

Curso de Fotografía

LA CAMARA FOTOGRAFICA

CONOCER LA CAMARA

ELEMENTOS ESENCIALES DE TODA CAMARA

LA PELICULA B/N

EL ENFOQUE

EL OBJETIVO. LA LONGITUD FOCAL

EL OBTURADOR

EL DIAFRAGMA

CONTROL DE LA PROFUNDIDAD DE CAMPO

DETERMINACION DE LA EXPOSICION CORRECTA

EL EXPOSIMETRO

ILUMINACION

LA LUZ NATURAL

EL FLASH

LA LUZ DE TUNGSTENO

ILUMINACION DURA Y SUAVE

COMPOSICION

ELEMENTOS DEL MOTIVO

EL PUNTO DE VISTA

PROFUNDIDAD Y DISTANCIA

FILTROS

EFFECTOS DE LOS FILTROS SOBRE LAS PELICULAS DE B/N

TIPOS DE FILTROS

EL REVELADO DEL NEGATIVO B/N

RESUMEN DEL PROCESO

FACTORES QUE INFLUYEN EN EL REVELADO

EL POSITIVADO

LA AMPLIADORA

LA AMPLIACION EN LA PRACTICA

EJERCICIO PRACTICO. LA CAMARA

EJERCICIO PRACTICO. PROFUNDIDAD DE CAMPO

EJERCICIO PRACTICO. LA EXPOSICION

EJERCICIO PRACTICO. EL OBTURADOR

EJERCICIO PRACTICO. ELEMENTOS DEL MOTIVO

EJERCICIO PRACTICO. LA ORGANIZACION

EJERCICIO PRACTICO. EL POSITIVADO

EJERCICIO PRACTICO. TONO

EJERCICIO PRACTICO. TEXTURA

EJERCICIO PRACTICO. LA ILUMINACION



LA CÁMARA

El primer paso en el aprendizaje de la fotografía es el conocimiento de la cámara. En esta sección se explica, con ejemplos prácticos, su funcionamiento, los tipos de película y los principios básicos de la exposición. El alumno principalmente llegará a conocer su propia cámara fotográfica, distinguiendo sus partes y su función,

y podrá comprobar por sí mismo la necesidad de conjugar los elementos necesarios para la realización del tipo de fotografía que desee. Enseñándole las diversas posibilidades técnicas con prácticas concretas.

UNIDAD DIDÁCTICA LA CÁMARA

CONOCER LA CÁMARA

Cada alumno llevará su cámara. Con la cámara en mano se irá explicando las partes y sus funciones. Y se observarán las diferencias y similitudes que hay entre ellas.

DIFERENCIAS ENTRE CÁMARAS RÉFLEX Y NO RÉFLEX

RÉFLEX La luz procedente del objetivo se refleja en un espejo y un prisma para llegar a un visor situado a nivel del ojo, a través del que se contempla exactamente la misma escena que recogerá la película. Objetivo intercambiable.

NO RÉFLEX Más silenciosa y fiable. Objetivo fijo.

DE VISOR La escena se ve a través de un visor independiente con su propio pequeño objetivo. Normalmente no es posible el enfoque muy cercano.

CON TELÉMETRO Telémetro con visor acoplado al objetivo. Puede tener también exposímetro acoplado.

UNIDAD DIDÁCTICA LA PELÍCULA B/N

Pancromática...sensible a todos los colores visibles

Dos capas emulsión

base

Emulsión: Capa fina de compuestos sensibles a la luz.

Base: Soporte para la emulsión, transparente, acetato flexible.

La emulsión está formada por haluros de plata suspendidos en gelatina.

Cuando la luz llega a la película induce unos cambios en los haluros todavía no visibles: imagen latente.

Cuando se aplica el revelador se pone de manifiesto el cambio y se transforma en visible la imagen latente.

Todas las áreas luminosas de la escena original se convierten rápidamente en zonas negras sobre la película revelada, mientras que las áreas oscuras quedan representadas por zonas en las que los haluros apenas han sufrido alteración, quedando sobre la película una imagen negativa donde las zonas claras aparecen oscuras y las oscuras claras.

SENSIBILIDAD

La diferencia entre una película y otra no es más que la diferencia que existe entre el tamaño de los granos fotosensibles de haluro; los grandes son más sensibles que los pequeños. Del tamaño del grano depende la rapidez, calidad, textura, definición y contraste de la fotografía final.

GRANO GRUESO FINO Rapidez Rápidas Lentas Definición Menos nítidas Detalle –Más nítidas Detalle
+Contraste Bajo Alto Textura Mayor Menor Sensibilidad Mayor Menor La sensibilidad de la película se expresa generalmente en dos sistemas: ASA y DIN. Sistemas de rapidez de más lenta a más rápidas. ASA 25 32 40 50 64 80 100 125 160 200 250 320 400 500 650 800 DIN 25 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

UNIDAD DIDÁCTICA EL ENFOQUE

La luz procedente del sujeto que ha atravesado el objetivo converge y forma una imagen invertida en lo que se llama el punto focal.

La finalidad del enfoque es asegurar que dicho punto focal coincida con el plano de la película, para que la imagen producida en la película sea perfectamente nítida. (Fig. 3)

El anillo de enfoque: el objetivo se acerca o se aleja del plano de la película moviendo el anillo de enfoque de

la montura, que por lo general va graduado en metros y pies. En la posición de infinito, la distancia del objetivo a la película es la mínima.

Si la cámara no lleva telémetro, tendrá que estimar o medir la distancia que le separa del sujeto, para así fijar la cifra correcta en el anillo de enfoque del objetivo.

Si la cámara está provista de telémetro, se podrá comprobar por el visor directamente cuando el foco es correcto.

Sistemas de enfoque RÉFLEX.

UNIDAD DIDÁCTICA EL OBJETIVO

El objetivo es un dispositivo que admite la luz a la cámara y la lleva a la película.

Está formado por una serie de elementos curvos de cristal de diferente grosor dispuestos en el interior de un tubo o barrilete.

La finalidad del objetivo es recoger la luz reflejada por el sujeto al que se va a tomar la fotografía y concentrarla de forma que en la película aparezca una imagen reconocible enfocada.

El tamaño que la imagen tenga en la película depende de la longitud focal del objetivo.

OBJETIVOS DE FOCAL LARGA Y TELEOBJETIVOS

Son útiles particularmente en fotografía deportiva, de la naturaleza y por sorpresa, y en general, en todos los casos en que permanecer a cierta distancia sea una ventaja.

Las escenas tomadas con estos objetivos parecen comprimidas, y tienen una profundidad de campo muy pequeña.

OBJETIVOS GRAN ANGULARES

Útiles para fotografiar en zonas pequeñas, para reproducir edificios altos, y para dar sensación de amplitud.

Las escenas tomadas con este objetivo aparecen con enorme profundidad de campo, y tomadas de cerca, aparecen los sujetos deformados.

OBJETIVOS ZOOM

Objetivos de focal variable. Normalmente varía de un tele medio a un angular medio.

Son útiles cuando la distancia del sujeto cambia constantemente y cuando es importante poder cambiar el encuadre sin moverse de sitio.

LONGITUD FOCAL

Cuando el sujeto está muy lejos, el objetivo forma la imagen nítida a la menor distancia de la película posible (Fig. 5).

Este punto próximo es el que establece la longitud focal. En esta misma posición, el objetivo formará una imagen aceptable de un sujeto mas cercano (pero no demasiado), si bien es preciso mover hacia delante el objetivo separándolo así de la película (Fig. 6). si se pretende reproducir ese sujeto con la mayor nitidez posible.

UNIDAD TEMÁTICA EL OBTURADOR

El obturador es un dispositivo colocado entre el objetivo y la película o bien entre las lentes del objetivo, que corta y abre el paso a la luz.

TIPOS DE OBTURADOR

Obturador central: está montado en el interior del objetivo y consiste en una serie de laminillas metálicas que interrumpen el paso de la luz cuando está cerrado; al presionar el disparador, las laminillas se desplazan determinando un orificio que se abre hasta un máximo para a continuación volver a cerrarse.

Obturador de plano focal: está montado en el cuerpo de cámara. Consiste en un par de cortinillas que se desplazan ante la película. La primera tiene una abertura rectangular algo mayor que el negativo y es la que sale antes. La segunda sale un poco después, y forma con la primera una rendija que corre ante la película y que es más estrecha cuanto menor sea el tiempo de exposición.

El mando de velocidades abarca tiempos desde 1/1000 hasta 4 segundos. En la posición B, el obturador permanece abierto mientras está pulsado el disparador. La posición X es la de sincronización con el Flash electrónico, que destella cuando el obturador está completamente abierto.

UNIDAD DIDÁCTICA EL DIAFRAGMA

El diafragma está formado por finas láminas de acero montadas en un anillo metálico que se encuentra en el espacio vacío que queda entre las lentes del objetivo. Al girar el anillo, las placas se desplazan simultáneamente en evolución de cierre, y si el anillo se gira en sentido opuesto, las placas evolucionan para abrir y aumenta la abertura.

Su función es controlar la cantidad de luz que entra en el objetivo.

Números "f"

Indican el grado de abertura del diafragma.

Son la expresión matemática de la relación entre la abertura real y la longitud focal del objetivo.

A mayor abertura Menor número "f"

A menor abertura Mayor número "f"

Valores "f" 1 1.4 2 2.8 4 5.6 8 11 16 22

"f" medios: 1.2 1.8 2.2 3.5 4.3 6.3 9 12 18

El diafragma trabaja junto con el obturador.

La importancia de la escala radica en que el cambio de un diafragma queda compensado por el de un paso en la velocidad, manteniéndose la exposición constante.

VELOCIDAD 1/125 1/60 1/250

NUMERO "f" 8 11 5.6

A B C

La exposición es constante en A, B y C.

De A a B Se expone la imagen a mitad de luminosidad durante el doble de tiempo.

De A a C Doble luminosidad durante la mitad de tiempo.

UNIDAD TEMÁTICA LA PROFUNDIDAD DE CAMPO

Se llama profundidad de campo al espacio comprendido entre el primero y el último objeto que aparecen enfocados en la película o fotografía.

La profundidad de campo depende de:

La abertura del diafragma.

De la longitud focal del objetivo.

A menor abertura de diafragma Mayor profundidad de campo

A mayor abertura Menor profundidad

A menor longitud focal Mayor profundidad de campo

A mayor longitud Menor profundidad

La distancia hiperfocal

Para obtener a cualquier abertura la máxima zona de nitidez posible, es preciso llevar a cabo el enfoque en el punto correspondiente a la distancia hiperfocal. Este es el punto de nitidez más cercano determinado por el

número "f" en la escala de profundidad de campo cuando se enfoca el objetivo a infinito. Situando la marca del infinito ante este punto se produce un notable aumento de la zona nítida situada ante el modelo, mientras que el infinito se mantiene como el punto nítido más lejano.

UNIDAD DIDÁCTICA LA EXPOSICIÓN

La exposición se expresa como la combinación de dos factores:

La abertura del diafragma

La velocidad de obturación

LOS EXPOSÍMETROS

Miden la luz de una escena o de un objeto, e indica cual ha de ser la exposición justa para que se produzca una imagen correcta.

TIPOS

Portátiles.

Montados en la cámara.

FUNCIONAMIENTO

Llevan una célula fotosensible que genera una corriente eléctrica cuya intensidad depende de la luz que incide sobre ella. Así, el exposímetro dará un valor de exposición que compense las luces y sombras normales del tema.

MEDICIONES DE LUZ

La medida de luz reflejada. El exposímetro se dirige hacia el sujeto, para medir la luz que refleja.

La lectura de la luz incidente. El instrumento se sitúa junto al sujeto y dirigido hacia la cámara formando un ángulo recto con el sujeto.

INTRODUCCIÓN A LA ILUMINACIÓN

Así como la luz natural no puede ser controlada por nosotros sino que tenemos que adecuar nuestro mecanismo fotográfico a la naturaleza, por el contrario, la luz artificial es susceptible de ser manipulada a nuestra conveniencia.

Las películas y objetivos rápidos permiten fotografiar con muy poca luz, sin necesidad de equipo adicional. No obstante, hay que recurrir a velocidades bajas y aberturas grandes, factores que limitan a veces el control del fotógrafo sobre el resultado. Tales limitaciones pueden superarse empleando alguna forma de iluminación extra facilitando el trabajo en condiciones desfavorables.

En este tema se enseñará al alumnado los diferentes tipos de iluminación artificial, sus posibilidades y como utilizarla en cada situación. Para ello, se servirá de un equipo de iluminación básica, con el cual se harán las prácticas requeridas, donde el alumno pueda comprobar por sí mismo las técnicas para su posterior utilización.

LA LUZ NATURAL

La luz diurna no es una fuente de iluminación constante, sino que cambia de hora en hora, con el paso de las estaciones y según la latitud y las condiciones climáticas, lo que provoca una profunda alteración de las formas y los tonos de las escenas.

La dirección de la luz natural varía a medida que el Sol avanza por el cielo. Las sombras cambian de forma y

posición y los ángulos en que la luz incide en las escenas afectan su aspecto.

La iluminación frontal revela los detalles, pero reduce la sensación de profundidad y el relieve de las formas.

La iluminación oblicua y la lateral revelan la textura y las formas.

El contraluz da énfasis a las formas o produce siluetas.

La calidad de la luz está en función de su fuerza y de su dirección. La luz fuerte y directa suele ser muy dura: produce sombras negras y muy recortadas, así como luces altas brillantes y compactas, que modelan las formas con gran vigor.

La luz adquiere su mayor dureza en los días de verano despejados, al mediodía, en puntos muy altos o cerca del ecuador.

La luz reflejada o difusa es más suave. Produce sombras débiles y de contornos poco delimitados así como luces altas amplias y suaves... o ni tan siquiera proporciona luces altas o sombras.

La niebla, el vapor de agua, o la polución que contiene la atmósfera difunden la luz. Sin embargo, la luz solar difusa puede ser direccional. La luz diurna reflejada suele perder más luz que la reflejada por las nubes, el cielo o las superficies de colores claros.

Se llama "plana" a la iluminación uniforme y no direccional. Esta iluminación revela los detalles pero aplanan las formas.

EL EMPLEO DEL FLASH

La sincronización del destello del Flash con el obturador de la cámara se realiza a través del contacto X de la cámara. De ésta manera el disparo se producirá justo en el momento en que el obturador esté plenamente abierto. Con los obturadores de plano focal, que son como ya sabemos los que normalmente llevan las cámaras de aficionado, no se puede colocar una velocidad de obturación alta, pues no impresionaríamos mas que una parte del cliché. La velocidad máxima que podemos utilizar viene señalada claramente por el fabricante (normalmente 1/60 de segundo y en algunos modelos incluso 1/125).

Como el flash es una fuente de luz discontinua, no podemos medirla con los fotómetros de las cámaras, deberemos pues calcularla en función de la potencia del flash y de la distancia sujeto-flash.

La potencia de una unidad viene señalada por el número guía. Cuanto mayor sea este número, mayor será su potencia.

La intensidad decrece con el aumento de la distancia siguiendo los postulados de la ley del inverso de los cuadrados: al doblar la distancia flash-sujeto, la intensidad de la luz se reduce a $\frac{1}{4}$ parte.

CALCULO DE LA EXPOSICIÓN CON FLASH

Prácticamente todos los flashes poseen un disco calculador muy útil a la hora de calcular la exposición.

Se busca la sensibilidad de la película que poseemos y acto seguido buscamos la abertura que forma pareja con la distancia a la que se halla el modelo.

La existencia de flashes computerizados, supone que ellos mismos son capaces de regular la duración del destello, para que la luz que llegue a la cámara sea la adecuada y todo ello lo realiza de manera automática por medio de un sensor, en una milésima de segundo.

USO DEL FLASH

El flash es una fuente de luz direccional y dura.

En principio proporciona una iluminación energética y colocado en la cámara puede producir efectos antiestéticos: sombras duras, ojos rojos, etc., sin embargo utilizado racionalmente, tiene una flexibilidad mayor que cualquier otra forma de luz. Se puede rebotar o difundir su luz, alterar el ángulo de incidencia, etc. Es muy útil para recrear efectos especiales y es imprescindible en muchas especialidades fotográficas.

FLASH REBOTADO

Al rebotar la luz del flash sobre una pared blanca o en el techo, se obtiene un suave efecto modelador. A nivel

solamente indicativo, incrementa la exposición unos dos puntos.

EMPLEO DE UN DIFUSOR

Tiene como efecto la suavización de la luz.

Puede servirse de un pañuelo blanco. Por cada doblez del pañuelo habrá que abrir un punto más aproximadamente.

LA LUZ DE TUNGSTENO

Una alternativa es emplear lámparas sobrevoltadas que básicamente son bombillas corrientes de tungsteno más potentes. Estas lámparas tienen una vida de unas pocas horas y se deterioran con el tiempo, las lámparas de tungsteno halógeno duran más y su potencia es más constante.

ILUMINACIÓN DURA Y SUAVE

La iluminación dura da un contraste grande entre las luces y las sombras, produciendo contornos definidos y texturas aparentes. La luz suave, por el contrario, suele ser más adecuada para dar un modelado delicado y texturas suaves.

No hay ninguna norma para regular el empleo de la luz suave y dura: hay que experimentar para conseguir el efecto perseguido.

Para que la luz sea dura basta con dirigir directamente hacia el sujeto el flash o la lámpara. Y se suaviza mediante cualquier procedimiento de difusión o dispersión, dependiendo de lo que se pretenda conseguir; una forma es cubrir la lámpara con algún material difusor como papel de calco o una tela fina, otra es reflejar la luz en la pared.

Las pantallas reflectoras, blancas o cubiertas de una hoja metálica, son muy útiles en el estudio. Son fáciles de trasladar a cualquier parte y permiten rellenar sombras sin necesidad de lámparas adicionales. Son fáciles de construir con cartulina o con papel de aluminio.

ILUMINACIÓN BÁSICA

Esta secuencia de nueve tomas abre las posiciones de iluminación básicas en retrato, limitándose casi siempre a una sola fuente:

ILUMINACIÓN FRONTAL

Suavizada mediante el reflejo en la pared de detrás de la cámara, da un modelado suave y bajo contraste. El fondo queda iluminado, por lo que debe elegirse bien.

LA LUZ FRONTAL DURA

De un spot da una imagen más contrastada y con mayor impacto que la de antes. La iluminación subraya la forma de impacto que la de antes. La iluminación subraya la forma de la cara y reproduce la textura de la piel en tonos más duros.

UNA LAMPARA A 45°

Algo por encima de la cabeza deja en sombras un lado de la cara, que en parte se rellena con la luz reflejada por la pared. Este dispositivo da un buen modelado y reproduce la textura.

LA LUZ NATURAL DURA

Deja un lado de la cara en sombras, con un resultado misterioso. El fondo debe recibir algo de luz, para que en el lado de las sombras, la cabeza quede delineada.

UNA SOLA LUZ TRAS EL SUJETO

Ilumina un lado de la cara, quedando el otro apenas destacado por la luz reflejada. Los hombros se funden con la oscuridad del fondo, centrándose el interés en el rostro.

LOS RASGOS DE UN SUJETO

Que mira hacia la luz suave reflejada por una pared lateral a la cámara son fáciles de leer y revelan el carácter. La cabeza, que emerge de un fondo oscuro, tiene un suave modelado.

EL RESULTADO DE ILUMINAR LA NUCA

Es enigmático. La luz se suaviza reflejándola en la pared, y una parte llega al fondo, convirtiendo el perfil en silueta y centrando el interés en la forma.

SI MIRA HACIA UNA LUZ DURA NATURAL

A la cámara y sin relleno por la nuca, el sujeto quedará delineado contra el fondo, identificándose por el perfil más que por los rasgos.

LA ILUMINACIÓN DE HALO

Destaca el perfil. La luz de sitúa tras el sujeto; el lado visible de la cara puede dejarse en sombras, aunque en este caso se han utilizado unos reflectores para aumentar el detalle.

LOS FILTROS

Los filtros constan de un soporte transparente que ha sido teñido a material o superficialmente para absorber parte de las radiaciones que inciden sobre él. Su efecto suele hacerse visible como un cambio de color de la luz transmitida.

Debido a que reducen la cantidad de luz que llega a la película, la mayoría de los filtros obligan a aumentar la abertura del objetivo o el tiempo de exposición. La cantidad por la que habrá de multiplicar el tiempo o la abertura es lo que se llama factor de filtro. Así, por ejemplo, un factor de filtro de dos, indica que el obturador deberá permanecer abierto el doble de tiempo o que la abertura del objetivo deberá ser el doble, es decir un diafragma más abierto que sin la utilización del filtro. Si el factor es cuatro habrá que abrir un punto más, y así sucesivamente.

EFFECTOS DE LOS FILTROS SOBRE LAS PELÍCULAS DE BLANCO Y NEGRO

La película en B/N produce una imagen en una serie de tonalidades grises, que se corresponden aproximadamente con los colores del sujeto.

Si utilizamos un filtro de color y efectuamos la correspondiente corrección de la exposición, se aclaran las partes del sujeto que sean del mismo color que el filtro, y se oscurecen las de los colores complementarios.

Por ejemplo, si tomamos una fotografía a través de un filtro amarillo, por parte de la luz azul (que es la complementaria del amarillo) reflejada por el sujeto no alcanzará la película, de tal manera que dará lugar en la copia definitiva a zonas más oscuras.

Y al mismo tiempo como nos vemos obligados a aumentar la exposición, siguiendo el factor del filtro, todo lo que es amarillo en la realidad provocará una zona demasiado densa en el cliché y mucho más clara en la copia fina.

En resumen cuando trabajamos con películas de B/N un filtro aclara su propio color y oscurece el complementario. Cuanto más denso sea el filtro, mayores serán su factor de exposición y su efecto sobre los tonos de la imagen.

TIPOS DE FILTROS

Absorbentes del ultravioleta: Los materiales fotográficos son sensibles a las radiaciones ultravioletas aunque sean invisibles, pudiendo acentuar la bruma atmosférica y concretamente en las emulsiones de color, provocar una ligera dominada azulada. Si son incoloros se les denomina simplemente UV y si poseen un cierto matiz salmón, se les denomina "skylight".

FILTROS DE DENSIDAD NEUTRA

Reducen la intensidad de la luz sin afectar especialmente a ninguna gama de radiaciones, siendo por tanto grises.

FILTROS POLARIZADORES

Definen el plano de polarización de los rayos que lo atraviesan. Este plano puede ser elegido haciendo girar el

filtro, de tal manera que pueden ser útiles para reducir o exagerar cualquier luz polarizada que llegue a la cámara.

CONTROL DEL CONTRASTE

Este fomento sólo tiene lugar con película B/N y su funcionamiento ya lo conocemos. Un filtro de color aclara los tonos de los colores iguales y oscurece los de los complementarios.

FILTROS DE SEGURIDAD

Los filtros de seguridad sirven para restringir la iluminación a longitudes de onda a las cuales los materiales fotográficos no sean sensibles. Los fabricantes de materiales fotográficos suministran información detallada de cuales son los filtros adecuados para los materiales sensibles (aunque existen, como ya sabemos, muchos materiales que no permiten ninguna luz de seguridad, pues son sensibles a toda gama de luz sensible).

MATERIALES PARA FILTROS

Para fabricar los filtros se suele usar vidrio y en otras ocasiones plástico duro o gelatina. Los filtros destinados a ser colocados delante del objetivo de la cámara deben ser ópticamente perfectos.

A parte de los anteriormente mencionados existen en el mercado una amplia gama de filtros de efectos especiales, con lo que se obtienen resultados sumamente curiosos.

INTRODUCCIÓN A LA COMPOSICIÓN

Las buenas fotografías rara vez se obtienen por casualidad. Para sacar el mayor partido a cualquier tema se necesita conocer bien los principios básicos de la composición: las formas de encuadrar una escena para que resulte agradable a la vista, de captar la atención del espectador o de destacar un determinado aspecto.

Las imágenes cuya contemplación produce placer, poseen orden, equilibrio y ritmo, que son justamente los efectos que persiguen las reglas clásicas de composición.

Para que el alumno se familiarice con la organización de las formas se realizarán ejercicios de composición donde ellos mismos buscarán objetos y elementos que le sirvan para adquirir la destreza necesaria para no vacilar demasiado a la hora de elegir el punto de toma de una fotografía, y se apoyará la teoría con proyecciones de diapositivas explicativas de la composición.

UNIDAD DIDÁCTICA ELEMENTOS DEL MOTIVO

LA LÍNEA

Las líneas constituyen uno de los elementos compositivos más importantes. Nuestros ojos tienden a seguirlas, tanto si están constituidas por elementos lineales sencillos, ya sean carreteras, vallas, hileras de cultivos o postes de telégrafos, como por elementos indirectos, como, los contornos de determinadas formas o tonos. Por lo tanto, uno se puede servir de las líneas por medio de encuadres cuidados, para dirigir la atención del observador hacia un sujeto, unir varias áreas de una escena, o sugerir profundidad o movimiento.

Es muy distinta la atmósfera creada por las composiciones verticales, horizontales o inclinadas.

La perspectiva lineal hace que las líneas y planos paralelos converjan en un punto de la imagen, lo que crea una ilusión de profundidad tridimensional. La elección de un encuadre encaminado a la composición lineal simplifica la imagen o la escena. A menudo aclara las estructuras complicadas y casi siempre producen fotografías de gran atractivo.

LA EXPRESIVIDAD DE LA LÍNEA

VERTICAL Alarga las cosas, símbolo de dignidad, altiva, elegante, espiritual.

HORIZONTAL Anchan y extienden las cosas, manifiesta reposo, tranquilidad, quietud, peso, estabilidad.

LA FORMA

La forma es uno de los caracteres físicos de los objetos, además del volumen, textura y color.

Normalmente para reconocer un objeto nos basta su silueta. Se puede identificar a las personas por su silueta en la que sólo se aprecia el perfil.

El procedimiento de contraluz sirve para hacer siluetas y experimentar con la forma. La posición es un factor a tener en cuenta y tiene una relación directa con el plano mismo, creando una entidad única. Esta función compositiva es el fundamento de la relación visual de las formas. También debemos tener en cuenta el tamaño y las proporciones en la relación entre diferentes formas. La superposición de formas es el procedimiento que nos permite establecer una escala de alejamientos, de profundidad, de tal manera que nos hace vivir una ilusión de espacio tridimensional sin romper el espacio bidimensional del plano; es decir, es el resultado de superponer una forma a otra.

FIGURA-FONDO

Cuando el campo visual está dividido exactamente en dos tonos y una determinada forma participa por igual de ellos, con frecuencia la veremos como figura o como fondo, invirtiéndose el esquema mientras miramos.

RITMO

Entendemos el ritmo plásticamente en la relación que establecemos entre forma y espacio según un orden determinado.

Ritmo por alteración

Es el organizado por una serie de elementos distintos que se repiten, alternándose, en un determinado orden.

Ritmo por simetría

Este se logra cuando la serie de figuras ordenadas puede dividirse mediante ejes en dos partes exactamente iguales y opuestas.

Ritmo por radiación

Es el que se crea a partir de un punto central orientando los elementos en sentido circular.

Ritmo de progresión

Es aquel en el que podemos alterar la forma proporcionalmente o modificar los espacios de un modo similar.

El ritmo puede ordenarse libremente.

TEXTURA

La fotografía puede reproducir la textura de una superficie con una fidelidad tal que a la sola vista del resultado es fácil prever la sensación que produciría tocarla. El resultado dependerá siempre de la iluminación. Las texturas naturales son excelentes temas para un estudio fotográfico.

VOLUMEN Y TONO

Lo que da a los objetos fotográficos su aspecto sólido es sobre todo el juego de luces y sombras. La forma del perfil, es, como ya hemos dicho, lo que permite identificarlos, si bien la información que proporciona no nos dice nada sobre la redondez y la textura de la superficie. Estas dos características físicas, volumen y textura están estrechamente interrelacionadas, ya que ambas sugieren las propiedades táctiles de los objetos.

La calidad y dirección de la luz son determinantes a la hora de representar el modelado mediante sombras y texturas, y es precisamente la luz el elemento básico de control de resultado.

La yuxtaposición acentúa los volúmenes: rígidos y blando; suave y anguloso, son cualidades que adquieren mayor relevancia si se presentan juntos.

DIBUJO

Desde la oscuridad más intensa hasta llegar al blanco nítido de nuestro papel, pasamos por una serie muy variada de tonos, estableciéndose una escala.

Llamamos valor a esta claridad y oscuridad de los tonos.

La sustitución del color por el blanco y el negro y los grises, no sólo ayuda a simplificar las fotografías, sino que también obliga al fotógrafo a estar atento a las variaciones de tono y contraste de la escena, exigiendo un estricto control sobre la exposición, revelado, iluminación y positivado.

LA ORGANIZACIÓN

Al mirar una escena solemos concentrarnos en lo que nos interesa, ignorando lo demás. Cuando más atractivo es el centro de atención, menos conciencia tenemos de lo que le rodea. Pero la cámara lo reproduce todo, sin hacer distinciones.

La mirada estructuradora del ojo es algo que el fotógrafo debe imponer a la imagen mediante el enfoque selectivo o cambiando el punto de toma para que los detalles sin interés desaparezcan, se emborronen, se oculten, o queden supeditados a la composición general. Para hacer esto hay que aprender a mirar como la cámara. La fuerza de una imagen formal radica frecuentemente en la relación de los elementos con las líneas imaginarias que la dividen horizontal y verticalmente en tres partes iguales. La intersección entre dos tercios horizontal y vertical constituye una buena localización para el centro de interés. Desde aquí la vista puede recorrer toda la imagen siguiendo líneas y curvas o recorriendo centros secundarios de atención.

CONSEJOS

Al fotografiar un motivo o tema, no basta con mirar por el visor. En un principio miraremos por el visor ignorando el tema principal de interés y examinaremos el entorno en términos de formas, texturas y tonos (ya que la fotografía es bidimensional).

Determinaremos si el entorno armoniza y se integra con el motivo de interés o por el contrario entra en conflicto. Si no armoniza, deberá cambiar el punto de toma o la situación del motivo a fotografiar. Una vez corregido el entorno, ya podremos centrarnos en la expresión del motivo pero sin dejar de vigilar los fondos.

EL PUNTO DE TOMA

Cuanto más complicado es el sujeto más importante es determinar un punto de vista y un ángulo que clarifiquen la imagen ilustre exactamente lo que se pretende. Casi siempre puede aumentarse la fuerza de una imagen acercándose al sujeto o utilizando un objetivo de focal más larga. Casi todas las fotos se hacen a nivel del ojo porque es la posición más cómoda, pero hay que acostumbrarse a cambiar el ángulo de toma lo más posible.

SUGERENCIAS

Cuando algo le llame la atención, su reacción ha de ser fotografiarlo inmediatamente.

Analice la reacción inicial para identificar qué cualidad hace interesante al sujeto.

Decida si hay elementos que distraigan la atención de lo interesante.

Probando varios puntos de toma, es fácil darse cuenta de que se puede llegar más a fondo de la esencia del sujeto.

PROFUNDIDAD Y DISTANCIA

El procedimiento más conocido por pintores y dibujantes para representar la profundidad es el de la perspectiva lineal que utiliza una serie de principios geométricos para lograr las proporciones correctas entre objetos, a medida que su tamaño aparente disminuye al aumentar la distancia y para hacer que las líneas

paralelas parezcan converger a medida que se alejan.

Además de la perspectiva lineal puede lograrse sensación de profundidad mediante la "perspectiva aérea": los objetos distantes tienen tonos más claros y menor definición que los del primer plano.

El enfoque selectivo es otra importante técnica de separación de lo lejano y lo próximo. Una gran abertura producirá poca profundidad dejando fuera de foco los objetos situados por delante y por detrás del centro de atención.

La composición de los sujetos en la imagen también juega su papel. La relación espacial entre formas es más clara, por ejemplo, solapan, siendo posible muchas veces emplear un objeto próximo para enmarcar toda una escena, reforzando así los objetos lejanos.

INTRODUCCIÓN AL REVELADO DEL NEGATIVO B/N

El proceso tiene como finalidad transformar la imagen latente en imagen visible y permanente, se denomina revelado.

Sea cual sea el material que queramos revelar, blanco y negro o color, negativo o diapositiva, el proceso es en esencia muy similar, aunque unos procesos serán más complejos que otros. En este curso nos centramos en el negativo de B/N.

El revelado del negativo lleva consigo un proceso mecánico que se realiza en completa oscuridad en la primera etapa, mientras que en la segunda se puede continuar a la luz. Para tener la seguridad de que la carga del negativo se pueda hacer bien sin luz, el alumno practicará con película inservible a plena luz hasta que adquiera la destreza necesaria para realizarlo en el cuarto oscuro.

UNIDAD DIDÁCTICA. EL REVELADO DEL NEGATIVO B/N

La primera solución a emplear es el revelador, que con la temperatura, tiempo y agitación adecuados, transformará la imagen latente (inservible) en una imagen visible. El segundo baño fundamental es el fijador que logrará la permanencia de la imagen, pues disuelve todas las sales de plata que no han sido utilizadas.

EQUIPOS Y ACCESORIOS PARA REVELAR LOS NEGATIVOS

Es preciso disponer como mínimo de los siguientes elementos:

- 1) Tanque de revelado con una o dos espirales.
- 2) Una probeta o vaso graduado.
- 3) Termómetro.
- 4) Reloj.
- 5) Varilla, para agitar y mezclar los químicos.
- 6) Pinzas para colgar los negativos.
- 7) Botellas de vidrio o plástico oscuras, para guardar los químicos ya disueltos.

LA LIMPIEZA

Todos los recipientes a utilizar deben estar absolutamente limpios. La contaminación de los químicos, a pesar de no ser observable a simple vista, trae por regla general consecuencias irreparables. Es conveniente emplear siempre una misma botella para cada tipo de disolución.

ALMACENAMIENTO DE LAS SOLUCIONES REVELADORAS

El aire, las temperaturas extremas y la luz, disminuyen la vida de los químicos, especialmente la del revelador, que es el más delicado.

EL BAÑO DE PARO

El principal ingrediente de un fijador será evidentemente un disolvente de haluros de plata.

COMPOSICIÓN DEL FIJADOR

Agente fijador: Tiosulfato sódico pentahidratado. Tiosulfato amónico.

Ácido: Metabisulfito potásico.

Agente endurecedor: Alumbre potásico. Alumbre de plomo.

TIEMPO DE FIJADO

Tiempo de fijado depende de muchos factores: la temperatura, la agitación, y por supuesto el grado de agotamiento del propio fijador. De todas maneras el fijado es una operación menos crítica que el revelado, de tal manera que el tiempo, temperatura y agitación no necesitan ser controlados con tanta precisión.

Por último es preciso señalar que un fijado excesivamente corto provocará a la larga manchas en la emulsión y por el contrario, un exceso extraordinario puede provocar la desaparición de las zonas más claras de la imagen.

Por otro lado una variación de muchos grados en la temperatura del fijador, con respecto a la del revelador podría provocar contracciones en la gelatina, cuarteándola, apareciendo en este caso el fenómeno conocido como reticulación.

LAVADO

La finalidad del lavado es extraer de la película todos los subproductos procedentes del revelado y fijado de la misma. Si no se hiciera este lavado, con el tiempo estos subproductos podrían descomponerse y manchar la gelatina, inutilizando el cliché.

La manera más adecuada de lavar el cliché consiste en utilizar agua corriente, que vaya desde el fondo del tanque hacia el exterior. Si no disponemos de agua corriente, sería preciso llenar el tanque y vaciarlo unas ocho veces a lo largo de media hora, que es el tiempo necesario para un lavado perfecto.

Sea cual sea el sistema elegido es preciso que no haya mucha diferencia en la temperatura del agua con respecto a la temperatura del procesado de la película, con el fin de evitar la reticulación. Por último después del lavado es interesante la utilización durante un minuto de un baño humectante que facilita el secado y evita la formación de gotas, que al retener el polvo, formarían las manchitas redondeadas.

RESUMEN DE TODO EL PROCESO

- 1.- Cargar el tanque. Total oscuridad.
- 2.- Preparar disoluciones (máxima limpieza).
- 3.- Introducir el revelador: Temperatura 20°.
Agitación: Primer minuto seguido. Cada 30 segundos.
Tiempo: Instrucciones del fabricante.
- 4.- Después de vaciar el revelador, introducir el baño de paro durante 20 segundos.
- 5.- Introducir a continuación el fijador durante 10 minutos.
- 6.- Extraer el fijador y proceder al lavado durante 30 minutos.
- 7.- Añadir agente humectante al tanque.
- 8.- Colgar la película para que se seque, con un peso. Una vez seca
- 9.- Cortar en tiras de 6 y guardar en sobres adecuados.

TIEMPOS DE REVELADO B/N

Según las diferentes películas y reveladores.

Temperatura: 20°

Agitación: Primer minuto continuamente. A continuación cada 30 segundos.

EL REVELADO. SUS COMPONENTES

Los principales componentes de un revelado son:

El agente revelador Hidroquinona, metol, fenidona.

El conservador Sulfito sódico, metabisulfito potásico.

El acelerador Carbonato sódico, bórax.

El retardador Bromuro potásico.

Las proporciones de cada uno de los elementos y el producto químico concreto elegido provocaran resultados con características específicas: referente al contraste, grano, definición, latitud, etc. de la imagen fotográfica.

TIPOS DE REVELADORES

Reveladores normales o universales: Que producen un contraste normal y un grano poco grueso. Quizás por esta razón se han visto desplazados por los reveladores de grano fino.

Reveladores de grano fino: Producen una imagen más suave y con un grano muy fino, lo que permite realizar ampliaciones más grandes sin apariencia granulosa.

Reveladores de alta definición: Consiguen una buena definición aún de los detalles más pequeños de la imagen.

FACTORES QUE INFLUYEN EN EL REVELADO

El grado de disolución, la agitación, el tiempo y la temperatura, son los factores más importantes. Las condiciones más adecuadas para todas estas variables, vienen normalmente especificadas por el fabricante.

La disolución: El grado de disolución adecuado para cada revelador viene establecido normalmente, en el envase del revelador, y no es aconsejable utilizar otros niveles de concentración diferente. Si utilizamos una disolución diferente, aunque corrigiéramos el tiempo para lograr la misma densidad, las restantes características de la imagen tales como grano, contraste, definición, etc. no serían idénticas.

La agitación: Es totalmente necesaria para que la película se revele de manera uniforme. Al mismo tiempo, una carencia total de agitación provocará una pérdida de contraste, debido a que el revelador que trabaja sobre las zonas que han recibido más luz se agota rápidamente su energía y no producen masas tan negras como en el caso de una afluencia normal del revelador fresco.

En el caso contrario, una agitación continua, sin parada provocará el efecto contrario: aumento de contraste, densidad y grano. La agitación más adecuada es la siguiente: el primer minuto agitar continuamente y luego cada 30 segundos de parada, agitar 5, hasta totalizar el tiempo del revelado. La agitación puede ser realizada invirtiendo el tanque, o haciendo girar la espiral con la varilla que suele suministrar el fabricante. Antes de comenzar la agitación, es costumbre, después de introducir el revelador, dar unos golpes con la palma de la mano en las paredes del tanque, con el fin de eliminar las posibles burbujas de aire que se podrían haber formado en el interior.

EL TIEMPO Y LA TEMPERATURA

Especial interés tienen estos dos factores. Tanto el uno como el otro influyen directamente en la densidad y el contraste del cliché. Al aumentar el tiempo, o al aumentar la temperatura, aumentaran la densidad y el contraste. La temperatura normal de trabajo es la de 20° C; salvo algún caso especial, casi todos los reveladores dan su optimo rendimiento a esa temperatura. Por el contrario el tiempo de revelado no tiene absolutamente nada que ver de un revelador a otro, y muchas veces tampoco de una película a otra. Es decir, cada revelador lleva su tiempo, y cada película también.

Por otro lado los dos factores antes mencionados tienen una interdependencia absoluta. Por ejemplo, un aumento o disminución de uno puede ser compensado por una disminución o aumento de otro. Podemos trabajar a 26° en vez de a 20°, si reducimos el tiempo proporcionalmente (aproximadamente a un 50 por ciento en este caso).

CAPACIDAD DE LA SOLUCIÓN REVELADORA

Por lo general es recomendable no utilizar más de una vez el revelador. Esto garantiza una normalización en los resultados. Sin embargo, en los casos en que el fabricante considere adecuado el uso repetido de la misma solución para varios rollos, habrá que aumentar en cada uso proporcionalmente, el tiempo de revelado (normalmente un 10%).

INTRODUCCIÓN. EL POSITIVADO

El positivado implica una serie compleja de fenómenos ópticos, físicos mecánicos y químicos interrelacionados entre sí.

Esta sección del programa se limita a estudiar, uno a uno, los factores básicos cuyo conocimiento es condición previa para la obtención de buenas copias.

Así mismo las posibilidades creativas que ofrece una ampliadora son infinitas.

También se realizarán composiciones en papel fotográfico sin la necesidad de utilizar película negativa, desarrollando la capacidad creadora del alumno y fomentando a éste a "ver" la fotografía como un arte.

UNIDAD DIDÁCTICA. EL POSITIVADO

EL PAPEL

Los papeles del positivado suelen hacerse en una amplia escala de grados de contraste. Esta escala es necesaria para que el fotógrafo pueda sacar el máximo partido a cada negativo, modificando el contraste de la imagen final.

Los grados de papel están clasificados según una escala arbitraria con los calificativos de: extrasuave, suave, normal, duro, extraduro.

LA AMPLIADORA

Los principales componentes de una ampliadora son:

- 1.- El sistema de iluminación.
- 2.- El portanegativos.
- 3.- El objetivo de ampliación.
- 4.- El mando de enfoque.
- 5.- El mando para subir o bajar la ampliadora.

LA AMPLIACIÓN EN LA PRACTICA

La exposición en la practica

Es tal la multiplicidad de factores que intervienen en la exposición de las copias que se hacen totalmente imprescindible la realización de una e incluso dos o más pruebas hasta poder decidir con seguridad cual es la exposición adecuada. La tira de prueba basta con que tenga 5 cm. de ancho y un largo igual al lado menor del papel a ampliar. Una vez que la imagen este enfocada y al tamaño definitivo, habiendo diafragmado el objetivo, se expone la tira, por partes de tres en tres segundos, por ejemplo, sirviéndonos de un cartón opaco (el mismo sobre de cartón de los papeles sirve perfectamente). Una vez revelada la tira elegiremos la porción más correcta y le daremos ese mismo tiempo a toda la copia. Si toda la tira está demasiado clara, abriremos el objetivo uno, dos, o incluso tres puntos (también podemos recurrir al aumento de los tiempos para realizar una nueva prueba, pero es más lento). En el caso contrario, que toda la tira estuviera demasiado oscura, deberemos cerrar el objetivo y repetir de nuevo la prueba.

Tengamos siempre presente que la información facilitada por la prueba solo será útil si se mantiene siempre el mismo tiempo de revelado. Por otra parte no es en absoluto aconsejable tratar de modificar la densidad final de la copia variando el tiempo de inmersión en el revelador, pues un revelador excesivamente corto provocara

unos tonos deficientes y el exceso de revelado casi no puede hacer otra cosa que provocar manchas indelebles.

LA ESCALA DE GRISES

En lugar de hacer la prueba variando los tiempos, muchos fotógrafos prefieren la utilización de una escala de grises que con un único tiempo de exposición, normalmente de un minuto, permite la obtención de varias densidades correspondientes a otros tantos tiempos de exposición, que para mayor comodidad vienen marcadas en cada cuña, quedando impresionados también en la prueba.

EL ENFOQUE

Si el negativo que queremos ampliar es excesivamente denso quizás no podamos enfocar con precisión. En este caso podemos utilizar otro negativo más transparente como auxiliar de enfoque. Por supuesto el negativo auxiliar deberá ocupar con toda precisión el mismo plano que luego ocupará el negativo elegido. Como eficaces auxiliares de enfoque tenemos las lupas de espejo, pues gracias a la brillantez de la imagen que se observa a través de ella, la puesta a punto se realiza con gran precisión y facilidad, aunque al principio sea un poco difícil acostumbrarse a ellas.

ORDEN DE LAS OPERACIONES

Antes de comenzar el proceso de ampliación solo deben ser manipulados cogiéndolos por los bordes de las perforaciones, sin tocar jamás la emulsión. Así mismo antes de introducirlo en la ampliadora pasaremos suavemente un cepillo con pera de goma a ser posible. Si el portanegativos de la ampliadora tiene cristales será preciso también limpiarlos escrupulosamente antes de apagar la luz blanca.

Una vez apagada ésta, se graduará la linterna de la ampliadora hasta que la imagen alcance el tamaño deseado, enfocando al mismo tiempo. Esta operación, para mayor comodidad, conviene realizarla con el objetivo totalmente abierto, y una vez finalizada se diafragmará uno, dos, o tres puntos, teniendo en cuenta la densidad del cliché.

Si colocamos ahora el filtro de la ampliadora podemos colocar con precisión la tira de prueba en la zona más interesante de la imagen (es muy aconsejable acostumbrarse a cerrar el sobre o caja inmediatamente después de haber sacado lo necesario para cada impresión, de lo contrario, un pequeño descuido puede estropear).

Mientras se está realizando la exposición tendremos cuidado de no apoyarnos sobre la mesa de la ampliadora, para evitar vibraciones que originarían una copia con falta de nitidez. Seguidamente se procederá al procesado de la copia.

EJERCICIO PRACTICO. LA CÁMARA

FABRICACIÓN CASERA DE UNA CÁMARA

Consiste en una caja opaca de un pequeño orificio en un extremo que proyecta una imagen en el interior de aquella. En la oscuridad se monta un trozo de película en la parte de la caja opuesta al orificio; éste se deja abierto durante un minuto, por ejemplo, situando la cámara (caja) ante una escena muy luminosa.

En una caja de cartón se hace un agujero y se ennegrece el interior. Ante la abertura se sujeta una hoja de aluminio a la que se perfora con un alfiler, cubriendo el orificio con cinta opaca. La película va en la cara opuesta a éste.

Un orificio forma una imagen dejando pasar un cono de rayas procedentes de cada punto del sujeto.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. PROFUNDIDAD DE CAMPO

Conviene acostumbrarse a decidir de antemano que parte nos interesa mantener nítida. Si el objetivo utilizado, la abertura escogida o la distancia del sujeto dan un intervalo de nitidez limitado, se puede aprovechar la latitud de profundidad para enfocar algo por delante o por detrás del sujeto con el fin de que la nitidez alcance

a las partes de la escena más interesantes.

1.- Elegir un tema natural, exterior y con varios elementos y a diferentes distancias.

Realizar una fotografía con gran profundidad de campo.

Realizar una fotografía con muy poca profundidad de campo, eligiendo previamente que parte es la más interesante para salir nítida. (DIAFRAGMADO)

– Ejemplo: Un paisaje en donde aparezca un edificio, árboles, una persona.

2.- Conseguir una fuerte perspectiva con la profundidad de campo. Tema a elegir.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. LA EXPOSICIÓN

Elegir un paisaje con alguna arquitectura (edificio).

1.- Hacer la exposición para las zonas más luminosas de la escena (por ejemplo el cielo). Para medir la luz se tomará en el encuadre la mayor parte del cielo, se hará la lectura y seguidamente se volverá a encuadrar.

Resultado: Una silueta del edificio.

Fotografía contrastada (contraluz).

Edificio subexpuesto.

2.- Hacer la exposición para las zonas oscuras de la escena.

Resultado: Detalle del edificio.

Alto contraste.

Cielo sobreexpuesto.

3.- Hacer una exposición media de las dos anteriores.

Resultado: Mas equilibrio de contraste.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. EL OBTURADOR

1.- Para comprobar las posibilidades de la velocidad de obturación se realizará una practica que constará de tomar una serie de fotografías de una persona en movimiento con diferentes velocidades de obturación; donde se observará cual es la velocidad más adecuada para detener el sujeto móvil, cómo emborronar para expresar movimiento en una imagen fija como es la fotografía, o hacer desaparecer a ese sujeto.

La elección de la velocidad viene determinada por la elección de la perpendicular, diagonal o frontal del sujeto respecto a la cámara y además por su distancia a la misma.

A.- Persona andando que cruza la escena.

B.- Persona andando hacia la cámara.

C.- Persona en bicicleta que cruza diagonal.

(Realizar con velocidades: 1/250, 1/125, 1/30, 1/8, 1/2, 2)

2.- Hacer una toma en la Gran Vía a pleno día en donde no aparezcan tráfico de coches, no personas.

3.- Hacer una toma de un familiar o persona conocida sin cabeza.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. ELEMENTOS DEL MOTIVO

Con estos ejercicios el alumno aprenderá a organizar y componer elementos sencillos en un espacio bidimensional como es la fotografía.

1.- LA LÍNEA. El alumno deberá buscar imágenes gráficas en las revistas, periódicos, libros, etc., en donde predomine la línea horizontal; y otras en la que la imagen manifieste un claro sentido vertical.

– Realizar tres composiciones u organizaciones lineales por medio del "collage".

– Recopilar objetos de poco volumen para organizarlos en clase dando diferentes sensaciones de equilibrio, desequilibrio, pesadez, rigidez y fragilidad.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. ELEMENTOS DEL MOTIVO

2.- LA FORMA

- Con la película adecuada, realizar contraluces de objetos muy cotidianos de uso domestico.
- En el laboratorio, en vez de ampliar un negativo, se ponderan objetos pequeños (opacos y transparentes) al azar sobre el papel fotográfico y se expondrán a la luz de la ampliadora. Seguidamente se revelará como si se tratase de una ampliación normal. En el resultado se verán las siluetas de dichos objetos reconociendo sus formas.
- Con las formas del ejercicio anterior, recortarlas y agruparlas haciendo composiciones interesantes sobre una cartulina.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. LA ORGANIZACIÓN

1.– Realizar una serie de fotografías del grupo familiar de cada alumno. Atendiendo al cambio del punto de toma y de la composición, teniendo en cuenta que es lo que es lo qué se quiere resaltar:

- Las expresiones de las caras.
- El atuendo de los personajes.
- El entorno y su relación con el grupo.
- Las relaciones familiares, etc.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. EL POSITIVADO

1.– EL TAPADO. EQUILIBRIO DE CONTRASTE

– Con un negativo en donde haya zonas muy contrastadas o partes en donde no se vea detalle, se equilibrará dicho contraste mediante el "tapado".

TÉCNICA:

Para acortar la exposición en una zona localizada de la ampliación se enmascara la parte necesaria de la imagen durante parte de la exposición, para que la luz le llegue durante menos tiempo que al resto.

El incremento local de exposición se hace justamente al revés: en lugar de tapar una parte de la imagen se le da una exposición mayor –tapando el resto– una vez completado el tiempo necesario para toda la ampliación.

2.– EL VIÑETADO

Realizados anteriormente los retratos de los alumnos en la práctica de iluminación, en este ejercicio se realizará el viñetado de dichos retratos.

Una fotografía viñetada es la positivada de tal forma que sus bordes se funden en un fondo negro o blanco. Se realizan con una mascara circular ovalada. Para hacerla blanca, se corta el centro de la plantilla y se coloca la parte de fuera entre la ampliadora y e papel durante toda la exposición. Para hacerla negra se expone primero el papel de la forma normal y a continuación se apaga la ampliadora y se saca el negativo.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. TONO

Con papeles de celofán de color rojo, azul, amarillo, verde, cortarlos dándoles formas redondeadas, cuadradas, tiras, etc., y exponerlos sobre el papel fotográfico en la ampliadora. Después se procederá al revelado...

Resultado:

Se observara como actúa el color en el papel de B/N, quedando una gama de grises, dependiendo del color que se exponga.

Combinar el ejercicio anterior con la ampliación de un negativo; por ejemplo realizar viñetado, elementos en primer término, transparencia, etc.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. TEXTURA

Con celofanes de colores arrugados, realizar exposiciones en la ampliadora junto con la ampliación de un negativo.

Resultado: Diferente textura del negativo actuando el papel arrugado de color como transparencia.

Tramas:

Realizar ampliaciones de negativos revelados de prácticas anteriores colocando entre le objetivo y el papel sensible tramas como la de una gasa o una placa tramada de alambre.

EJERCICIOS PRÁCTICOS. LA ILUMINACIÓN

Cada alumno hará un retrato de su compañero con tres iluminaciones diferentes expresando: amabilidad, enfado y miedo. Empleando difusores, luces duras, suaves o lo que se necesite.

- Fotografiar en exteriores por la noche, planos generales de la ciudad, donde aparezcan edificios iluminados, luces de neón de comercios, etc.
- Emplear el flash en fotografías en exteriores de día en tomas de contraluces.
- Combinar el flash con iluminación ambiental en exteriores para crear un efecto más natural que el del flash solo.
- Fotografiar a una persona en un interior con luz natural del día que penetra a través de una ventana.