

## IX. Audiovisuales.



CURSO DE INICIACION DE MEDIOS AUDIOVISUALES

PROGRAMA HORARIO

Día 17 de junio.

- 9.00.- Presentación del curso.
- 9.15.- Los FAV como instrumento didáctico. Comunicación.
- 10.00.- Diseño de un guión de trabajo. Comunicación.
- 11.00.- Descanso.
- 11.30.- Constitución de grupos de trabajo.  
Elección de un tema base de trabajo.  
Elaboración de un guión sobre el tema elegido.

Día 18

- 8.30.- La cámara fotográfica. Fundamentos tecnológicos y expresivos. Comunicación.
- 9.30.- La diapositiva. Técnica de elaboración. Comunicación.
- 11.00.- Descanso.
- 11.30.- El proyector de diapositivas. Comunicación.
- 12.00.- Visionado y crítica de una colección de diapositivas.
- 12.30.- Trabajo de grupo. Elaboración de una guía-programa. Materialización de la secuencia de diapositivas.

Día 19

- 9.00.- El Video. Manejo y utilización. Comunicación.
- 10.00.- El Video como instrumento didáctico. Comunicación.
- 11.00.- Descanso.
- 11.30.- El Super-8. Manejo. Comunicación.
- 12.00.- Visionado y análisis de vídeos y películas didácticas.

Al definir el alcance de la imagen, se está considerando el espacio ocupado por el sujeto en la pantalla (a qué distancia parece que está). Una descripción muy general sería:

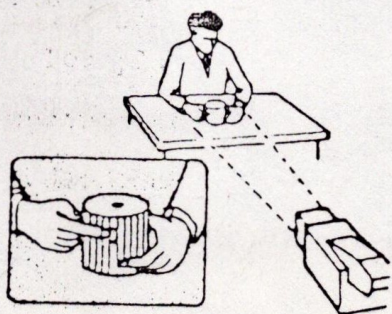
1. Plano largo o amplio: es una vista distante de cobertura no específica.
2. Plano general o de cobertura: es una vista amplia que abarca toda la acción.
3. Plano corto o de cerca: es una vista detallada que excluye a menudo los objetos circundantes.
4. En las tomas de personas se fija la clasificación de unipersonal, de dos personas, de tres y de grupo.

El tamaño de la pantalla de TV no impide presentar variaciones efectivas de los planos de imagen. Aunque una pantalla pequeña no ofrece muchas oportunidades para una presentación panorámica o espectacular, la cámara puede explorar con éxito la escena y la acción, y realizar desde panorámicas hasta primeros planos microscópicos.

Los planos largos revelan el lugar, establecen el ambiente, muestran las posibles relaciones y siguen una acción amplia. Pero si se mantienen mucho tiempo pueden privar al espectador de los detalles que está deseando ver (por ejemplo, algún cuadro concreto en una vista amplia de una galería de arte).

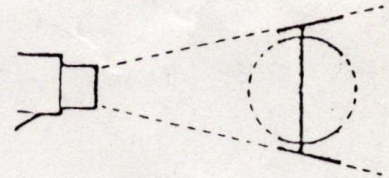
Los planos cortos ponen énfasis, dramatizan, revelan las acciones, y muestran los detalles; pero si se mantienen pueden llegar a ser muy restrictivos. Pueden impedir que el espectador integre el entorno de la escena, que vea a los demás actores, que observe la acción general, o que se fije en otros aspectos del sujeto.

Si se utiliza un plano incorrecto, se puede frustrar al espectador, dejándole sin información, llevándole a conclusiones erróneas, eludiendo datos importantes, o simplemente privándole de que vea lo que quiere ver en ese momento. En ocasiones, podemos disponer de una combinación de imágenes para mostrar una vista amplia de la escena, y simultáneamente un detalle de cerca.

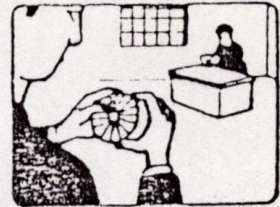
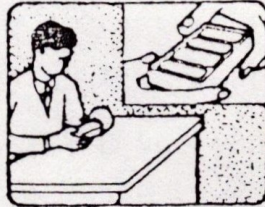


En los primeros planos se debe mantener la acción dentro del área de encuadre. Hay que evitar mover los objetos dentro o fuera de él (da lugar a una dispersión de la atención).

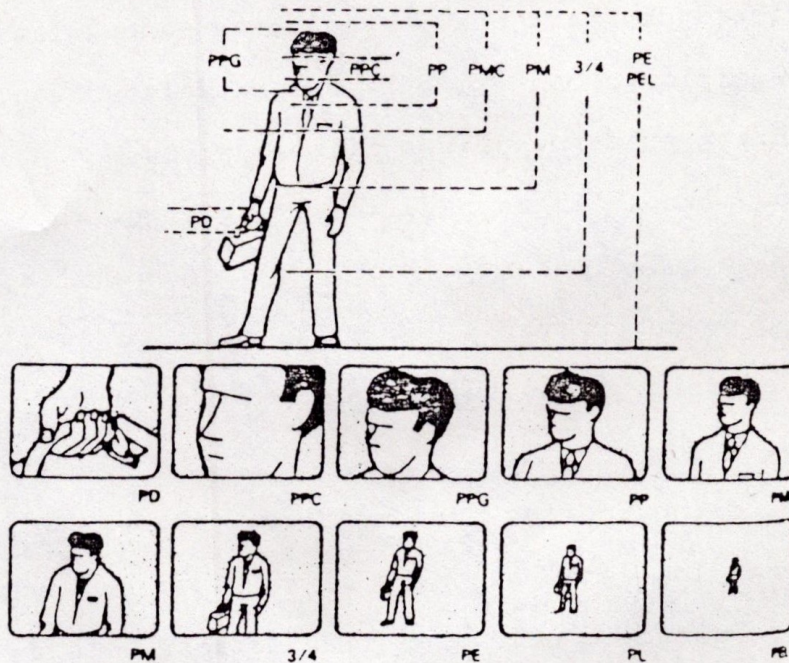
Cuando la profundidad de campo sea crítica, hay que limitar los movimientos en los primeros planos grandes.



Las tomas combinadas pueden mostrar el detalle y al mismo tiempo la vista general. Esto se puede hacer insertando el detalle (izquierda) o mostrándolo en primer plano



(derecha). Este último método precisa de una profundidad considerable de enfoque.



Los planos de personas se clasifican por la parte de la figura humana que encuadran.

PD. Primerísimo plano (plano de detalle) - detalle aislado.

PPC. Primer plano corto (parte de la cara) - desde la mitad de la frente a la mitad del mentón.

PPG. Primer plano grande (cabeza entera) - la cabeza llena aproximadamente la pantalla.

PP. Primer plano - desde la parte superior de la cabeza hasta la parte superior del torso (corta por debajo del nudo de la corbata).

PMC. Plano medio corto (toma del busto o torso) - corta en la parte baja del torso (bosillo superior de la chaqueta o aisa de la manga).

PM. Plano medio (toma de medio cuerpo) - se corta justo por debajo de la cintura.

3/4. Plano 3/4 -se corta justo por debajo de las rodillas.

PE. Plano entero (toma de cuerpo entero) - entre el cuerpo entero y queda un pequeño margen en la parte superior e inferior de la imagen).

PL. Plano largo - la persona ocupa sólo 3/4 ó 1/3 de la altura de la pantalla.

PEL. Plano extralargo. Plano muy largo o extremadamente largo.

En el plano muy largo o vista general predomina el medio ambiente y el espectador desarrolla a menudo una actitud impersonal e imparcial frente a los personajes de la escena o un sentido de vigilancia. En la mayoría de los estudios estas vistas amplias se pueden obtener sólo si se utiliza un objetivo de gran angular y una inserción electrónica en un fondo o forillo.

Si se usa este plano adecuadamente, permitirá establecer una localización amplia espacial, proporcionar una impresión adecuada de ambiente, una actividad de dimensiones complejas y coordinar varios grupos pequeños de acción.

El plano largo se utiliza a menudo para comenzar una escena y establecer una impresión de localización de ambiente; permite seguir el movimiento. Al cerrar el plano y dejar menos espacio de escena visible, disminuirá el impacto producido por los personajes en el escenario, que adquieren mayor importancia, y sus gestos y expresiones faciales adquieren, por lo tanto, más fuerza.

En lugar de empezar una secuencia con plano largo que incluya toda la escena, se pueden construir gradualmente impresiones, imagen a imagen, y satisfacer al mismo tiempo algo de la curiosidad del espectador. Esto estimula el sentido de expectación y especulación.

Pero se debe procurar que este tipo de introducción retardada no cause confusión, sobre todo cuando el local no es familiar. Debe haber suficientes pistas para que el espectador pueda interpretar correctamente el tiempo, lugar y acción. Cuando la acción se ha mostrado desde cerca durante algún tiempo, se puede recurrir perfectamente a los planos largos para restablecer el lugar en la mente del espectador.

El plano medio comprende desde los planos de tamaño natural, hasta los de tamaño medio, y su valor se sitúa entre la fuerza ambiental del plano distante y el examen cuidadoso de los planos de cerca. Desde la toma completa hasta la de 3/4 se pueden permitir gestos corporales amplios (brazos

extendidos), aunque si se cierra el plano, puedan salir fuera de la imagen. Entonces se puede optar por restringir el movimiento del actor,, tomar un plano más largo o limitarse a la imagen excluyendo los movimientos de los brazos por completo.

El primer plano es una toma muy vigorosa que concentra el interés. Si se trata de personas, atrae la atención sobre sus reacciones, respuestas y emociones. Los primeros planos pueden revelar o acentuar la información que de otro modo podría pasar desapercibida o apenas vislumbrada. Los primeros planos centran la atención o proporcionan énfasis.

Al introducir el primer plano hay que asegurarse de que el espectador desee la cercanía y no sienta la impresión de que:

1. Le han privado de una visión más amplia donde quizá esté sucediendo algo más interesante.
2. Le han llevado de modo desconcertante cerca del sujeto (con lo que llega a visualizar las manchas faciales de caras demasiado ampliadas).
3. Se le da demasiada preponderancia a un detalle que ya es familiar.
4. La información disminuye al reducirse la claridad. Esto ocurre cuando se limita la profundidad de campo, con lo que no se puede distinguir los detalles lejanos, o se destacan detalles irrevelantes.
5. Pierda el sentido de localización, u olvide su relación con el tema principal. No hay que olvidar que el primer plano es, en realidad, un fragmento separado del todo.

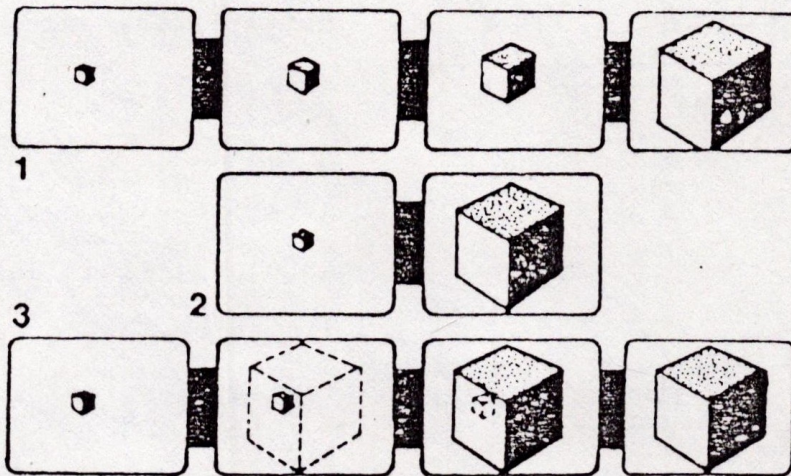
Hablando en términos generales, los planos no deben mantenerse durante mucho tiempo a fin de que la curiosidad del espectador se satisfaga por completo o para no dar lugar a que se distraiga la atención. Esto es patente, sobre todo, en los primeros planos que poseen un interés limitado.

Hay que tener en cuenta, además, los problemas que se derivan de los primeros planos:

1. Profundidad de campo restringida que por lo tanto dificulta en enfoque.
2. Dificultad para manejar los objetivos de ángulo pequeño.
3. Compresión de la profundidad (perspectiva).
4. Distorsiones y riesgo de sombras producidas por la propia cámara, cuando se utilizan objetivos de gran angular para tomas de cerca.

5. Dificultad para encuadrar la imagen y seguir los movimientos de cerca.

La variación de la distancia de la toma se puede llevar a cabo mediante movimiento de dolly, con corte, conmutación o paso y a través de la mezcla (o fundido).

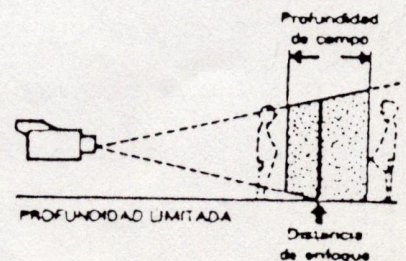


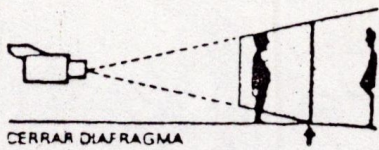
1. Movimiento de dolly. La aproximación con dolly puede crear un interés o tensión graduales, y aumenta progresivamente la importancia del sujeto. Por el contrario, el alejamiento relaja gradualmente el interés, la tensión o la importancia. El cambio se puede hacer imperceptible o bastante rápido, controlando continuamente el tamaño y la proporción. Si se utiliza el objetivo de distancia focal variable (zoom) se obtendrá un efecto aproximadamente similar. El movimiento con la dolly evita la interrupción de la toma, pero puede resultar más laborioso cuando sea necesario hacer cambios rápidos de situación.

2. El corte, conmutación o paso. El corte crea un impacto o excitación proyectando con fuerza la segunda imagen hacia adelante. El corte hacia tomas de cerca ayuda a destacar momentáneamente la fuerza e importancia del sujeto, mientras que el corte hacia tomas largas tiende a que decaiga repentinamente la atención y la importancia del sujeto.

3. La mezcla (o fundido). La mezcla tiene algo de la suavidad de la transición conseguida con la dolly, con la ventaja de tardar menos. Permite que el espectador relacione dos aspectos más rápidamente que con el corte, pero la doble exposición necesaria en las mezclas lentas es muy distrayente.

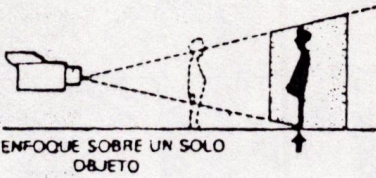
El problema de la limitación en la profundidad de campo (cuando ésta está demasiado limitada) tiene varias soluciones:





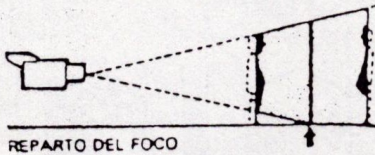
CERRAR DIAFRAGMA

Cerrar diafragma. La profundidad de campo aumenta, pero es necesaria mayor intensidad de luz.



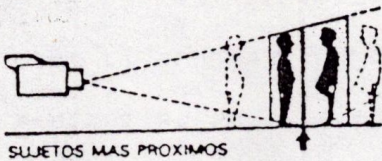
ENFOQUE SOBRE UN SOLO OBJETO

Enfocar a un solo sujeto, resultando los demás ligeramente difusos.



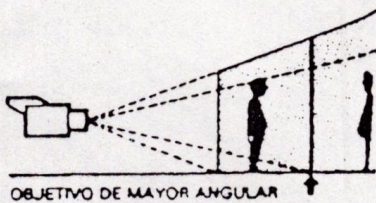
REPARTO DEL FOCO

Repartir el foco. Se sitúa la distancia de enfoque a mitad del margen de la profundidad entre los dos sujetos (ambos están entonces fuera de las condiciones de mayor nitidez.



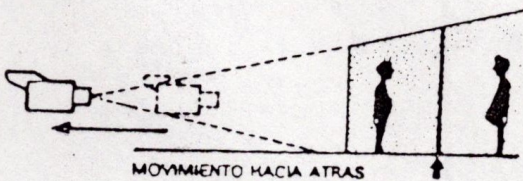
SUJETOS MAS PROXIMOS

Acercar a los sujetos, haciendo que los sujetos estén más equidistantes de la cámara.



OBJETIVO DE MAYOR ANGULAR

Utilizar objetivos de ángulo más grande. La profundidad de campo aumenta, pero los sujetos aparecen más pequeños. (Si nos acercamos para ampliar las imágenes volverá a producirse la limitación de profundidad.



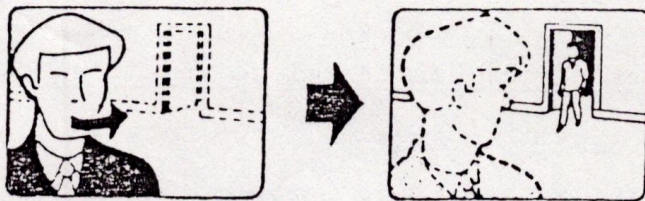
MOVIMIENTO HACIA ATRAS

Retroceder con la cámara. Aumenta la profundidad de campo, pero la imagen es más pequeña.



El enfoque en perspectiva consigue una nitidez o claridad total. Esta técnica permite componer en profundidad y situar en primeros planos sujetos tridimensionales.

El enfoque de primer plano aísla a los sujetos de los fondos, que pueden causar distracción o confusión, y difumina el detalle innecesario.



Una particular y efectiva técnica son los enfoques sucesivos. Al volver el sujeto la cabeza para saludar a un recién llegado, la cámara vuelve a enfocar.

En la vida diaria se responde a situaciones efectuando gestos o movimientos particulares. A menudo, estas acciones y reacciones están íntimamente asociadas. Miramos a nuestro alrededor con curiosidad, nos movemos para examinar un objeto, apartamos o volvemos la mirada ante una situación que nos parece embarazosa, de mal gusto o aburrida.

No resulta sorprendente, por tanto, descubrir que ciertos movimientos de la cámara puedan evocar respuestas asociadas en los espectadores, y puedan también dar lugar a que sientan ciertas impresiones hacia lo que ven en la pantalla.

La panorámica horizontal muestra la relación espacial entre dos sujetos o áreas. El corte entre dos imágenes con ángulos de visión distintos no consigue el mismo sentido de continuidad o de extensión que la panorámica. Cuando se hace una panorámica en arco amplio, las partes intermedias de la escena se relacionan en nuestras mentes y nos facilitan la orientación. Desarrollamos una impresión de espacio. Pero se debe evitar hacer panorámicas sobre áreas irrelevantes, tales como el "espacio muerto" entre dos personas distantes.

La panorámica debe hacerse suavemente, sin entrar con brusquedad en la acción, ni interrumpir en seco. Si la panorámica no es firme, sino temblorosa, puede llegar a ser irritante. Por lo general, la falta de firmeza en la panorámica sólo se da cuando se utilizan ángulos de objetivo muy pequeños, o cuando el sujeto efectúa un movimiento imprevisto.

En la panorámica horizontal de reconocimiento la cámara hace una panorámica despacio por la escena (una multitud o un paisaje) para permitir al espectador que mire y se fije en todos los detalles que quiera. Puede suponer

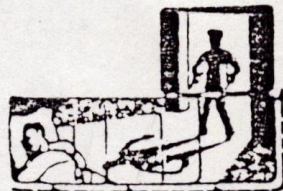
una anticipación sosegada de la acción, siempre que haya algo que merezca la pena verse.

La panorámica horizontal de seguimiento es el movimiento de cámara más común. La cámara hace una panorámica al tiempo que sigue a un sujeto que se mueve. En las tomas que duran más tiempo, el espectador se da cuenta de la relación del sujeto con su entorno. Se puede desarrollar una interacción visual entre el sujeto y el decorado en movimiento aparente, y crear así un impacto dinámico mutuo. En las tomas de cerca, el fondo se convierte en algo accidental, a menudo borroso e indescifrable.

La panorámica horizontal interrumpida consiste en un movimiento largo y suave que se detiene de repente ( a veces en sentido contrario) para crear un contraste visual. Se aplica normalmente cuando se quiere relacionar a una serie de sujetos aislados. En un espectáculo de ballet, la cámara puede seguir al bailarín principal desde un grupo hasta el siguiente, deteniéndose un momento en cada uno de ellos, que pasa a ser un nuevo dentro de interés. Puede aplicarse también en situaciones dramáticas: un grupo de prisioneros fugitivos avanzan a rastras a través de una tierra pantanosa, peligrosa. Uno de los hombres cae agotado, pero la cámara sigue al resto del grupo. Después de un rato se para y hace una panorámica hacia atrás para ver sólo las últimas huellas del que se ha quedado rezagado.

¿Qué determina la velocidad de una panorámica horizontal? Con una panorámica lenta y prolongada se pueden crear agradables expectativas o delusiones, según como se haga. Si la cámara hace una panorámica lenta sobre una serie de objetos cuyo interés o significado aumenta progresivamente, se conseguirá mantener continuamente la atención del espectador e incluso crear un apogeo. Pero si no hay ningún punto de interés en una panorámica lenta, caerá rápidamente la expectación inicial del espectador.

Para obtener un desarrollo dramático se panoramiza lentamente desde la víctima dormida... pasando por la sombra del intruso... y luego se hace una ascensión rápida para revelar la identidad del intruso.



Cuando la panorámica es rápida se convierte en panorámica horizontal en barrido. Una panorámica rápida no puede producir más que una serie de imágenes interrumpidas, a medio ver debido a los efectos estroboscópicos. Cuan-

do el "barrido" pasa tan rápidamente de un sujeto a otro, la escena intermedia se convierte en un espacio borroso y breve. Que el efecto despierte expectación o aburrimiento, depende sobre todo de cómo se desarrollan las tomas iniciales y las siguientes. Al atraer la atención rápidamente hacia la imagen siguiente, le da una importancia transitoria.

El "barrido" produce por lo general una relación dinámica o cambio comparativo:

1. Uniendo diferentes aspectos de la misma escena. La dirección de la panorámica debe concordar con la situación de esos aspectos, p.ej., panoramizar a la derecha a una zona situada a la derecha de la cámara.
2. Proporciona continuidad de interés, conectando entre sí a una serie de sujetos o temas similares.
3. Cambia los centros de atención. De un área de concentración se pasa a otra, p.ej., un jugador golpea... y se "hace un barrido" hasta el agujero donde se colocará la pelota.
4. Muestra la causa y el efecto. Un "barrido" desde un cañón... hasta la pared del castillo destruida.
5. Compara o contrasta, relacionando situaciones, p.ej., riqueza con pobreza, nuevo con viejo.
6. Traslada el tiempo y el espacio cinematográficos. Despega un avión... "barrido" al mismo avión aterrizando en su lugar de destino.
7. Cambio dramático de dirección, dando al tema un apogeo repentino, p. ej., la cámara explora subjetivamente en la distancia y se escucha un ruido. Luego con un "barrido" se muestra a un intruso que se dispone a atacar..

La panorámica vertical (picado), al igual que la horizontal, permite relacional visualmente a sujetos o áreas separados, que de otro modo habrían de empalmarse (sus respectivas imágenes), o tomarse desde un punto más distante. Se puede utilizar esta técnica:

1. Para acentuar la altura o profundidad. Con el cabezal de la cámara hacia arriba, se hace una panorámica desde el montañero... hasta la base del risco; o desde la víctima, en la calle,... al tejado, para revelar que no está vacío.
2. Para indicar relaciones, uniendo dos puntos, uno arriba y otro abajo.



¿borracho?



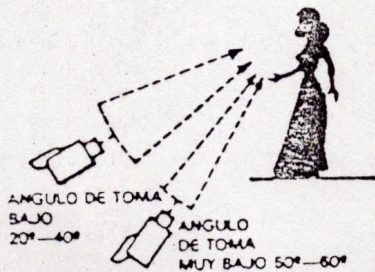
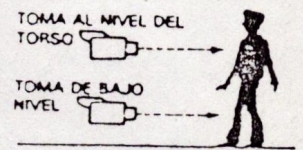
¿meditando?



¿abandonado?

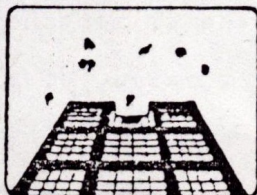
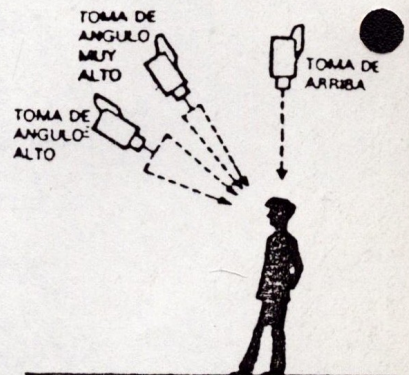
El encuadro ejerce una influencia inmediata sobre nuestra reacción hacia el anciano que duerme.

Una toma normal, generalmente a nivel del torso, no está cargada de ningún significado especial. Altura de la cámara: 1,2 - 1,8 m. para una persona de pie; y 1,1 para una persona sentada.



Las tomas de ángulo bajo hacen que los sujetos parezcan más fuertes, más imponentes, poderosos, extraños o siniestros. Una persona puede parecer amenazadora, ostentosa, autoritaria, determinada, significada y benevolente, de acuerdo con su actitud y ambientación. El diálogo y el movimiento adquieren significado y dramatismo. Cuanto más cerca estemos, más fuertes serán estas impresiones. En una toma de ángulo muy bajo, el sujeto adquiere una apariencia extrañamente deforme e incluso mística. A grandes distancias aparece distante y desconocido.

Las tomas de ángulo alto dan al espectador un sentido de fuerza o superioridad (respecto a la imagen), un sentido de tolerancia e incluso condescendencia hacia el sujeto; esta impresión aumenta con la distancia. Por consiguiente estas tomas se pueden utilizar para implicar carencia de importancia, inferioridad, impotencia, etc. Las tomas desde ángulos muy altos transmiten el sentido de mirar hacia abajo y escudriñar. Desde una altura de 3 a 6 metros, el cuidadoso examen se transforma en indiferencia completa. Las tomas sobre la cabeza (desde arriba) acentúan la forma y el movimiento de grupos. Revelan aislamiento o aglomeración.

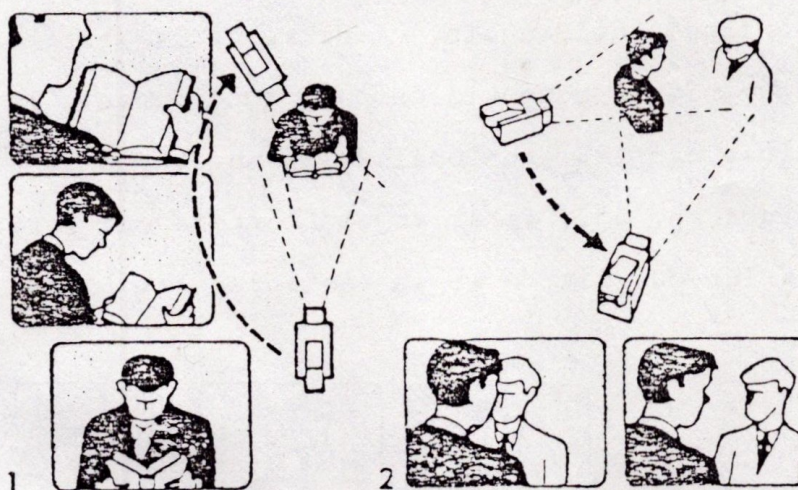


En las tomas desde arriba, la posición de la cámara respecto a las verticales "acentuadas" de la escena pueden afectar considerablemente al impacto de la imagen.

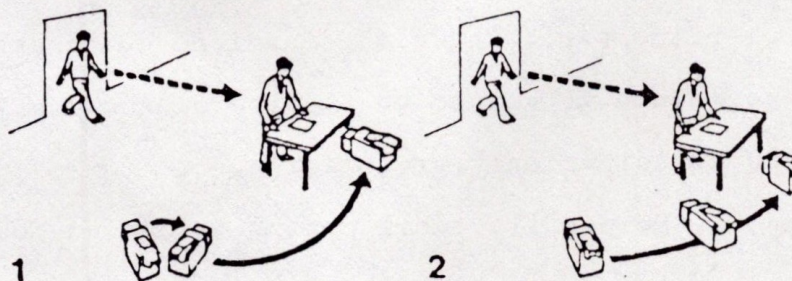
En las tomas desde arriba, la posición de la cámara respecto a las verticales "acentuadas" de la escena pueden afectar considerablemente al impacto de la imagen.

dre causan tensión e inestabilidad. 2). Esta impresión desaparece cuando los planos verticales del primer término están en la parte superior del encuadre.

El movimiento de cámara (o el del zoom) condiciona nuestro comportamiento frente al sujeto. Somos nosotros los que nos movemos, levantándonos para mirar o para ir al encuentro del sujeto... y satisfacer nuestra curiosidad o para ver mejor el detalle. El movimiento hacia adelante es vigoroso y exploratorio, mientras que hacia atrás es generalmente débil.



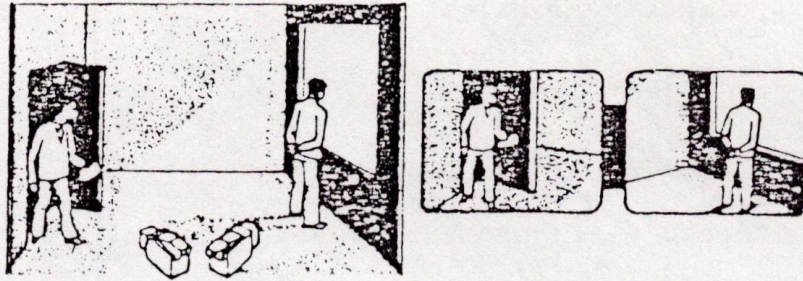
Movimiento en arco. 1) Si recorremos un círculo alrededor de un sujeto para verlo desde distintos puntos, el movimiento tenderá a ser de exploración y atraerá la atención hacia la acción. Se pueden producir efectos laterales molestos. 2) Haciendo un ligero cambio de posiciones, obtendremos ventaja cuando uno de los actores tape al otro (le oscurezca).



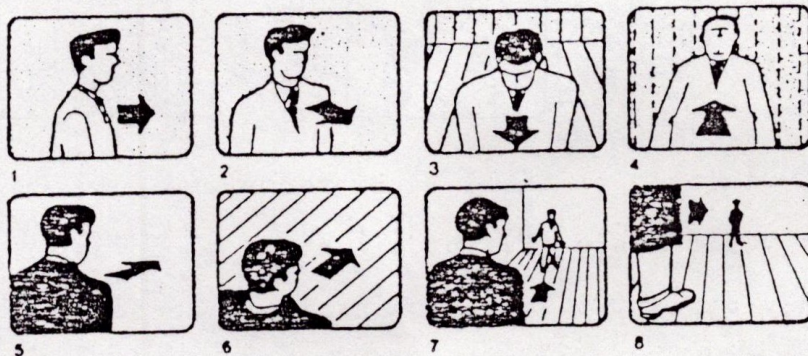
Movimiento de la cámara y del sujeto. Alguien entra en una habitación (plano largo). Hay dos métodos para el tratamiento con una sola cámara, cada uno proporcionando un impacto distinto en el espectador.

1) La entrada y el movimiento se toman en plano general. Cuando el sujeto se para se acerca la cámara con la dolly para hacer el primer plano.

2) La cámara hace una panorámica horizontal y avanza al tiempo que el sujeto, llegando el sujeto y la cámara simultáneamente al primer plano.



Seguimiento del sujeto en plano largo. El impacto en el espectador está producido sobre todo por el movimiento circundante, lo que limita la importancia del sujeto. El ritmo de la acción es relativamente lento, y si se varía la composición o el tono durante la panoramización pueden producirse cambios emocionales. Se pueden conseguir cambios ambientales repentinos, p. ej., si el sujeto levanta una persiana falsa para dejar entrar la luz del día, o si se encienden las luces de la habitación.



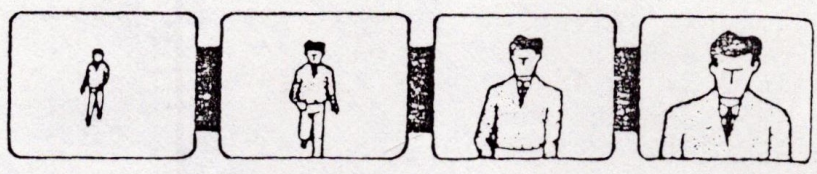
Seguimiento del sujeto en plano corto. El sujeto domina, y su fuerza depende de la altura de la cámara. La influencia del ambiente es limitada y el ritmo varía según el dinamismo de la composición. Si descentramos ligeramente al sujeto en la dirección del movimiento se creará una sensación de anticipación y expectación.

1. De perfil, débil contraste con un fondo uniforme; pero si el fondo es rico en detalles se producirá una impresión de velocidad y urgencia.
2. En posición frontal de 3/4 puede resultar dramáticamente enérgico. Se puede aumentar la curiosidad del espectador impidiéndole que sepa el destino o la dirección del sujeto.
3. Frontal elevado. Aunque parezca débil, el sujeto domina su entorno.
4. Frontal inclinado; el sujeto aparece especialmente fuerte, y domina su entorno.

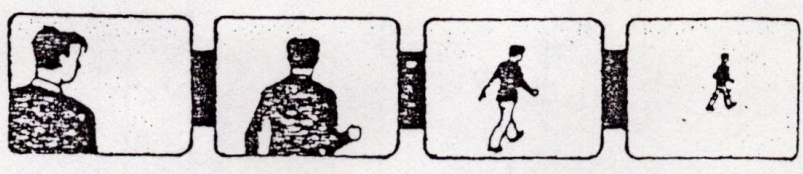
Las siguientes tomas introducen un efecto subjetivo.

5. Toma posterior de 3/4, parcialmente subjetiva; el espectador se mue-

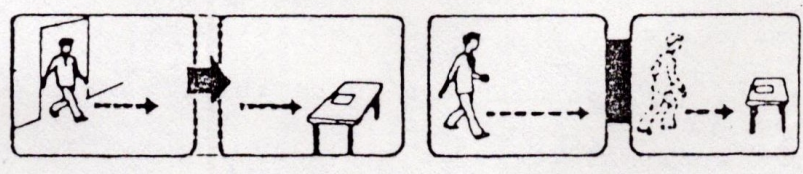
- ve con el sujeto; durante un momento se desarrolla la expectación.
- 6. Toma posterior alta, casi totalmente subjetiva; Produce aumento de anticipación y búsqueda.
- 7. Toma en nivel.
- 8. Toma de bajo nivel; se genera un chocante sentido de profundidad. El sujeto se relaciona estrechamente con el decorado y otras personas, permaneciendo sin embargo, separado de ellos.



Seguimiento del sujeto desde plano largo a corto. El sujeto viene hacia la cámara. Al principio predomina el ambiente, pero luego aumenta gradualmente el del sujeto al acercarse. Se puede modificar este impacto con la dolly o el zoom a medida que se acerca el sujeto.

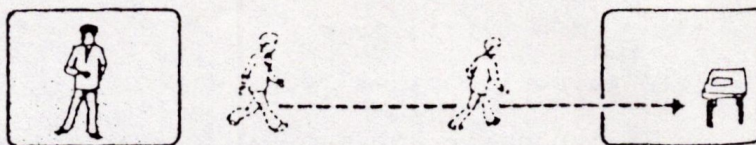


Seguimiento del sujeto desde plano corto a largo. Es un movimiento débil de retirada, que va acompañado por lo general de un descenso de tensión al disminuir la impresión de fuerza que da el sujeto, y aumentar la del fondo o entorno. Se utiliza para describir una situación trágica o de anticlímax.

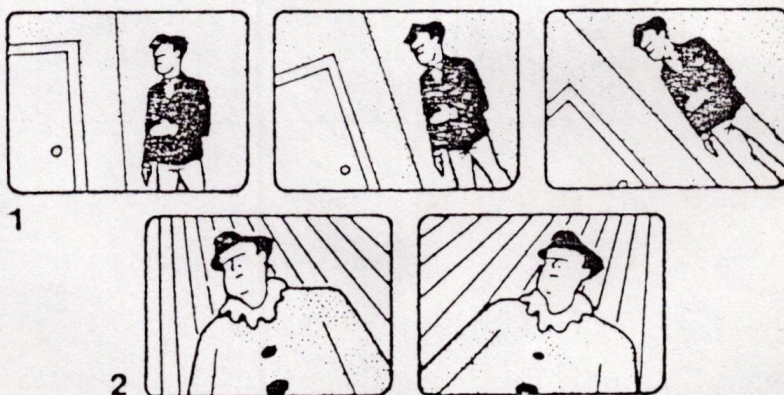


Seguimiento del sujeto, llegando a destino antes que él.  
 En el primer caso, la cámara se mueve más rápida que el sujeto hacia donde éste se dirige. Este ritmo apresurado proporciona una introducción excitante respecto a la nueva posición, pero ha de ser constante para que sea efectivo. La imagen muestra las relaciones espaciales y da tiempo al espectador para asimilar el destino antes de que llegue el sujeto.  
 En el segundo caso, el sujeto empieza a moverse; pasamos al lugar o dirección adonde se dirige y entonces llega a él. Esta conmutación da impacto a la imagen final. Se puede originar un movimiento de superioridad en el espectador al saber de antemano el destino que lleva el sujeto, y también puede surgir un sentimiento trágico, irónico y con efectos climáticos. Evita la prolonga-

ción de tomas con dilly, pero puede implicar una falta de relaciones espaciales; se elimina el movimiento intermedio no relevante, y se consigue un efecto similar al del tiempo cinematográfico, pero puede debilitarse el interés y la tensión mientras se espera la aparición del sujeto.



Seguimiento del sujeto por conmutación del sujeto estático con su lugar de destino. Es un tratamiento simple pero carente de fuerza, a menos que el diálogo o los gestos indique que el sujeto se va a mover. La relación espacial o el significado no serán muy claros para el espectador. Una conmutación entre acciones estáticas como ésta, puede dar lugar a que el espectador se dé perfecta cuenta del tiempo que ha tomado el movimiento del sujeto en realizarla. Esto será menos notable si el corte se hace al empezar la acción, como en el caso anterior.



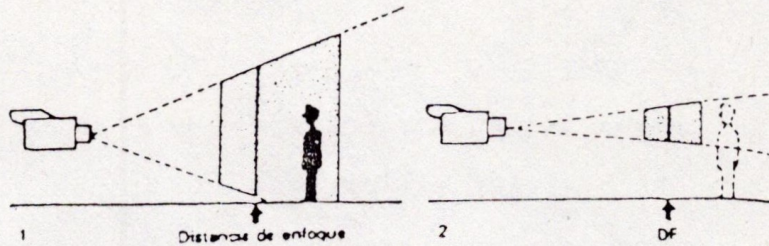
La toma sesgada. 1). La toma en sesgo destaca más cuando los sujetos están asociados inherentemente a su estabilidad horizontal o vertical.

Izquierda: El sesgo es muy suave (unos  $10^\circ$ ) y no es efectivo.

Centro: Panoramicación vertical ladeada típica, (de  $20^\circ$  a  $30^\circ$ ), que se utiliza para dar impresión de inestabilidad, anormalidad y dinamismo.

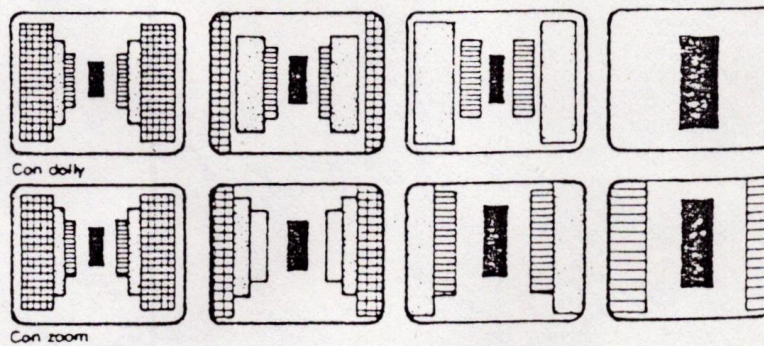
Derecha: La imagen demasiado ladeada (de  $50^\circ$  a  $60^\circ$ ) causa un efecto exagerado de pérdida de equilibrio.

2). Desde un ángulo bajo o alto, la imagen en sesgo (ladeada) da lugar a que el sujeto se incline hacia adentro o hacia afuera del encuadre.



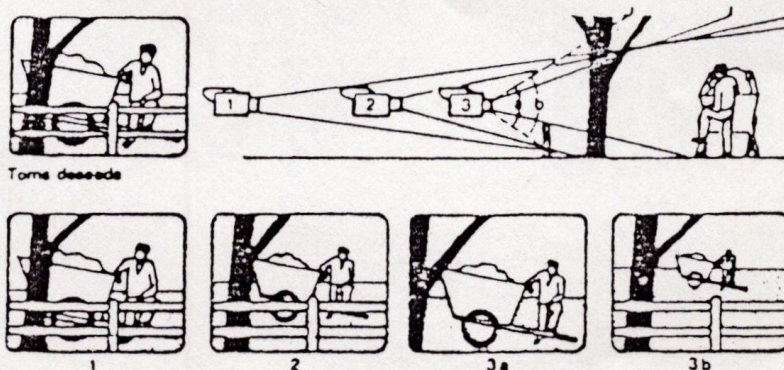
El pre-enfoque es necesario. 1). La considerable profundidad de campo de que se dispone con un objetivo de gran angular amplía el margen de foco, de modo que el sujeto aparecerá nítido aunque no esté en el plano de enfoque.

2). Sin embargo, si hacemos una toma de acercamiento con zoom hacia un ángulo de lente estrecho (sin volver a enfocar), se restringe la profundidad de campo y el sujeto puede caer fuera del margen de enfoque.



Cuando una cámara se traslada con dolly por la escena, cambian proporcionalmente los tamaños relativos y la distancia entre los sujetos. Este movimiento continuo hace que los planos sean visibles o desaparezcan a medida que cambian las posiciones. La perspectiva permanece constante.

Utilizando zoom, al cambiar el campo de visión según el ángulo de lente, la imagen simplemente disminuye o se agranda. No aparecen ni desaparecen planos, ni varían las proporciones relativas. Por consiguiente, la perspectiva aparente cambia (a menos que el espectador ajuste su distancia de visión para compensar), produciéndose además una visible compresión de la profundidad.



La modificación de las proporciones relativas del sujeto en la imagen se

46  
pueden conseguir cambiando el ángulo de lente y reajustando la distancia de la cámara.

1. Un ángulo de lente estrecho y distante nos dará las proporciones precisas del sujeto/primer plano.
2. Una posición más cercana con ángulo de lente normal, obtiene las proporciones precisas del plano frontal, pero el sujeto aparecerá muy pequeño.
- 3a. Si la toma se hace avanzando con la dolly, el tamaño del sujeto se corregirá, pero se perderá la valla del plano horizontal.
- 3b. Si abrimos el ángulo volverá a aparecer la valla en primer plano, pero la imagen del sujeto será pequeña y aumentará la distancia entre el sujeto y el plano frontal.

MOMEN- TO.	COMENTARIO	TIEMPO		MUSICA	TIEMPO		EFECTOS ESPECIALES	TIEMPO	
		COM.	FINAL		COM.	FINAL		COM.	FINAL
DIAP. 16	En un plano inclinado la resistencia a vencer no es el peso del cuerpo, sino la componente paralela al plano. La otra componente queda neutralizada por el propio plano.	3'42"	3'58"	idm 1/2 vol.					
DIAP. 17	He aquí una aplicación del plano inclinado.	4'2"	4'9"	idm 1/2 vol.					
DIAP. 18	Una variante del plano inclinado es la cuna. Solo que en este caso el citado plano es móvil.	4'13"	4'23"	idm 1/2 vol.					
DIAP. 19	Aquí vemos un ejemplo de aplicación: un cuchillo.	4'27"	4'33"	idm 1/2 vol.					



Curso DISEÑO II

LA DIAPOSITIVA

HORA DE LA PRÁCTICA

FECHA

INSTITUCIÓN

PROFESOR

ALUMNO

VALORACIÓN

23

VI

11



Curso	DISEÑO II	
Práctica	LA DISPOSITIVA	
Horas	HOJA DE PRACTICA	
Nº de Leo	MAV	Nº de Hoja 052
Nivel	VI	Página 24
Referencia	56	

NOMBRE TO.	COMENTARIO	TIEMPO		MUSICA	TIEMPO		EFECTOS ESPECIALES	TIEMPO	
		COM.	FINAL		COM.	FINAL		COM.	FINAL
DAR. 20	Alrededor del año 200 a.d.c. una suatoerática griega, Apoloio de Perga, desarrollo la papirista, la palauc y trazo las bases de la guitarra y uas joru de todas las uáguinas simples: el tornillo.	4'37"		idm 1/2 vol.					
DAR. 21	En cierto sentido un tornillo uo es una uáguina simple, ya que depende de otra uá- guina: la palauca.	4'59"		idm 1/2 vol.			SINCRONISMO	4'57"	
DAR. 22	Taubién puede uirarsele Como una cuña retorcida que deriva au fuerza del giro de la palauca.	5'13"					SINCRONISMO	5'11"	
			5'25"				SINCRONISMO	5'27"	

## LA ELABORACION DE DIAPOSITIVAS EN BLANCO Y NEGRO

Existen en el mercado películas específicas para diapositiva en B/N. Nosotros trabajaremos a partir de negativos de color, B/N y también a partir de diapositivas.

Este tipo de diapositivas no requiere ningún material sofisticado. Las podemos elaborar sin necesidad de tener montado el laboratorio de fotografía.

El único material especial es la película para Artes Gráficas (Lit).

### MATERIAL:

Negativos B/N o color, o diapositivas.

Un cristal de 24 x 30 cms. grueso y sin imperfecciones.

Material Lit en hojas.

Revelador de B/N. para papel. Puede utilizarse revelador universal.

Baño de paro.

Fijador para papel.

Una luz de seguridad roja. El material Lit es pancromático.

Una fuente de luz blanca. No tiene que ser una ampliadora.

### PASOS A SEGUIR:

- 1.- Se realiza la toma de fotografías, o se seleccionan los negativos que necesitemos.
- 2.- Si realizamos la toma de fotografías, podemos revelar la película nosotros, o enviarla a una tienda, indicando que sólo deseamos el revelado, sin copias.
- 3.- Una vez seleccionadas las imágenes, con la luz roja encendida, colocaremos los negativos seleccionados sobre una hoja de material Lit.
- 4.- Colocamos el cristal encima.
- 5.- Encendemos de 5 a 8 segundos, dependiendo de la distancia y de la potencia de la fuente luminosa, la luz blanca.

- 6.- Con la luz roja encendida,procedemos al revelado.
- 7.- Introducimos el material Lit en el revelador (máximo 2 minutos).
- 8.- Una vez revelado,lo introducimos en el baño de paro (1 a 2 minutos agitando).
- 9.- Una vez parado,lo introducimos en el fijador (hasta 5 minutos).
- 10.- Una vez fijado procederemos al lavado (de 10 a 30 minutos con abundante caudal).
- 11.- Dejamos secar.
- 12.- Cortamos las diapositivas.
- 13.- Las montamos en marquitos.

El proceso seguido es idéntico al de la obtención de contactos.