think of it as a DSLR—you'll get eye-popping quality, and it's awesome in low-light situations—except you can put it in your pocket. Okay, so maybe you can't quickly fire off a string of photos like you can with a nice big DSLR, but there's bound to be a trade-off somewhere, right? Plus, as they say, the best camera is the one you have with you. —KEVIN SINTUMUANG

Canon S95 | \$400 | usa.canon.com

M

Special Section

3 of 3

Photography



6

Don't fall for the obvious angle.

When you're shooting subjects that've been photographed a zillion times, find a unique approach. Wait until a heart-stabbingly stylish French girl passes in front of your shot of the Eiffel Tower. Or get those vibrant tulips in the foreground of your shot of Notre-Dame. Anything to make it more interesting, more personal, more you than a tourist postcard.



9

It's a camera, not a cigarette lighter.

Ever notice how everyone at concerts starts shooting when the band plays its big hit? Don't be one of those people. No matter how hard you try, a photo isn't gonna capture what tune the band's playing. That's when you should be rocking out, not fumbling with your settings.

"If your pictures aren't good enough, you're not close enough."

Robert Capa,
legendary war photographer

8

Dive into the action!

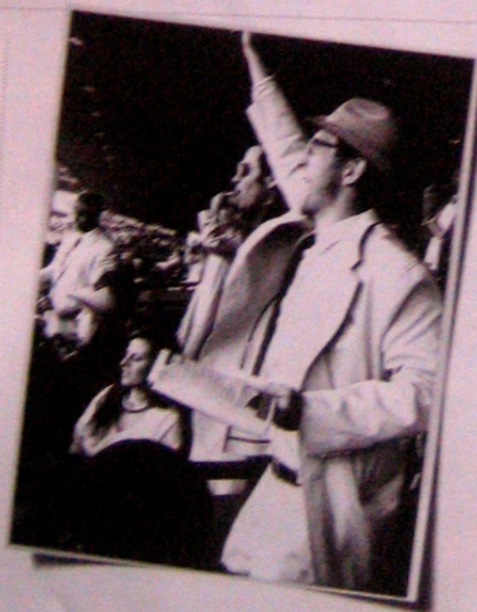
Forget your zoom, man—you want to participate in the action, not passively observe it from afar. So do like Capa says and get closer.



7

Want to be in your own photo?

Don't take one of those Facebook self-portraits where our arm's in the frame and the angle all wrong. Just ask someone to take a picture for you, use your camera's timer function.



10

Go timeless in black and white.

It suggests a certain timelessness, fades background noise to black, and makes people's skin look flawless (and their clothes look a little hipper). Always good for weddings.

11

Trash. Trash. Trash. Save. Trash.

Take a hundred photos and delete ninety-nine of them. But remember: There is such a thing as a happy mistake—the blurs, the quirky lighting effects. Recognize those and save them.

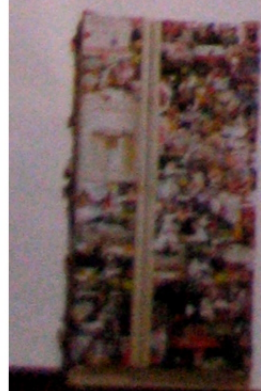
12

And finally, let it rip!

What is there to be shy about? Nobody ever regrets the photos they take—we regret the ones we miss. So carry your camera and shoot your life unabashedly. Oh, and try to keep any naked stuff off the Internet.

Bring Back the Refrigerator Photos

→ ...and the photo-filled shelves, walls, and bathroom mirrors. Because what good are your perfectly lit, expertly framed, life-affirming photographs if they're sitting un-looked-at on your damn hard drive? And what happens when that computer crashes? C'mon, people. Pictures are meant to be lived with. See how different shots become your new favorites over time! See how your smiling children help get you to work in the morning! See how your beautiful tan honeybun splashing in a faraway ocean reminds you that there's a thing called vacation! So go to Snapfish.com, upload your pics directly, ask for them printed glossy and with borders, and you'll have them in the mail in three business days. Hell, get doubles and give them to your friends. Chances are you'll see the photos on their fridge next time you go over for dinner, something that



Trabalhando com uma Reflex - Nível iniciação

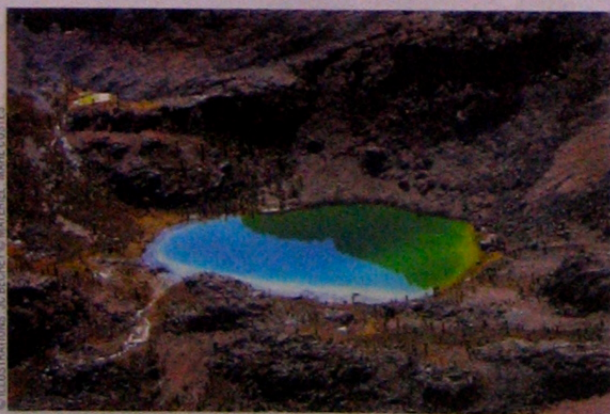
1. Dimensão do ficheiro
2. Formato do ficheiro
3. Sensibilidade corrente
4. Autofoco com sensor único
5. Autofoco com sensor central
6. Autofoco servo-assistido ou de memória
7. Fotómetro multizona
8. Balanço de brancos automático
9. Exposição em modo P (Programa)
10. Inalteração de saturação e contraste

Les 10 NIVEAU DÉBUTANT réglages pour bien

Certains reflex s'enorgueillissent de proposer 3000 réglages ! Cette inflation de boutons, molettes, roues, touches, menus déroulants complique la vie des débutants et des utilisateurs venus de l'argentique. Alors pour aider tous ceux qui sont perdus devant les tableaux de bord des reflex numériques actuels, **Jean-Christophe Béchet** vous conseille les dix réglages à choisir quand on débute. Histoire de se libérer l'esprit pour se concentrer sur l'image que l'on compose. Car un bon outil est un outil que l'on utilise sans y penser...

① Choisir la taille d'image une fois pour toutes

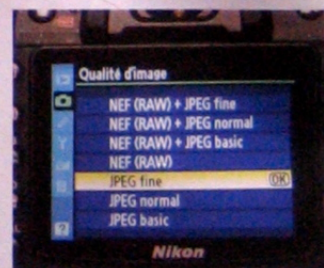
Vous avez acheté un reflex 10, 12 ou 14 millions de pixels ? Alors pas de tergiversation, utilisez-le à cette définition-là, oubliez les autres tailles d'images. Il sera toujours facile ensuite de réduire la taille de votre fichier pour une transmission Web ou l'impression d'un 10x15 cm. Sur votre appareil, le choix s'effectue généralement sur l'écran arrière, soit par le nombre même de pixels (14, 12, 10 MP : la meilleure ergonomie proposée car la plus claire) soit par le choix de la qualité d'image dite "maximale", souvent nommée "L" pour "large". Faites ensuite toutes vos images à cette taille maximum. Le prix des cartes mémoire a fortement baissé et il est inutile d'économiser l'espace. Attention cela n'a rien à voir avec le format d'enregistrement (voir réglage n°2). Dans le choix de la taille d'image (aussi appelée "définition"), vous dites à votre boîtier que vous voulez photographier en utilisant tous les photosites existants.



Sur le terrain, vous ne savez jamais quelle sera l'utilisation ultérieure de votre image. Même si vous débutez et que vos compositions ne sont pas "extraordinaires" prenez l'habitude d'utiliser votre capteur au maximum de sa définition.



Photographiez tranquillement en format Jpeg à condition de choisir le Jpeg le moins compressé (qui se nomme "fin" ou "ultra-fin" selon les marques). Le Jpeg n'est "destructeur" qu'à des très forts taux de compression ou quand on réenregistre de nombreuses fois son image sur l'ordinateur. Au début, ne vous compliquez pas la tâche avec le Raw...



② Faire confiance au Jpeg Fin

Une fois que le nombre maximal de pixels a été choisi, reste à définir comment vous allez demander à l'appareil d'enregistrer ces pixels. Deux formats d'enregistrement existent : le Raw et le Jpeg. Le Raw est un format natif, le plus riche en soi, mais qui nécessite derrière un travail d'optimisation sur ordinateur. Pour un débutant, nous conseillons de rester en Jpeg mais de choisir le "Jpeg le plus fin", celui qui réduit le moins le poids de l'image. Bien sûr, vous avez dû lire que le Jpeg est un format destructeur et qu'il faut l'éviter. Pas d'inquiétude, en mode "fin", cette destruction est invisible et bon nombre de pros du reportage font toutes leurs images en Jpeg. Au début du numérique, les compressions Jpeg étaient parfois aléatoires. Aujourd'hui les algorithmes sont optimisés (au point que le JPEG 2000 n'a finalement jamais vu le jour). Bref, en réglant votre boîtier sur le nombre maximal de pixels et la meilleure qualité possible de Jpeg, vous êtes parfaitement outillé pour réaliser de très belles plaques et ne plus vous occuper de ces deux réglages de base.

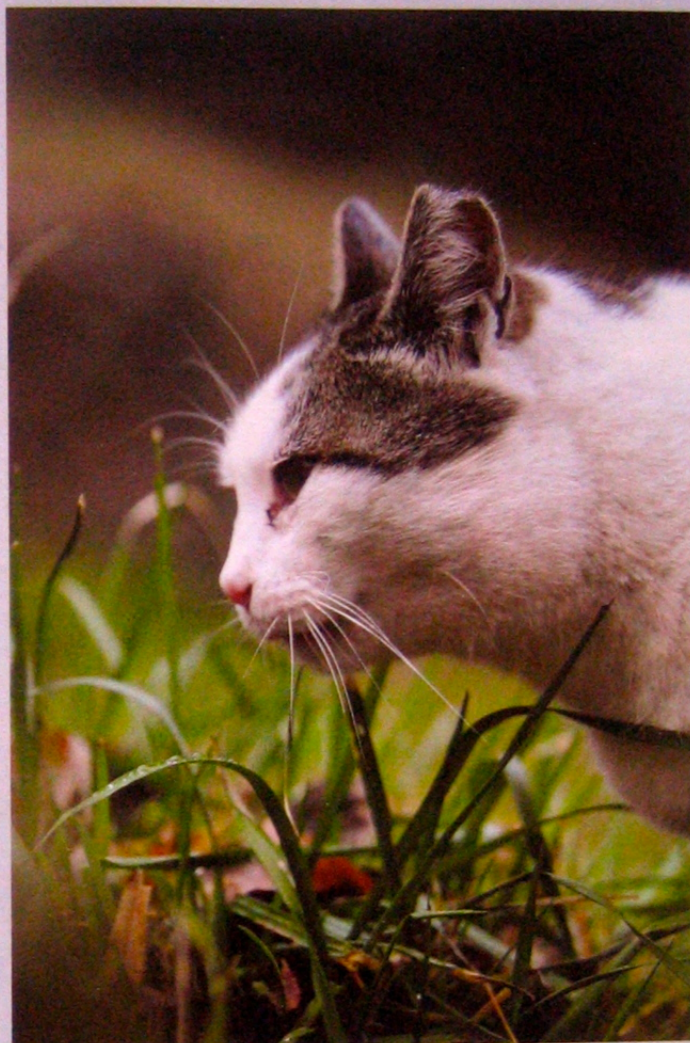
démarrer avec son reflex

③ Sensibilité : le 400 ISO s'impose

En général, votre capteur de reflex possède une sensibilité nominale d'environ 200 ISO. Descendre à 100 ISO n'apporte aucun gain qualitatif. Monter à 400 ISO ne dégrade plus l'image car les reflex numériques actuels ont fait d'incroyables progrès au niveau du traitement du bruit. Du coup, nous vous conseillons de vous placer d'emblée sur la valeur "ISO 400". C'est le meilleur compromis pour répondre à toutes les conditions de lumière. Vous passerez en ISO 800 que pour des besoins précis : en fin de journée quand la lumière faiblit ou si vous voulez figer au zoom une action ultrarapide. Si vous disposez d'un reflex de toute dernière génération, vous pourrez même monter à 1 600 ISO en cas de nécessité. Mais de grâce oubliez les crantages intermédiaires, les 250 ISO, 320 ISO, 500 ISO qui compliquent tout. Oubliez aussi définitivement le mode "ISO Auto" qui est un vrai piège. Les ISO "classiques" qui doublent de 2 en 2 (200, 400, 800, 1 600) sont largement suffisants pour couvrir toutes les conditions de lumière. Le débutant qui veut devenir un "vrai" photographe doit savoir choisir lui-même sa sensibilité. Ce choix n'a rien de compliqué : en argentique chacun achetait un film 100, 200 ou 400 ISO sans se "prendre la tête". Et personne n'osait proposer à des débutants des films 250 ou 360 ISO ou autres "pignolades".



Les "bons" appareils proposent un accès direct au choix des ISO. Cela doit être simple et instinctif et on peut se contenter des valeurs classiques 200, 400 et 800 ISO. Le 200 ISO sera réservé aux prises de vue en plein soleil, le 400 ISO sera la sensibilité "standard" et le 800 ISO permettra d'utiliser plus confortablement son zoom comme ci-contre avec ce gros plan de chat.



Une composition "en profondeur" où un AF à plage large hésitera entre une mise au point sur le personnage ou sur le phare. Avec un AF ponctuel, on fera la mise au point précisément sur le personnage et on sera sûr d'avoir ce premier plan net.

④ Autofocus : un seul collimateur

L'autofocus est sans doute le module le plus complexe à appréhender sur un reflex. À force de vouloir optimiser chaque situation et de clamer "nous sommes les plus rapides", les systèmes autofocus sont devenus de vraies usines à gaz. Plusieurs choix parallèles sont proposés et pour s'y repérer il faut les considérer dans l'ordre. D'abord il va s'agir de choisir le nombre de collimateurs actifs. Deux options s'offrent à vous : soit la mise au point sera réalisée ponctuellement sur un seul collimateur (aussi appelé "points AF" ou "capteur AF") soit vous demandez à votre appareil de prendre en compte une "plage large" comprenant plusieurs collimateurs. Notre préférence va à la première solution. Le choix d'un seul collimateur permet

de savoir exactement où son appareil effectue la mise au point. Ce collimateur actif va s'éclairer en rouge dans le viseur et faciliter la composition. Avec le mode "plage large" l'ambiguïté règne et on perd le contrôle précis de sa zone de netteté quand plusieurs plans cohabitent dans son cadre.

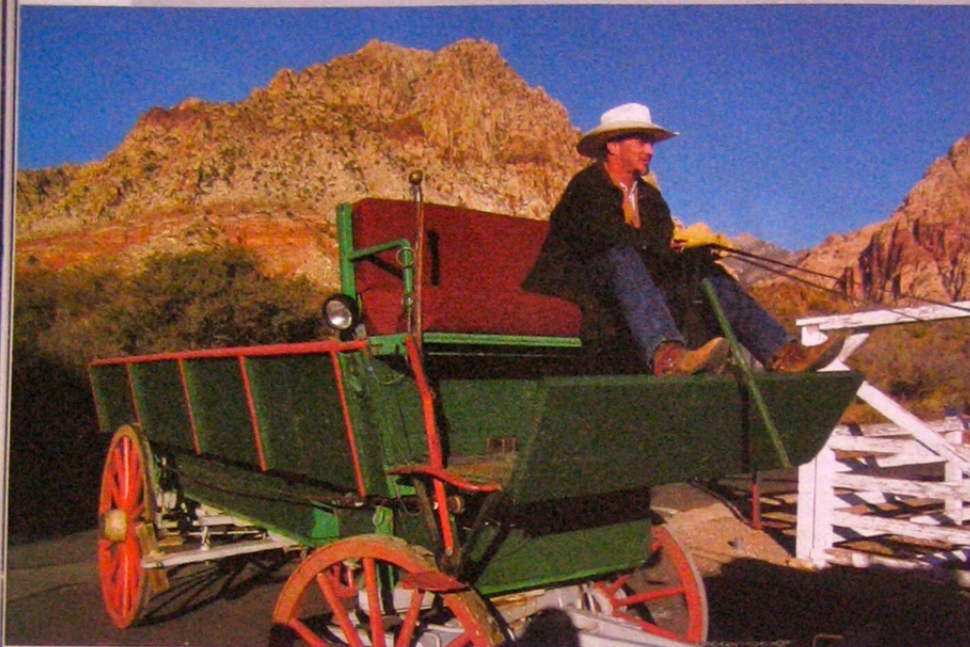


⑤ Autofocus (suite): privilégier le collimateur central

Et quitte à n'en prendre qu'un, choisissez le collimateur central ! C'est toujours le plus sensible et le plus rapide car il est généralement de type "croisé". Cela signifie grossièrement que ce collimateur est "double", il est la fusion de deux détecteurs, l'un vertical, l'autre

horizontal. Ce collimateur sera le plus fiable en cas de lumière douce et de faibles contrastes. En effet, pour assurer la netteté, le système autofocus a besoin de se caler sur une zone contrastée où deux plans tranchent l'un sur l'autre. C'est pourquoi l'AF patine face à une vitre ou devant un paysage en bord de mer. Toute zone uniforme lui pose problème. Le choix du capteur centré facilite la rapidité d'action. Seul inconvénient : il oblige de mettre le sujet principal au centre de la composition. Il faut donc s'habituer à travailler en trois temps :

- 1- viser en mettant le sujet au centre de l'image
- 2- appuyer à mi-course sur le déclencheur pour mémoriser la mise au point
- 3- effectuer le cadrage définitif et déclencher !



Sélec. du collimateur AF

Sélection manuelle



Le choix d'un collimateur ponctuel central permet de savoir précisément où l'appareil fait la mise au point. Et après quelques jours de pratique, cela n'empêche pas de décentrer le sujet principal et de réaliser des compositions moins statiques.

⑥ Autofocus (suite et fin) : AF-S (ou One-shot) ou AF-C (Ai-Servo)

Une fois que vous avez choisi un collimateur ponctuel central, vous n'en avez pas encore fini avec les diverses options offertes par l'autofocus ! Il vous faut maintenant choisir le type de suivi AF. Généralement deux possibilités s'offrent à vous : le suivi "continu" dit "AF-C" (ou Ai-Servo chez Canon) ou le suivi "single" nommé "AF-S" (ou "One Shot" chez Canon).

La position "AF-C" permet de continuer à ajuster la mise au point tant que le sujet bouge. Ce mode facilite la photo d'action.

De son côté la fonction "AF-S" rend le déclencheur inopérant tant que la mise au point ne s'est pas calée. L'appareil mémorise la mise au point une fois que l'on a appuyé à mi-course sur le déclencheur. Certains appareils proposent une troisième

possibilité dite "Ai-Focus" ou "AF-Auto" où c'est l'appareil lui-même qui choisit de se commuter en AF-S ou en AF-C suivant le sujet qu'il a détecté. Ce mode "auto" décide à votre place et vous ne saurez jamais comment votre appareil va réagir.

C'est pourquoi nous préférons le choix volontaire du mode AF-S ou AF-C. Si la photo d'action est votre activité principale, habituez-vous au mode AF-C. Sinon, de façon plus classique, rester sur AF-S, vous aurez l'assurance d'obtenir des images nettes.



Le choix AF-S ou AF-C se situe souvent le long de la monture d'objectifs. C'est la meilleure ergonomie car il évite de passer par l'écran ACL et ses menus déroulants surchargés. Le plongeur ci-contre a été réalisé en AF-C. En AF-S, l'appareil aurait sans doute refusé de déclencher.





⑦ Mesure multizones : le choix de la raison

Tous les reflex numériques proposent trois façons de mesurer la lumière :
1- un mode multizones (aussi appelé évaluatif ou matriciel) qui va analyser l'image que vous avez cadrée et qui va la comparer à des milliers de "cas types" entrés en mémoire. Tout ce qui est dans le cadre "compte", chaque zone est quadrillée et mesurée en termes de densité.

- un mode de mesure "centrale pondérée" : il s'agit globalement de considérer que le centre de l'image compte pour 75 % dans le calcul de la luminosité, la périphérie étant sous-évaluée à 25 %
- un mode sélectif ou spot qui concentre 100 % de la mesure sur une petite partie de l'image.

Pour débiter, le mode "multizones" est le plus universel. Il a une légère tendance à surexposer les images mais dans 95 % des cas il sera efficace et même dans des scènes de neige comme ci-contre.

On vous conseille donc de le choisir et de n'en plus bouger. Quand vous envisagerez de réaliser des images plus originales, (prises de vue avec forts contrastes ou images cadrées dans l'obscurité), vous devrez vous intéresser aux autres types de mesure et notamment à la pondérée centrale et à sa possible mémorisation. Mais alors vous serez devenu un utilisateur averti... (voir le point n°6 du "Niveau Averti").

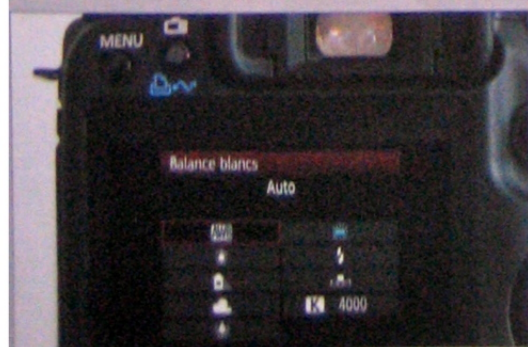


Même s'il y a des différences de noms et de technologie, les pictogrammes sont relativement harmonisés. Le point seul symbolise la mesure "spot", le point encerclé, la mesure "centrée", le point inséré au cœur de quatre zones, la mesure "multizones".

⑧ White Balance Auto

En argentique, deux seules températures de couleur existent : la lumière du jour (autour de 5500 Kelvin) et le tungstène (autour de 3200 K) synonyme de lumière électrique. En digital, les fabricants se sont ingéniés à multiplier les possibilités de choix de températures de couleur et plus personne n'y comprend rien. L'idée de base est d'ajuster son "point blanc" en fonction du type d'éclairage ambiant. D'où le nom générique de "balance des blancs" (issu de la vidéo) c'est-à-dire "White Balance" en anglais et donc "mode WB" sur votre reflex !

Pour une fois nous vous conseillons de rester dans la configuration automatique "WB Auto" et de n'en plus bouger. Et si certaines dominantes vous gênent, une légère retouche sur l'ordinateur compensera tout cela.



Même pour des images de nuit, vous pouvez rester en "White Balance Auto", le résultat sera toujours convenable avec la possibilité d'atténuer une dominante gênante en post-production. Le choix précis du type d'éclairage n'est utile que pour des utilisations pointues voire professionnelles. Il est d'ailleurs assez aberrant que des reflex destinés à des amateurs et à des débutants proposent une dizaine de choix de température de couleur.

PRATIQUE

⑨ Mode d'exposition : la sécurité du mode P (Programme)

Première disposition à prendre : oubliez définitivement tous les modes "à pictogrammes" nommés "programmes-résultats" ou "modes assistés". Leur seul but est de rassurer les acheteurs habitués à utiliser des compacts. La preuve de leur inutilité est flagrante puisque tous les reflex dits "experts" (et pros à plus forte raison) ne les proposent pas. Inutile donc d'encombrer votre esprit en essayant de mémoriser ces dessins. Seules les modes PASM (ou PAvTVM, autre orthographe possible)

ont un réel intérêt. Quand vous serez un utilisateur averti, vous vous intéresserez aux différentes priorités (A ou Av pour priorité ouverture, T ou Tv pour priorité vitesse) ou même au mode "M" pour manuel. Dans un premier temps, restez sur le mode "P". P signifie "Programme". En fonction de la lumière analysée par la cellule du boîtier et de votre choix du type de mesure (spot, centrée ou multizones, voir conseil n°6) votre reflex va vous proposer une vitesse et une ouverture de diaphragme précises. Vous pouvez lui faire confiance dans 90 % des cas. De plus ce mode "P" est souvent décalable (du moins sur les "bons" reflex) : grâce à la molette principale de votre reflex vous pourrez choisir par exemple (si la luminosité le permet) une vitesse plus rapide tout en conservant une "bonne exposition".



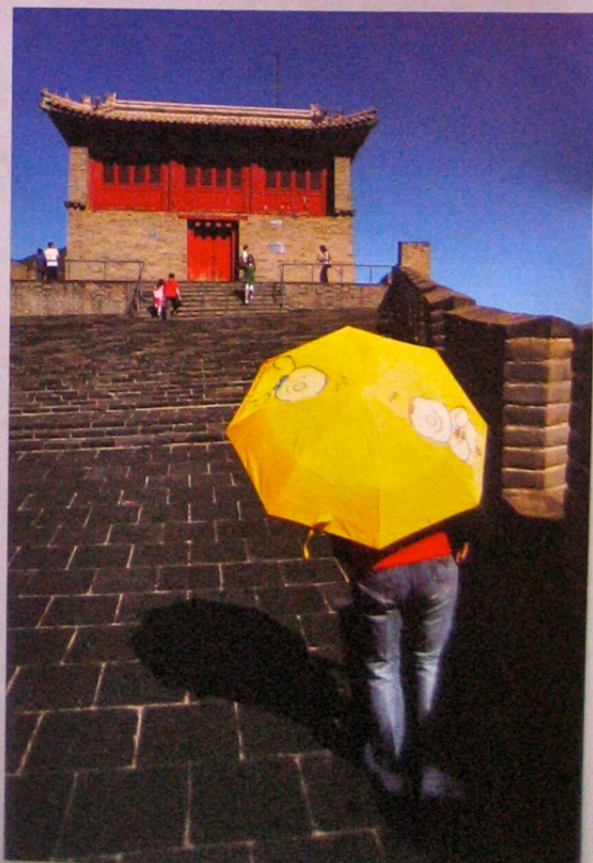
Le Mode "P" se sort bien de la plupart des sujets. Son seul défaut est de rendre les ciels bleus un peu pâlichons quand on l'associe à la mesure multizones. Un petit ajustement dans Photoshop sera parfois nécessaire pour rendre les couleurs plus présentes, comme j'ai dû le faire avec ce paysage alpin.

⑩ Ni saturation, ni contraste

Sous prétexte de vouloir retrouver en numérique les sensations de l'argentique, les fabricants de reflex se sont mis à multiplier les "styles d'image". Tel réglage saturé se rapproche de la diapo 50 ISO Fuji Velvia célèbre pour ses rendus saturés, tel rendu "doux" copie celui du Kodak Portra NC optimisé pour les portraits. Encore une fois, tous ces réglages sont une source de complication : si à chaque vue il faut envisager dix réglages possibles, on devient vite fou ! Notre conseil final sera donc ici fort simple : désactivez tous les curseurs, restez en mode "standard". Il sera largement temps ensuite sur l'ordinateur de donner un "style d'image" à vos œuvres avec les outils "courbes", "niveaux", "saturation" ou tout simplement "luminosité et contraste" si vous êtes aussi un débutant sur l'ordinateur. En photo numérique, le piège est de transformer son reflex en un mini-ordinateur et de vouloir tout corriger sur le terrain. C'est impossible. Le passage sur l'ordinateur est une nécessité dans 95 % des cas. Un reflex doit se cantonner à son rôle de base : être un pourvoyeur fiable de bons fichiers bien exposés et suffisamment "ouverts" pour être facile à réinterpréter selon ses goûts.



Pas la peine d'utiliser un mode "vivid" ou "saturé" pour obtenir des couleurs fortes. Une légère sous-exposition à la prise de vue ou plus simplement encore une petite intervention dans Photoshop reste bien plus souple d'emploi.



Nível avançado

1. Ficheiro em formato Jpeg + Raw
2. Explorando as variações de sensibilidade
3. Autofoco pontual com colimador descentrado (sujeitos em reportagem)
4. Focagem manual
5. Exposição com Prioridade à Abertura
6. Medição de exposição ponderada central com memorização
7. Correção de exposição: sub e sobre exposição
8. Histograma
9. Utilização do bracketing de exposição
10. Utilização do modo Manual

Les 10 réglages pour bien NIVEAU AVERTI

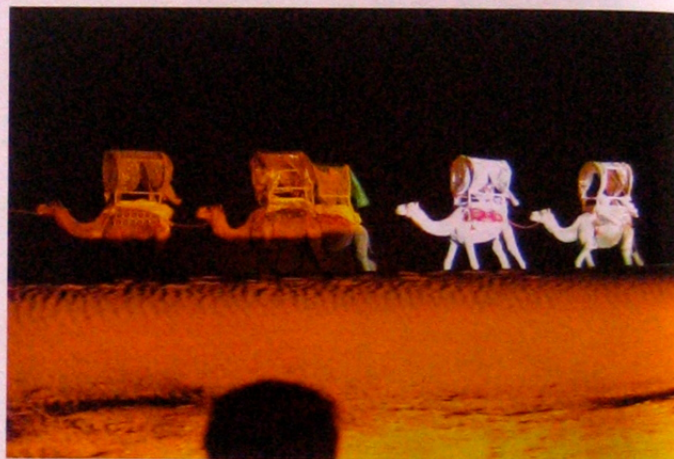
Sans être un débutant, vous n'êtes pas encore un "expert". Après quelques mois de pratique avec votre reflex numérique, vous hésitez toujours sur certains réglages. Vous maîtrisez déjà les dix réglages "basiques" proposés dans la première partie de ce dossier mais vous aimeriez bien explorer les autres possibilités offertes par votre appareil. Alors voilà une nouvelle salve de dix conseils pour configurer au mieux votre reflex et tirer parti de certaines possibilités qui vous feront progresser à la fois sur le plan technique et esthétique.

① Jpeg + Raw : le choix de la sécurité

Le format "Raw" a pour principal avantage d'autoriser une plus grande palette d'interventions sur l'ordinateur. Mais il complique le travail et demande une gestion précise de son archivage. C'est pourquoi nous vous conseillons d'acquiescer une bonne carte 8 ou 16 Go et de doubler vos vues en Raw + Jpeg fin. Ainsi vous aurez un Jpeg directement exploitable et un Raw de secours en cas de fortes retouches. Si cela ralentit trop le fonctionnement de votre reflex, réservez ce double stockage aux prises de vue délicates et restez en Jpeg qualité maximale pour les vues "classiques".



Une robe de mariée en plein soleil, un fort contraste, une scène d'action... le fait de doubler votre prise de vue en Raw + Jpeg fin vous assure une sécurité appréciable. Dans le doute rappelez-vous qu'en Raw, il vaut mieux être trop sombre (sous-exposé) que trop clair (surexposé).



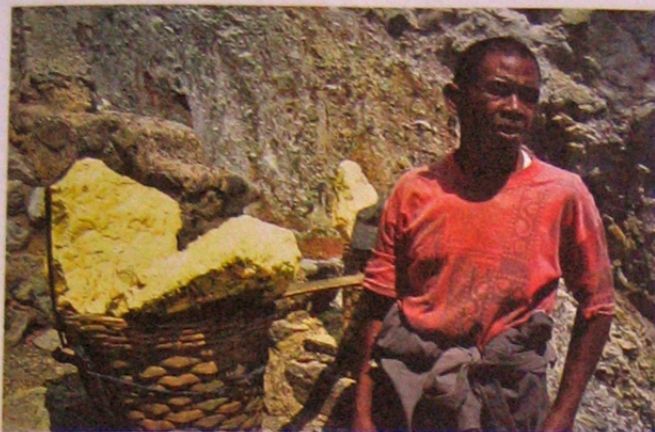
Une photo de nuit avec des éléments en mouvements. Le sujet est trop lointain pour être couvert par un coup de flash, il va donc falloir choisir; monter la sensibilité jusqu'à 3200 ISO pour arrêter l'action au 1/125 s (et obtenir une image "bruitée") ou conserver un rendu plus pur et accepter une dose de flou. Un choix esthétique personnel!



② Sensibilité: connaître les limites de son matériel

Pas de changement par rapport à nos précédentes recommandations: le 400 ISO nous paraît être le meilleur compromis comme choix standard. Mais maintenant que vous êtes devenu un utilisateur averti, vous allez tester vous-même la qualité de votre reflex à 800, 1600 et 3200 ISO (négligez toujours les valeurs intermédiaires!). Multipliez les prises de vue à ces trois sensibilités en variant les sujets et réalisez quelques tirages A4 (ne pas se fier au rendu sur écran!). Bien sûr, avec Photoshop (ou autres) vous pourrez toujours "adoucir" un bruit ou au contraire le rendre plus visible, avec un filtre de netteté. Mais il est toujours important de connaître les limites propres à son appareil (chaque modèle est différent) et d'évaluer ses propres goûts. Je connais des photographes qui préfèrent le rendu de leurs images à 800 ISO qu'à 200 ISO où ils trouvent les matières trop lisses! C'est à vous de faire ce boulot pour bien connaître votre reflex.

maîtriser son reflex



Quand on réalise des portraits en situation de reportage, il est fréquent de décentrer le visage du personnage. Il est alors utile de faire rapidement la mise au point tout en restant discret. Le choix d'un collimateur ponctuel excentré (ici à droite) s'impose donc.

③ Autofocus ponctuel avec choix du collimateur

Dans la première partie de ce dossier nous avons conseillé aux débutants d'utiliser le seul capteur central pour effectuer la mise au point autofocus. Dans un deuxième temps, nous pensons qu'il est judicieux de s'habituer à naviguer entre les différents points proposés par votre reflex: 9 ou 11 collimateurs actifs sont largement suffisants (au-delà cela devient trop long à gérer). Choisir un collimateur excentré est surtout utile en reportage, au grand-angulaire, quand vous voulez être discret. Cela vous évite de devoir au préalable viser votre sujet de face. N'abusez pas de

cette possibilité qui fait parfois perdre du temps en photo d'action mais, si votre reflex permet de passer facilement d'un point AF à l'autre grâce à son PAD arrière, profitez-en. C'est un vrai confort de travail. Mais là aussi restez en AF ponctuel, ne choisissez pas la plage large ni la gestion collective par "groupe de collimateurs".



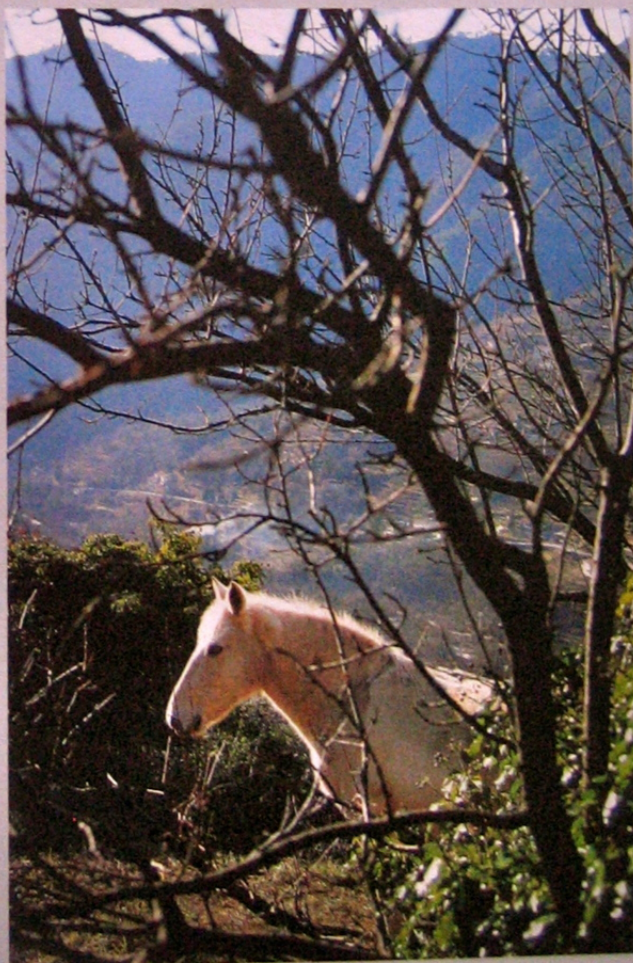
④ Ne pas négliger la mise au point manuelle !

Les systèmes AF ont beau être très efficaces, dans certaines situations il sera plus judicieux de passer en mise au point manuelle. Cela se vérifie dans trois types de cas et de pratiques :

- pour saisir un sujet situé à l'infini (notamment en paysage) quand vous photographiez derrière une vitre ou face à une zone uniforme (voiliers en train de naviguer à contre-jour par exemple)
- pour déclencher au plus vite avec un grand-angulaire dans une scène d'action qui se déroule près de vous (manifestations, carnivals...). Vous allez prérégler votre objectif sur 2 m par exemple et vous savez que vous serez net de 1 m à 5 m en fermant le diaphragme à f:8. Du coup, vous allez pouvoir mitrailler sans risque d'être perturbé par un autofocus hésitant, faisant des allers-retours à chaque détection de mouvement
- Pour réaliser une mise au point précise sur un sujet à l'arrière-plan derrière une foison de premiers plans (exemple du cheval ci-contre). Là encore, on évite de voir son système AF "aller et venir" en fonction de la moindre branche ou feuille qui passe devant un collimateur.



Le passage de AF en MF nécessite parfois d'intervenir à la fois sur les réglages de l'appareil et sur ceux de l'objectif. Le recours à la mise au point manuelle nécessite d'avoir un objectif haut de gamme (zoom expert ou focales fixes). Les 18-55 mm de base sont conçus pour être utilisés uniquement en mise au point AF.



⑤ Mode d'exposition : s'habituer à la "priorité ouverture" (A ou Av)

Après avoir utilisé pendant quelques mois le mode "P", le moment est venu de passer aux choses sérieuses et de positionner la molette de son reflex sur la position "A" (ou "Av" sur certains reflex). Le "A" ne signifie pas "Automatique" mais "Aperture", c'est-à-dire "Ouverture" en anglais. Le mode "A" est un mode automatique à priorité ouverture. Cela veut dire que vous choisissez vous-même une ouverture de diaphragme parmi celles offertes par votre objectif (f:4, f:5,6, f:8, f:11, f:16...) et que votre reflex vous propose la vitesse d'obturation

adéquate pour obtenir une bonne exposition. À chaque valeur d'ouverture, la vitesse s'ajuste. Le mode "S" (ou "Tv") fonctionne sur le principe réciproque : on choisit la vitesse et l'ouverture s'ajuste. En photo de sport on peut le préférer mais en prise de vue "généraliste" le mode "A" est le meilleur choix. Et contrairement à ce que croient certains néophytes, le mode "A" n'est pas un mode manuel, ni même semi-auto. Dans tous les cas, votre photo sera correctement exposée avec en plus l'avantage de contrôler son ouverture et donc de choisir volontairement une plage de netteté importante ou réduite. La maîtrise rapide et intuitive du mode "A" est nécessaire pour devenir un photographe aguerri.



Le mode "A" m'a permis ici de choisir une grande ouverture (en l'occurrence f:2.8) et de réduire la profondeur de champ. Grâce à ce choix, ces pommes se détachent clairement d'un arrière-plan plongé dans un joli flou presque uniforme.

⑥ Mesure pondérée centrale avec mémorisation (AE-Lock)

La mesure multizones convient parfaitement aux scènes classiques. Mais dès que vous avez envie de réaliser des images originales et personnelles, avec de forts écarts de contraste, il va falloir se familiariser avec la mesure centrale pondérée (plus simplement appelée "mesure centrée") et son prolongement naturel : la touche de mémorisation de l'exposition (signalée généralement par les lettres AE-L pour Auto Exposure Lock). Le principe est simple : la mesure centrée va prendre en compte pour 75 % environ du calcul de l'exposition la zone centrale de votre image.

Si dans votre cadrage, la partie à privilégier n'est pas au centre, voir l'image ci-contre à droite, il vous faudra (comme pour la mise au point AF sur le collimateur central) effectuer un "faux" cadrage centré et appuyer sur la touche AE-L afin de demander au boîtier de garder en mémoire cette mesure. Ensuite vous revenez au "bon cadrage" décentré avec une mesure de l'exposition restée la même. C'est ainsi que j'ai opéré pour le portrait de Manon. Utilisant un vieux projecteur de cinéma, j'ai voulu n'éclairer que son visage. L'utilisation d'une mesure multizones me donnait une exposition de 1/60 s à f:4 : le visage devenait blanc et le corps vaguement grisâtre. En mesure centrée, j'ai d'abord placé le visage au centre du cadre, j'ai pris la mesure sur ce visage (f:8 au 1/60 s) je l'ai mémorisé en appuyant sur la touche AE-L, puis j'ai réalisé ma composition finale. Et j'ai obtenu l'effet recherché.



Selon les boîtiers on peut plus ou moins paramétrer l'utilisation de cette touche AE-L. Le mieux est de pouvoir la "temporiser". La mesure sera mémorisée dès que l'on appuie sur la touche et le restera jusqu'à ce qu'on effectue une deuxième pression sur ce même bouton.





7 Le correcteur d'exposition : cet ami qui vous veut du bien

Le correcteur d'exposition est un bouton qui fait peur à bon nombre de photographes. Comme si en l'utilisant on enfreignait la loi ! Or n'oubliez pas ce principe de base : ce n'est pas à vous d'obéir à votre reflex, c'est à lui d'être votre serviteur ! Tous les reflex permettent de surexposer (on va vers les "+") ou de sous-exposer (on va vers les "-") à partir de la mesure "normale" calculée par la cellule de l'appareil. Cette possibilité n'est pas un gadget mais une nécessité pour obtenir le rendu esthétique que l'on recherche. N'oubliez pas qu'aucun appareil photo n'est "intelligent". Quel que soit le modèle, il va traduire dans un "gris moyen" (à 18 % de coefficient de réflexion pour les puristes) la scène cadrée. Dans l'exemple ci-contre, seul l'auteur sait qu'il veut obtenir un rendu graphique qui nécessite une sous-exposition. Bien exposée, cette vue n'a aucun intérêt : l'ombre sera grise, l'échelle rouillée dorée par le soleil couchant deviendra jaune claire, voire blanche. Grâce au correcteur d'exposition, on va obscurcir palier par palier son image jusqu'à ce qu'on se rapproche du rendu recherché. Il est donc important de s'habituer à utiliser de façon intuitive les touches "+" et "-" et un reflex bien conçu doit vous permettre d'y accéder facilement sans quitter l'œil du viseur. Le rappel de cette correction d'exposition est d'ailleurs toujours contrôlable dans le viseur même de votre appareil.



Le correcteur d'exposition est toujours signalé par les sigles "+" et "-". Pour l'utiliser on doit simultanément appuyer sur la touche ainsi signalée et tournée la molette principale du boîtier. Cela demande un peu de dextérité pour être réalisé rapidement en gardant l'œil au viseur.

8 L'histogramme : une aide précieuse sur le terrain

L'écran ACL arrière de votre reflex vous donne une idée de l'image capturée. Mais il n'est pas un instrument fiable pour savoir si son exposition est bien dosée, surtout quand en plein soleil vous essayez désespérément de voir l'image enregistrée. En cas de doute, apprenez à lire l'histogramme que vous propose en option votre reflex. Il s'agit

de l'électrocardiogramme de votre image. A gauche, on visualise les valeurs sombres, à droite les valeurs claires. Une photo bien exposée aura une courbe bien étalée qui part du noir vers le blanc. Attention l'histogramme n'est pas un "juge" esthétique. Une belle courbe procure généralement une image un peu fade. Mais il est préférable d'avoir

comme matière première une image douce où toutes les valeurs ont été enregistrées pour ensuite la contraster et la saturer sur l'ordinateur. Une image native surexposée et très contrastée sera délicate à retravailler. L'utilisateur averti cherche donc à obtenir un fichier doux et modulé qui lui permettra ensuite d'intervenir avec souplesse. Toute photo numérique doit être peaufinée sur ordinateur, aucune n'est utilisable en sortie d'appareil quand on a des exigences esthétiques et photographiques.

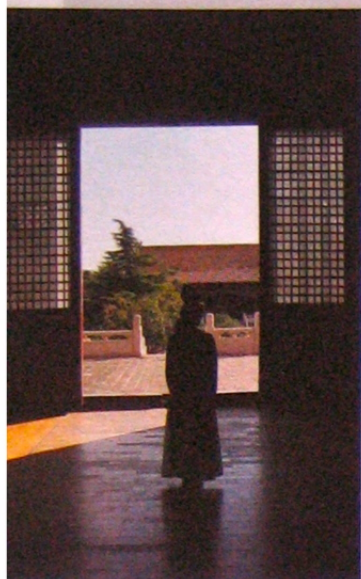


Il ne faut pas être obnubilé par les histogrammes mais savoir s'en servir. Un histogramme pour chaque canal de couleur (RVB) n'est pas indispensable. L'idéal est d'obtenir un fichier modelé pour ensuite le saturer, comme dans l'image de corrida ci-contre.

⑨ Comprendre le principe du bracketing d'exposition

Négligez les possibilités exotiques de bracketer sur la balance des blancs ou sur le contraste, seul le bracketing d'exposition mérite d'être compris et éventuellement utilisé. Le principe est simple : il va s'agir de réaliser plusieurs vues successives (3, 5, 7) à différentes densités. Le choix de trois vues est suffisant. La théorie propose d'encadrer la valeur d'exposition "normale" d'une photo plus sombre et d'une plus claire (séquence : -1/0/+1) C'est rarement utile. L'intérêt du bracketing

est plutôt de doser une sous-exposition (séquence -2 / -1 / 0) ou une surexposition (séquence : 0 / +1 / +2). On va sous-exposer devant un sujet très largement sombre et surexposer dans une situation de très forte luminosité (paysage de neige). C'est en s'y exerçant régulièrement que l'on comprendra le principe du bracketing et que l'on pourra ensuite affiner ses réglages en choisissant des séquences plus douces (variation par cran de 0,7 IL) ou plus violentes (cran de 1,5 ou 2 IL).



Les écrans ACL arrières des reflex numériques facilitent la compréhension du mode bracketing. Pour choisir une séquence de pure sous-exposition (ou de pure surexposition) comme conseillé ci-dessus, il faut parfois utiliser en plus le correcteur d'exposition pour décaler sa fourchette de correction.

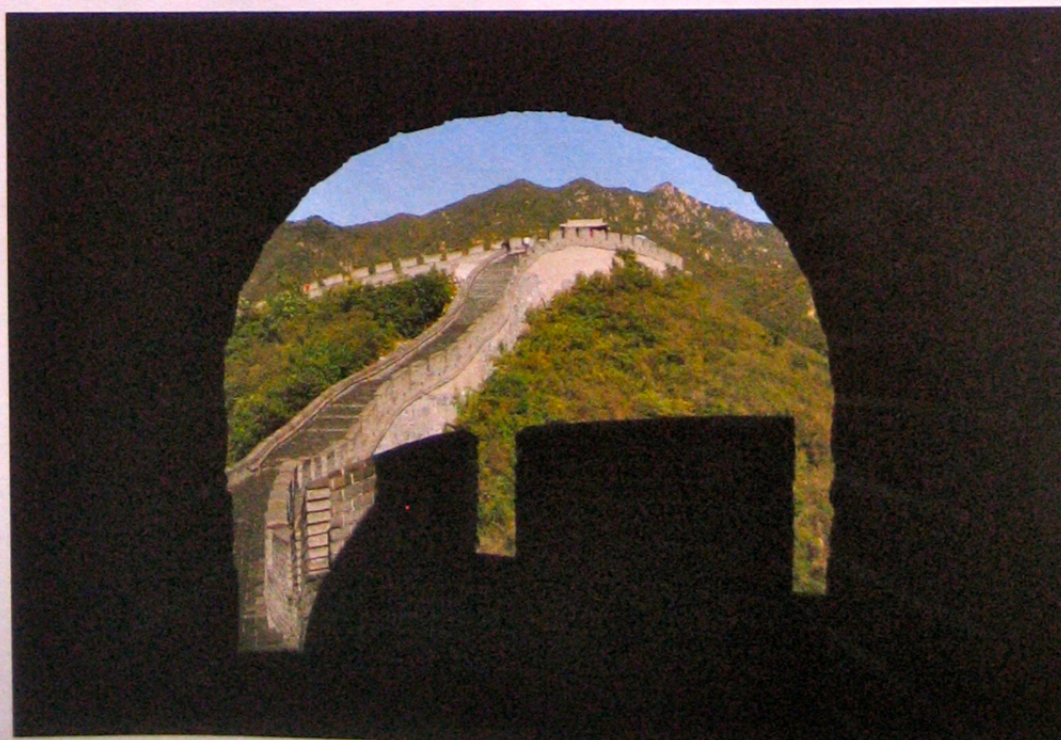
⑩ Petit à petit, s'entraîner à utiliser le mode M...

Le mode manuel ("M") sur le barillet d'exposition n'a rien à voir avec le "M" de la mise au point manuelle répétons-le encore une fois. Le mode d'exposition M permet de choisir en toute liberté sa vitesse d'obturation et son diaphragme. Bien maîtrisé, il permet de doser précisément son exposition sans se poser des questions de bracketing ou de mémorisation. Pour pouvoir l'utiliser confortablement, il faut disposer d'un reflex "expert" muni de deux roues codeuses. L'une servira à monter ou descendre en vitesse, l'autre permettra de faire varier l'ouverture de diaphragme. En mode M, on dispose toujours du rappel dans le viseur de la mesure de

l'exposition "automatique". Le barregraph intégré au viseur interne, permet de savoir de combien on se décale vers le bas (plus sombre) ou plus haut (plus clair), d'où un grand confort de travail. En reportage, le mode M est risqué à employer, mais en paysage ou en animalier, c'est vraiment l'outil le plus pratique pour adapter son exposition au rendu que l'on recherche.



Muraille de Chine. En décalant en mode M l'exposition de deux diaphragmes, j'ai obtenu un ciel bleu et des ombres noires qui créent cet effet graphique.



ET AUSSI NIVEAU EXPERT

Vous savez jongler avec les espaces couleur, les logiciels de "derawtisation". Vous titillez les curseurs de saturation et contraste avec joie et précision, vous n'oubliez jamais de bracketer, de mémoriser, de corriger, vous avez réussi à dompter tous les choix de l'autofocus... bref vous êtes le pur expert et nous n'avons rien à vous apprendre sur la configuration de votre boîtier. Nous espérons juste que vous n'oubliez pas de saisir l'instant décisif quand il se présente... Voilà le piège qui guette certains experts plus à l'aise pour décortiquer

NIVEAU PRO

Etre "professionnel" ne veut pas dire que l'on connaît parfaitement toutes les fonctions offertes par son appareil. Mais cela signifie que l'on maîtrise parfaitement la théorie de base (vitesse, diaph, sensibilité, balance couleur...) et que l'on sait travailler avec son outil pour le rendre le plus efficace possible en fonction de ses besoins propres. Le pro du sport ne choisira pas les mêmes réglages de base qu'un spécialiste du paysage, du studio ou de la photo d'architecture. Et souvent les pros sont assez conservateurs: comme ils ne lisent pas forcément les modes d'emploi, ils adoptent une configuration et n'en changent plus! Bref, un pro n'est pas toujours la meilleure personne pour aider un débutant à calibrer

un mode d'emploi (et discuter à l'infini sur l'intérêt de telle ou telle fonction) que pour déclencher vite avec précision. Si vous vous reconnaissez dans ce "profil d'utilisateurs", jetez un œil sur les conseils énoncés dans les pages précédentes. Il y a certains réglages qui devraient aussi vous aider à être plus efficaces sur le terrain. En effet même si on maîtrise bien les tenants et les aboutissants de chaque mode, il faut prendre l'habitude d'en présélectionner un ou deux et d'oublier les autres. C'est ainsi que travaillent les pros...

son boîtier (à moins que ce débutant veuille réaliser le même type d'image). Pour avoir interviewé de nombreux pros équipés en reflex Canon haut de gamme, j'en ai fait l'expérience. Quand je leur demandais ce qu'ils pensaient du mode "Ai Servo" ou de la "mesure évaluative", je peux vous assurer que certains n'ont pas su me répondre. Ils m'ont dit: "tu sais, moi j'ai choisi le mode avec le "dessin du rond dans le cercle" et c'est parfait. Comment tu appelles ça déjà?". Au-delà de l'anecdote, ces expériences prouvent bien que le but à atteindre n'est pas d'utiliser les mille et une fonctions de son reflex mais d'en oublier 95 % pour retenir celles avec lesquelles on est à l'aise. Et c'est alors que l'on peut évoluer en toute liberté de création!

POST-SCRIPTUM

Les conseils et explications données ici sont bien sûr génériques. Nous avons essayé d'être le plus précis et concret possible tout en restant généraliste. Chaque marque possède sa propre nomenclature et parfois certaines de nos recommandations ne correspondent pas exactement aux choix offerts par tel ou tel appareil. Certains reflex d'entrée de gamme notamment sont bridés et n'autorisent pas toutes les alternatives possibles (parfois c'est le mode le plus utile qui a été supprimé au profit d'un automatisme bien aléatoire). Ainsi, certains modes manuels sont totalement inutilisables sur des reflex à 500 €. Ils font partie de la fiche technique "officielle" mais l'ergonomie simplifiée de ces modèles rend leur manipulation fort délicate (à moins de disposer de trois mains et d'un apprenti contorsionniste!). C'est pourquoi, plus que jamais, il faut se méfier des longues fiches techniques. L'important n'est pas qu'une fonction soit présente, c'est qu'elle soit facile d'accès!

PENTAX K-7 A L'ÉPREUVE DU TEMPS

OFFRE PENTAX CASH-BACK ACTION

Du 02.11.2009 au 15.01.2010

De 700 € à 1000 € d'achat* / remboursement	50 €
De 1.000 € à 1500 € d'achat* / remboursement	100 €
De 1.500 € à 2000 € d'achat* / remboursement	150 €
Supérieur à 2000 € d'achat* / remboursement	250 €



En vente chez votre revendeur PENTAX :



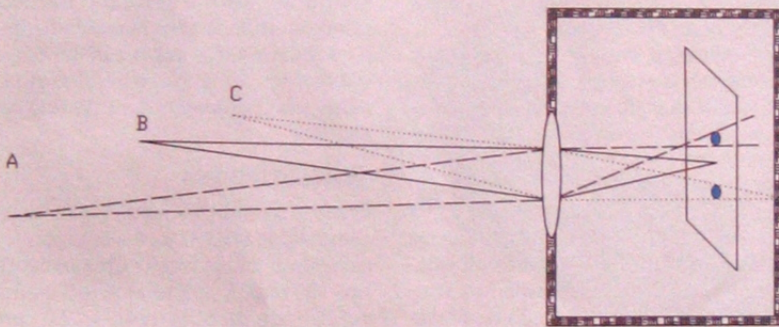
PHOX SARL PSIP

21 Rue du Marché • 86000 Poitiers • 05 49 30 06 17
c/cial des 3 Cités • 86000 Poitiers • 05 49 01 04 88
c/cial Leclerc • Grand VAL • 02 40 40 58 84
Site Internet: www.numipixel.com
Boutique Ebay: pentax.univers@orange.fr

* Pour tout achat de matériel de marque Pentax.

Focagem (i) LIMITADA

ESCOLHER A PROFUNDIDADE DE CAMPO



Apenas alguns raios luminosos convergem sobre o plano do filme. Os raios provenientes dos pontos A e C projectam-se como círculos, de cujo diâmetro depende a nitidez daqueles pontos na imagem final

A utilização do botão de pré-visualização de profundidade de campo que algumas câmaras incorporam, bem como das escalas de profundidade de campo que se encontra em algumas objectivas, permitem definir com algum rigor as zonas de foco de uma determinada imagem. Mas e se não pudermos usar estes mecanismos? Então só lhe resta utilizar o conceito de distância hiperfocal, que lhe damos a conhecer neste artigo.

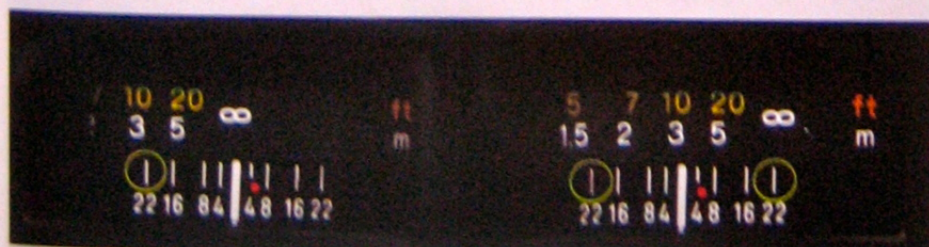
do rosto da pessoa fotografada, de modo a destacar a sua expressão e desfocar proposadamente os fundos, sobretudo quando estes não são adequados. Poderemos falar, neste caso, de focagem selectiva cujo efeito, a profundidade de campo, é controlado por factores como a abertura do diafragma, a distância ao assunto fotografado e, em grande medida, a distância focal utilizada. Do controlo

Ao pressionar o botão de pré-visualização, na parte lateral da câmara, o diafragma fecha-se até ao valor f : seleccionado, permitindo observar a profundidade de campo



A cabeça da lista de preocupações fundamentais do utilizador da câmara fotográfica vem, seguramente, a obtenção de imagens nítidas que representem com realismo os assuntos fotografados.

Um fotógrafo de paisagem, por exemplo, procura reproduzir nitidamente tudo o que é "visto" pela sua objectiva, dos planos mais próximos aos mais afastados. Inversamente, na fotografia de retrato, é comum procurar obter nitidez unicamente na zona



Ao focar para infinito esta objectiva de 50 mm, constatamos (figura da esquerda) que a distância hiperfocal correspondente a $f/22$ é de, aproximadamente, 3 metros. Ao focarmos para essa distância (figura da direita), a profundidade de campo estende-se desde, aproximadamente, 1,5 metros até infinito.

da profundidade de campo depende o sucesso técnico e estético de uma imagem.

Como é que eu faço?

O reconhecimento da profundidade de campo pode ser feito, desde logo

Os grandes mestres de fotografia de paisagem usam amiúde o conceito de distância hiperfocal. Mas este pode ser usado em todas as especialidades da fotografia

e de modo directo, com o respectivo botão de pré-visualização. Ao accioná-lo, o diafragma fecha-se até ao valor f ; marcado, o visor escurece e, após breves momentos de adaptação, constatamos que algumas zonas da imagem, que antes apareciam desfocadas, aparecem agora nítidas; e que outras permanecem fora de foco. Se fecharmos mais o diafragma, notaremos que a área de imagem nítida aumenta, acompanhada de um maior escurecimento do visor, e que o con-



Uma curta profundidade de campo permite que o ciclista se destaque do fundo

trário acontece quando usamos números f mais pequenos. Infelizmente, nem sempre é possível levar a cabo esta operação, pois nem todas as câmaras possuem essa capacidade, apenas os modelos destinados a profissionais e amadores avançados o permitem. Por outro lado, o julgamento visual da nitidez, por esta via, é muitas vezes afectado pela sua própria luminosidade; não

raras vezes, somos surpreendidos pela sua falta em algumas zonas da imagem final que nos pareciam perfeitamente focadas aquando da pré-visualização.

Poderemos, então, em alternativa, recorrer à escala de profundidade de campo impressa na objectiva. Basta, para isso, identificar as posições correspondentes ao valor do diafragma usado, de um e outro lado da marca

de focagem da objectiva, determinar quais os valores de distância que lhes correspondem, no anel de focagem, e concluir que a profundidade de campo se desenvolve entre esses dois pontos, atingindo um valor máximo com o número f mais alto disponível. Mas, mais uma vez, nem tudo são rosas. Por um lado, é difícil determinar com rigor os valores de distância, no anel de focagem, dado que têm que ser estimados; por outro, existe actualmente uma tendência generalizada para a completa ausência de escalas de profundidade de campo nas objectivas que equipam, de origem, as câmaras fotográficas, o que impõe limitações importantes aos possuidores

No processo de focagem a imagem formada corresponde a um plano do assunto, situado a uma determinada distância da câmara, e apenas esse plano se encontra focado

res de arsenais fotográficos mais limitados.

Assim sendo, resta-nos a alternativa de recorrer ao cálculo matemático, processo mais rigoroso, se bem que menos expedito, mais lento e algo impopular para determinar a profundidade de campo.

Os círculos da confusão

No processo de focagem (manual ou automática) a imagem formada corresponde a um plano do assunto, situado a uma determinada distância da câmara. Objectivamente, apenas esse plano se encontra focado, dado que corresponde à convergência dos raios luminosos num ponto situado sobre a superfície de formação da imagem (o despojado de focagem ou, no momento da exposição, o filme ou outro material sensível). Os raios luminosos provenientes de pontos situados aquém e além daquele plano convergirão, respectivamente, mais longe e mais perto da objectiva, no interior da câmara fotográfica. Por isso, a sua intersecção com aquela superfície deixa de ser um ponto, para passar a constituir um círculo cujo diâmetro varia consoante o afastamento em relação ao ponto em que

se dá a focagem do assunto principal. Círculos correspondentes a pontos adjacentes do objecto sobrepõem-se parcialmente uns com os outros, chamando-se, por isso, círculos de confusão. A imagem desses pontos esultará tanto mais desfocada quanto maior for o diâmetro dos círculos e, conseqüentemente, o grau de sobreposição entre si.

Assim, se, no entanto, o diâmetro dos círculos se conservar abaixo de um determinado valor (em redor de 0,25 mm, na imagem final), a imagem parecer-nos-á nítida, uma vez que o olho humano não tem poder de resolução suficiente para os diferenciar de um ponto, à distância normal de observação. Assim sendo, é usual aceitar-se, para o caso do formato 35 mm, círculos de confusão (na câmara) com diâmetros até 1/10 daquele valor. Nessa forma, todos os pontos do assunto que originem círculos com diâmetros inferiores resultarão aceitavelmente nítidos na imagem final.

Profocando

Para focar uma objectiva para infinito, temos a desperdiçar parte da pro-

fundidade de campo que nos é proporcionada pela conjugação da distância focal da objectiva com a abertura do respectivo diafragma.

Por que não, então, focar para um ponto mais próximo, permitindo dessa forma que a faixa de nitidez se estenda no sentido da câmara fotográfica? Haverá um ponto em que se consegue maximizá-la? A resposta é simples. Sim, existe!

Esse ponto pode ser identificado com facilidade, com a simples rotação do anel de focagem até à marca de infinito (∞), desde que a objectiva possua escala de profundidade de campo. Constataremos, a partir desta, que a cada um dos valores de f : corresponderá, no anel de focagem, uma determinada distância que não é senão a distância hiperfocal correspondente a essa abertura de diafragma. Depois, o processo é bastante simples: basta voltar a rodar o anel de focagem de forma a fazer corresponder essa distância com a marca de focagem e, assim, obtermos a profundidade de campo máxima permitida pela abertura considerada. Nessas circunstâncias, poderemos comprovar

que a profundidade de campo se estende desde, aproximadamente, metade dessa distância até infinito, o que permite regular previamente a objectiva sem perder tempo a focar a imagem visualmente.

Na ausência de escala de profundidade de campo, calcularemos a distância hiperfocal (H) recorrendo à expressão:

$$H = \frac{F^2}{f\phi}$$

Nela intervêm: a distância focal da objectiva (F), o valor da abertura do diafragma (f) e o diâmetro máximo do círculo de confusão ϕ , todos expressos nas mesmas unidades.

Assim, uma objectiva de 50 mm de distância focal terá como distância hiperfocal, para o diafragma $f/8$, o valor de 12,5 m.

E a profundidade de campo?

Como acabámos de ver, nem tudo está perdido quando falta o botão de pré-visualização da profundidade de campo ou quando a objectiva não



Com o diafragma bastante fechado e a focagem para a distância hiperfocal fizeram-se com que o primeiro plano e o fundo resultassem nítidos.



Em fotografia a curta distância, o controlo da profundidade de campo é crítico. Esta pode ser usada para destacar um elemento concreto da composição

possui a respectiva escala. Podemos sempre recorrer ao cálculo e, neste caso, são duas (e muito parecidas) as expressões usadas para calcular as distâncias a que se encontram os planos delimitadores da profundidade de campo, e em que intervém a distância ao assunto principal (u):

$$D_p = \frac{Hu}{H + u - F} ; D_a = \frac{Hu}{H - u - F}$$

" D_p " designa a distância ao plano mais próximo e " D_a " refere-se ao plano mais afastado da objectiva.

Por aqui é possível compreender por que razão, em fotografia de retrato, por exemplo, se obtém uma profundidade de campo de, somente, 8 cm, utilizando uma objectiva de 100 mm a $f:2.8$, quando colocamos a câmara a

Ao focar uma objectiva para infinito, estamos a desperdiçar parte da profundidade de campo que nos é proporcionada pela conjugação da distância focal da objectiva com a abertura do respectivo diafragma

2 metros da pessoa fotografada. Claro que o cálculo matemático está longe de ser o método mais aconselhável para um trabalho fotográfico que exija rapidez de acção, mas é-o, certamente, para aqueles fotógrafos que pretendem produzir resultados de altíssima qualidade, trabalhando com rigor máximo e, necessariamente, tempo.

Uns e outros não poderão, de qualquer forma, esquecer que, seja qual

for o método de determinação e controlo da profundidade de campo, estarão sempre condicionados pela luz existente e pela sensibilidade do material sensível, factores determinantes da exposição, outro dos aspectos bem alto na lista de preocupações fundamentais do utilizador da máquina fotográfica. ■

JOSE L. DINIZ

PROFESSOR DO CURSO DE FOTOGRAFIA DO IADE