
El llenguatge fotogràfic

PID_00267807

Antoni Marín Amatller

Temps mínim de dedicació recomanat: 4 hores



Antoni Marín Amatller

Llicenciat en Ciències de l'Educació (UAB, 1979), postgrau en Sistemes Interactius Multimèdia (UPC, 1993) i doctor en Societat de la Informació i el Coneixement (UOC, 2016). Des de l'any 2000, és professor dels EIMT de la UOC en les assignatures de Fotografia digital, Vídeo, Composició digital, Animació, Creació de mons virtuals i Mèdia per a videojocs. Com a àmbit de recerca treballa sobre la narrativa audiovisual a les xarxes socials, especialment sobre la fotografia i el vídeo amb dispositius mòbils i sobre l'ús de la narrativa creada amb aplicacions de realitat augmentada (*augmented storytelling*). Va ser guionista i realitzador de programes de televisió educativa en el Programa de Mitjans Audiovisuals del Departament d'Ensenyament per al Canal 33. A més, va treballar en el disseny i la realització de cursos de formació ocupacional sobre tecnologies multimèdia. Com a fotògraf, és membre d'AFOCER i d'AFOTMIR. Ha participat en diverses exposicions de fotografia, tant en la coordinació de grups de treball de la UOC com en la realització d'exposicions a títol individual.

Primera edició: setembre 2019

© Antoni Marín Amatller

Tots els drets reservats

© d'aquesta edició, FUOC, 2019

Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona

Realització editorial: FUOC

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars dels drets.

Índex

1. La noció de composició.....	5
2. Enquadrament i visió.....	9
2.1. Bidimensionalitat i tridimensionalitat	11
2.2. Percepció de la realitat i composició	14
2.3. Simplificar	15
3. Claus per a la composició.....	21
3.1. La llei dels terços	21
3.1.1. Centrar el motiu	26
3.1.2. La llei dels terços en paisatges	33
3.1.3. La llei dels terços en la fotografia de persones	38
3.1.4. La llei dels terços en motius en moviment	41
3.2. Trencar la norma	44

1. La noció de composició

El fotògraf és algú que compon una imatge a partir de la realitat que té davant. En pot ser un simple testimoni i intentar reproduir-la de manera fidedigna o pot modificar-la basant-se en uns objectius comunicatius o estètics. En tots dos casos serà important conèixer i controlar uns criteris compositius perquè la fotografia tingui certa qualitat. La composició, és a dir, veure i organitzar els elements d'una escena, és una competència que el fotògraf ha de desenvolupar durant el seu procés d'aprenentatge.

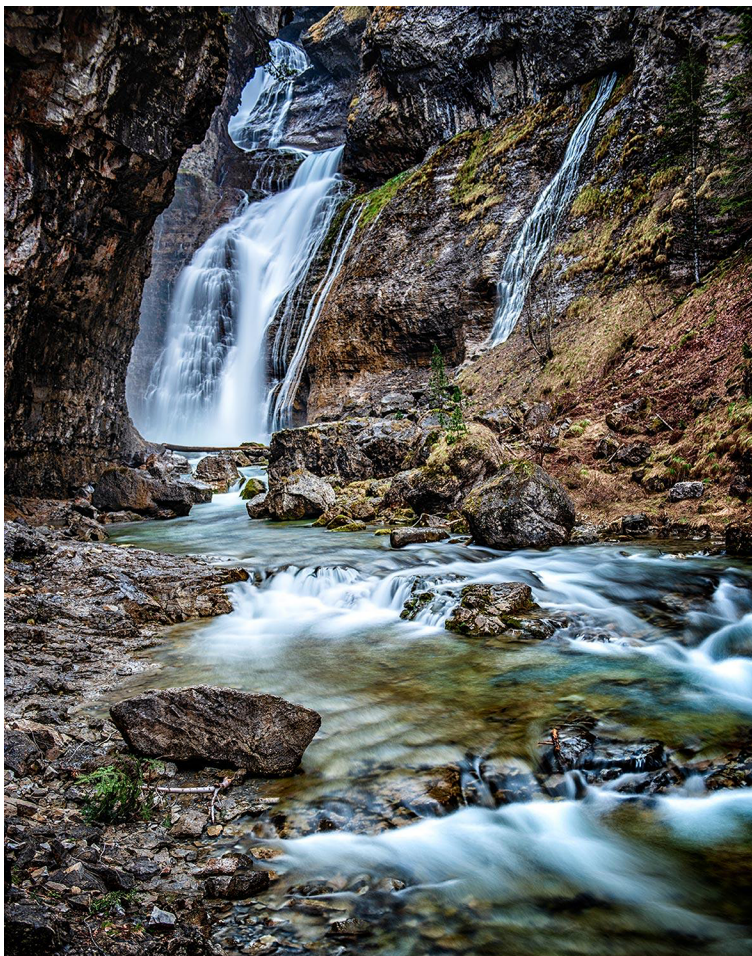
En aquest procés el fotògraf pot crear el seu estil personal i construir la seva manera de veure la fotografia. Passar d'un estadi inicial –captar simplement l'escena que hi ha al davant sense massa reflexió i fer la fotografia sense pensar– a un estadi en el qual s'ha desenvolupat la competència d'analitzar una escena –identificar els elements amb els quals es construeix la imatge i distribuir-los amb una intencionalitat determinada– és un procés llarg d'aprenentatge que demana temps, interès i dedicació.



Uttakleiv (Illes Lofoten). Amb la utilització d'un punt de vista baix es busca destacar, en primer terme, la combinació de la textura i la forma de les roques i del mar.

Podem definir el terme *composició* de diverses maneres, però, en general, totes tenen a veure amb la manera de controlar els elements d'una escena determinada, és a dir, com els distribueix el fotògraf en la superfície de la imatge perquè tinguin un determinat impacte visual i comunicatiu. Els elements d'una escena es relacionen entre ells segons la seva disposició en la fotografia, segons la seva mida, segons el lloc on estiguin col·locats, segons el seu grau de nitidesa o desenfocament, etc. La imatge resultant tindrà unes característiques diferents en cada cas, i aplicar uns criteris compositius o uns altres generarà un tipus d'imatge o un altre.

Un dels objectius de la composició és controlar la connectivitat visual entre els elements que formen una escena, és a dir, relacionar per mitjà de recursos propis de la fotografia (angle visual, profunditat de camp, nitidesa, control de la llum, etc.) els subjectes protagonistes d'una imatge per dirigir la mirada de l'espectador cap on vulguem. Com a comunicadors, com a creadors d'imatges, ens interessa guiar la mirada de qui observa la nostra creació, destacar amb recursos visuals allò que pensem que és el centre d'interès i guiar la mirada cap a la resta d'elements que s'hi relacionen. Compondre una fotografia és una manera de guiar la lectura de la imatge.



Cascada d'El Estrecho (Ordesa). Les línies blanques del riu creen un recorregut visual que porta fins al saltant d'aigua.

Les bases de la composició, els principis majoritàriament acceptats com a nuclears en la composició, es troben o es relacionen estretament amb els conceptes hel·lènics de la bellesa, uns canons estètics relacionats amb principis matemàtics que es mantenen al llarg de la història des de Grècia fins al Renaixement i passant per la cultura àrab. Aquests són principis clàssics de la història de l'art que, com a fotògrafs, concretem en la llei dels terços, la proporció àuria o els principis de la perspectiva.



Closca de cargol. A la natura es troben molts exemples d'elements que es relacionen amb l'espiral de Fibonacci, un principi matemàtic que constitueix la base de la proporció àuria.

Ara bé, també és important assenyalar que les regles no són un principi inamovible. És important conèixer-les, treballar-les, saber-les analitzar i controlar, però també és bàsic i important saltar-se-les o trencar-les quan convingui. Cal ser creatius i crear una narrativa pròpia, elaborar una manera personal de veure el món i construir una escena amb criteris propis que potser no són els estàndards. Saber explicar el perquè d'una determinada construcció visual, documentar i justificar un determinat treball fotogràfic són competències que es van desenvolupant a poc a poc. La diferència entre captar una instantània tal com raja, sense reflexió, i construir una imatge amb uns criteris determinats és un llarg, interessant i apassionant procés d'aprenentatge.



Esclat d'un ple a la Patum de Berga. La composició de la fotografia no segueix patrons estàndards. Es va buscar captar el moment de l'esclat, el contrast entre la gent i el foc. La velocitat d'obturació relativament baixa va fer que part de la imatge estigui moguda o trepidada, mirant de reflectir així l'ambient de la plaça.



Surfista (Zumaia). La idea normativa quan hi ha desplaçament en el motiu de la fotografia és que es deixa aire, o, espai buit, en la direcció del moviment. En aquest cas, en la direcció del surfista.

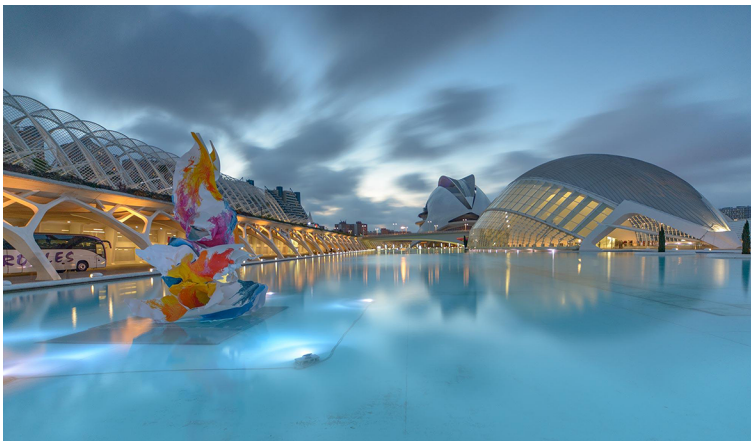


Surfista (Zumaia). Aquesta fotografia va contra el cànon normatiu, ja que el surfista se situa al capdavant de l'espai cap on es dirigeix el moviment i, pràcticament, tocant el marge esquerre. S'intenta mostrar la força, l'energia de l'acció; es pretén reforçar aquesta idea amb una aplicació no normativa de la composició.

2. Enquadrament i visió

Tenir una càmera a les mans sovint significa fotografiar-ho tot. Com a resultat, acabem amb un tipus de fotografia impulsiva i immediata, com la que omple les xarxes socials, ja que tenim el neguit de deixar constància en imatges de qualsevol detall de l'experiència. Amb els mòbils i les xarxes socials, aquest fenomen s'ha multiplicat exponencialment. Tot i que no volem analitzar-lo en detall, sí que mirarem d'aportar claus per ajudar qui fa la fotografia a controlar la manera de fer-la, de construir la imatge.

Qualsevol fotografia amaga una vivència, una experiència sensorial que fa que la persona que capta la imatge l'hagi fet d'una manera determinada. Però vivència i fotografia no sempre coincideixen, o almenys no sempre es pretén que coincideixin. A vegades el fotògraf pot voler reflectir una realitat viscuda, però d'altres pot voler elaborar una obra amb criteris estètics o comunicatius que no tinguin res a veure amb la realitat objectiva.



Palau de les Arts (València). S'ha fet un treball d'edició de les llums per recrear en la imatge una experiència diferent de la de l'escena original.

Fotografiar sempre és interpretar una realitat externa. Això es pot fer intentant ser fidedignes a aquesta o recreant-la basant-nos en uns criteris propis. En tots els casos hi ha dues maneres principals de fer una interpretació determinada per construir la imatge que volem. La primera es troba en el moment de captar la imatge: la manera de controlar la llum, compondre la imatge, etc. La segona es troba en el moment del revelatge i la producció: els procediments d'edició que apliquem o que incorporem al nostre flux de treball.

Així doncs, l'escena real i la interpretació que en fem a través de la nostra fotografia no són exactament iguals. Un dels paràmetres que les fa diferents és que l'escena és una situació tridimensional, mentre que la fotografia és plana, només té dues dimensions.



Mahamuni (Myanmar). Escena original captada en un temple.



Mahamuni (Myanmar). Escena editada en què s'ha retallat la imatge i treballat les llums de la captura original.

2.1. Bidimensionalitat i tridimensionalitat

Una primera diferència clau entre allò que percebem i allò que fotografiem és que, mentre que el món real és tridimensional, la imatge només presenta dues dimensions. L'observador percep el món en tres dimensions perquè té una visió binocular, un mecanisme que, tenint en compte la diferència de percepció de cada un dels ulls, permet la sensació de profunditat. En canvi, la imatge fotogràfica és plana i la sensació de profunditat que s'hi crea s'aconsegueix mitjançant procediments tècnics. D'aquesta manera, la profunditat de camp, el focus selectiu o la perspectiva són aspectes que es construeixen mitjançant la distribució dels elements i mitjançant manipulacions del diafragma o de l'angle visual. La combinació de colors, volums i textures també és resultat de la composició, del tractament de la llum.



Papallona colibrí. S'ha utilitzat el focus selectiu per donar profunditat a l'escena.

Ser conscients de la visió fotogràfica, és a dir, de les diferents maneres de veure la realitat de l'ull i de la càmera, és clau per millorar la tècnica fotogràfica. Desenvolupar-la no és una cosa innata, sinó el resultat d'aprofundir en el coneixement i la tècnica amb l'objectiu de poder reduir l'espai existent entre la realitat i la fotografia.

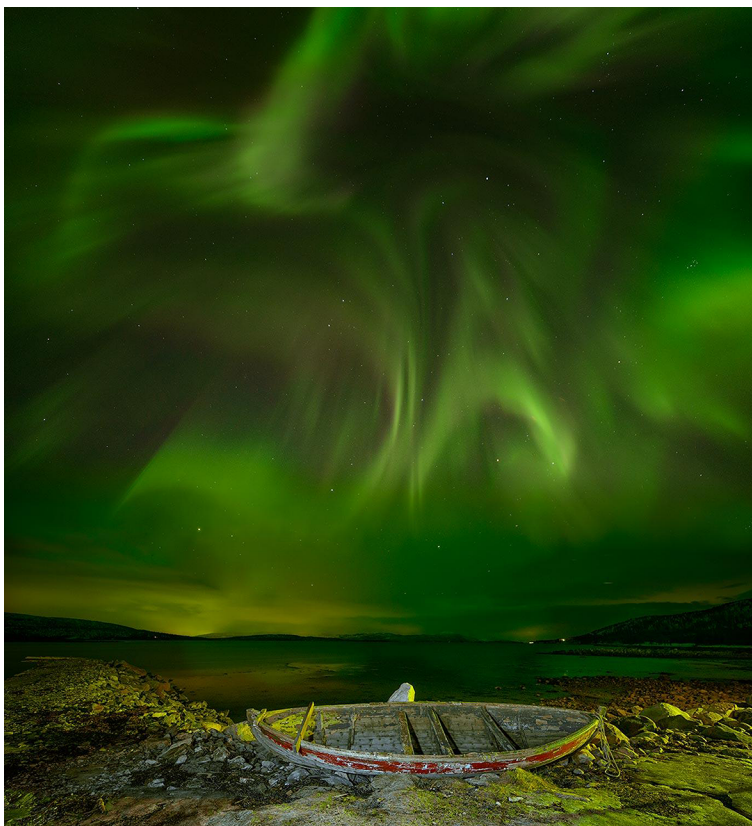


Camps de fruiters (Aitona). Es pretén potenciar la sensació de profunditat de l'escena accentuant les àrees de llum i ombra.

A vegades no és tan important aprendre a reflectir una realitat com conèixer les regles i els procediments de treball que formen l'esfera del llenguatge fotogràfic. Que després els coneixements i les habilitats s'apliquin a reconstruir una realitat o a fabricar-ne una d'inexistent en el món extern és una mica secundari.



Paisatge nevat amb una església (Senja). Reproducció de l'escena amb una òptica 15 mm, que té l'objectiu d'incloure un primer terme proper i el fons.



Aurora boreal (Senja). Combinació de dues fotografies fetes simultàniament. L'aurora es trobava al zenit, la barca a nivell de l'horitzó.

2.2. Percepció de la realitat i composició

Quan passem per un espai tot mirant i observant-ne els detalls, tenim una determinada percepció de la realitat. Ens fixem en uns motius determinats i duem a terme els nostres propis recorreguts visuals, és a dir, tenim una experiència perceptiva determinada que és diferent del que podríem dir que veu la càmera. L'escena real és un conjunt més o menys ric de motius i difícilment obtindrem una bona imatge si els volem captar tots de manera indiscriminada o generalitzada. Per aconseguir fotografies amb un determinat impacte visual cal construir la imatge.

Cal que qui fa la fotografia enquadri la imatge d'una manera determinada, cal que, abans de fer la fotografia, la vegi entre les moltes possibilitats que hi ha a l'entorn. Cal que elabori una imatge independentment que el resultat gràfic coincideixi o no amb l'experiència viscuda.

Enquadrar significa delimitar la realitat entre els límits del rectangle fotogràfic, concretar en unes dimensions específiques d'amplada i alçada allò que es veu i, en la major part dels casos, simplificar. Així doncs, enquadrar vol dir captar només allò que interessa d'una realitat complexa.

Les imatges que presentem a continuació il·lustren aquesta idea. La primera és una imatge de la plaça de la catedral d'Hèlsinki. Hi podem veure una escena complexa, amb massa elements (edificis, plaça, globus, gent, fanals, etc.) perquè algun tingui prou força per destacar. Aquest cas ens mostra la necessitat de segmentació de la realitat. La imatge pot guanyar impacte si el fotògraf simplifica.



Plaça de la catedral d'Hèlsinki. Hi ha molts elements a l'escena.

Les imatges següents mostren com cal focalitzar l'atenció en elements concrets de la fotografia anterior: fent enquadraments parcials que destaquin elements concrets.



Plaça de la catedral de Hèlsinki

A la primera imatge s'han limitat els elements al cel, els globus i la catedral. A la segona, només veiem la catedral i el cel. Pel que fa a l'escala cromàtica, s'han simplificat els colors (blaus, verds i blancs predominants). En el primer cas també s'ha intensificat la similitud estructural entre la forma dels globus i la de la cúpula, la qual cosa ha donat força a la relació d'aquests dos elements.

Com veiem, simplificar l'enquadrament és una cosa que pot afectar tant els motius com la gamma cromàtica.

2.3. Simplificar

Una primera regla d'or per al fotògraf és la de simplificar sempre que sigui possible: fragmentar la realitat i aprendre a veure, trobar o construir composicions parcials en els motius d'una situació. En aquest sentit, és important mostrar clarament quin és el motiu que protagonitza una fotografia i mirar de fer que la resta d'elements s'hi relacionin.



Casa a la neu (Senja). S'ha simplificat al màxim tant la composició com la gamma cromàtica. En la composició, la fila d'herbes guia l'observador fins a la casa, que és clarament el principal motiu d'atracció visual. Des del punt de vista cromàtic, tots els tons són blancs o grisos, excepte els de la casa, que destaca amb el vermell.

Simplificar la imatge és un principi molt estès en la valoració de les fotografies, especialment en relació amb els concursos i amb la crítica fotogràfica, però no és una opció necessàriament obligatòria. Aquesta tècnica és molt habitual, però hi ha autors reconeguts que construeixen la seva fotografia sense apli-

car-la. No obstant això, especialment en el procés d'aprenentatge de la fotografia, recomanem treballar la simplificació de les escenes, buscar un centre d'interès clar en les imatges que es construeixin.

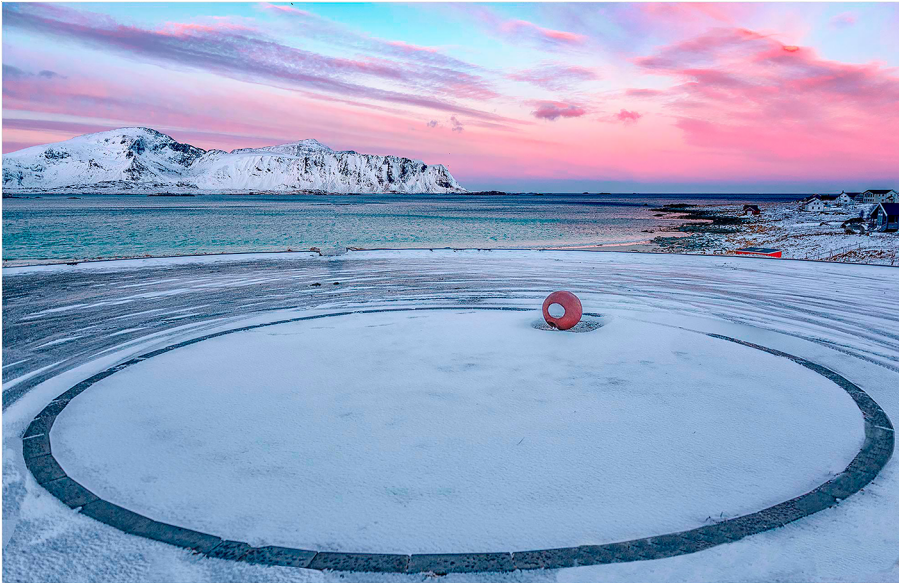


Mercat a Bagan (Myanmar). L'escena és complexa, ja que conté molts elements. Es focalitza l'atenció en els colors de les fruites i verdures i les venedores que hi ha al voltant. Es cerca una certa simplificació en l'enquadrament però és una escena amb molta varietat d'elements.



Mercat a Bagan (Myanmar). Una escena del mateix mercat. S'ha captat una imatge molt més genèrica, sense un focus d'atenció clar. En general, captar una escena de manera general i indiscriminada genera imatges amb un interès menor que quan es focalitza en determinats elements de la realitat.

La simplificació es pot dur a terme en diferents aspectes. En primer lloc, podem parlar d'una simplificació temàtica, en la qual s'aïlla o es fa destacar el motiu principal i se'l relaciona amb la resta d'elements d'una imatge. En segon lloc, trobem la simplificació estètica, que consisteix a controlar les tonalitats i els colors d'una fotografia. Tot i això, diferenciar els criteris sovint no és quelcom clar, ja que es barregen els aspectes relacionats amb la distribució dels elements dins l'escena amb la manera de treballar els elements més relacionats amb criteris estètics de textura, llum i color.

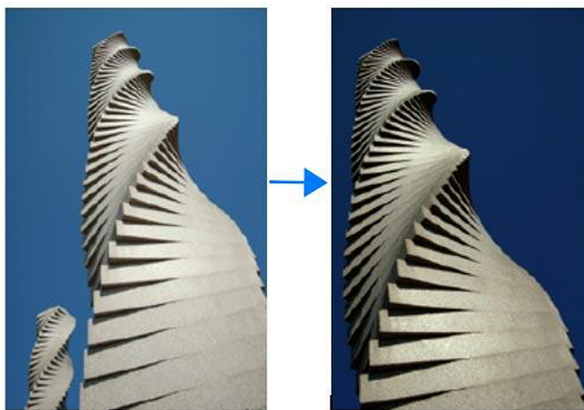


Rotonda (Illes Lofoten). S'ha buscat la simplificació en la composició destacant la forma rodona en primer terme.



Paisatge de matinada (Illes Lofoten). Amb aquest enquadrament realitzat en el mateix indret de la fotografia anterior es prioritza el component estètic del color.

Vegem un altre exemple de simplificació amb les columnes de la Universitat Autònoma de Barcelona.



Columnes de la Universitat Autònoma de Barcelona

En aquest cas s'ha utilitzat l'edició digital en dos sentits:

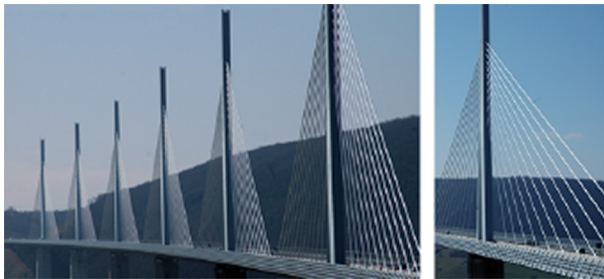
- D'una banda, s'ha emprat l'eina de retallar per simplificar elements que distreuen l'atenció. La columna petita de l'esquerra no aporta informació significativa al conjunt, sinó que distreu l'atenció i resta impacte a la imatge. Així doncs, s'ha eliminat retallant la fotografia per l'esquerra.
- D'altra banda, s'ha saturat la imatge i s'ha enfosquit el cel tal com ho faria un filtre polaritzador en fer la fotografia. En aquest cas s'ha utilitzat l'eina *Niveles*. El contrast fort entre el blanc de la pedra i el cel han estat suficients per enfosquir i saturar el blau.

Vegem ara un altre exemple de la importància de simplificar, en aquest cas a partir d'unes fotografies del pont de Millau.



Pont de Millau (Occitània)

Aquesta fotografia mostra clarament la idea de la mida real del conjunt: l'entorn, el pont i la col·locació de les dues persones. Més enllà d'aquest tractament clàssic, però, també és possible observar la imatge com un conjunt de formes, línies o textures. Limitar l'enquadrament a elements parcials del conjunt ajuda a centrar la mirada en aspectes concrets, però també fa destacar la composició respecte de les línies dels nervis i columnes del pont, en aquest cas. Com podem observar, el motiu possibilita dos tipus de formats diferents.



Alguns exemples de simplificació per limitació de l'enquadrament.

Per simplificar els motius de la imatge, en l'exemple següent s'ha recorregut a l'edició. Mitjançant el tampó s'han esborrat algunes petxines de la platja del Trabucador, al delta de l'Ebre. Com a resultat, tenim una imatge amb més harmonia visual.



Pexines de la platja del Trabucador, al delta de l'Ebre. Imatge original (esquerra); imatge retocada amb l'eina de tampó (dreta).

Com veurem, són molts els elements que es poden simplificar: la composició, la gamma cromàtica, les línies de direcció, els temes, etc.



Cactus a l'exposició *Girona temps de flors*.

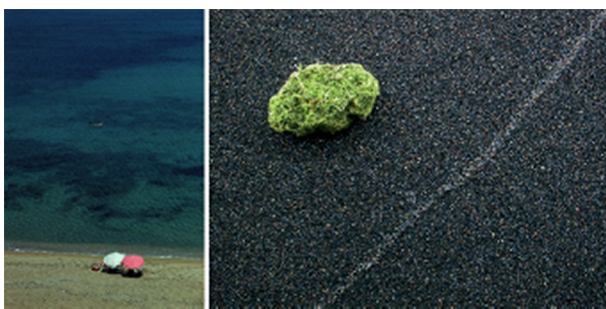
Res no impedeix que aquestes fotografies «domèstiques» també tinguin composicions interessants. En aquest cas, trobem una simplificació de línies i colors, la recerca del contrast de les verticals del fons amb les del cactus i una disminució de la gamma cromàtica, ja que els elements s'han reduït en motius clars i foscos de tons similars.



Parada de fruites al mercat de Balaguer (esquerra); flors de l'exposició *Girona temps de flors* (dreta).

Observem la fotografia de l'esquerra, feta en una parada de fruites del mercat de Balaguer. Aquí es va buscar treballar amb uns tons càlids. Alhora, en l'exemple de la dreta també es juga amb una gamma reduïda de tons. El reflex càlid a la superfície de l'aigua contrasta suaument amb el vermell de les flors, que completa la tonalitat.

Finalment, vegem dos exemples diferents de simplificació en què es busquen motius que es mostren solitaris en l'ambient en el qual es troben.



Platja de Menorca (esquerra); esponja de mar sobre la sorra d'una platja de La Palma (dreta).

A la fotografia de l'esquerra, que mostra el paisatge d'una platja de Menorca, es van voler destacar els dos para-sols en un mar gairebé buit. En aquest cas, es van aïllar intencionadament de la resta de persones que eren a la platja. A la imatge de la dreta, veiem una esponja de mar sobre una platja de sorra negra a l'illa de La Palma.

Sovint en tenim prou amb un desplaçament de la càmera o amb un angle no habitual per obtenir bons resultats en la recerca de composicions i enquadraments.



Passarel·la a Reine (Illes Lofoten). Aquesta fotografia i la següent estan fetes des de pràcticament el mateix punt en dies diferents. A més de la neu, però, hi ha el fet distintiu del punt de vista. En ajupir-nos pràcticament al nivell del terra es potencien les línies de la passarel·la.



Passarel·la a Reine (Illes Lofoten). Amb la utilització d'un punt de vista baix es busca una composició en la qual les línies del pont guien la mirada cap a la muntanya del fons.

3. Claus per a la composició

Durant el seu procés d'aprenentatge, és important que el fotògraf desenvolupi la competència de la composició de la imatge. D'una banda, posem imatges a partir d'una realitat de la qual en podem ser simples testimonis. D'altra banda, podem intentar manipular els elements de la realitat tenint en compte uns objectius comunicatius o estètics. En tots dos casos seran necessaris uns criteris compositius perquè la imatge obtinguda adquireixi un cert nivell de qualitat.



Palau de les Arts (València). L'enquadrament no s'ha modificat pràcticament en l'edició respecte de la captura original. Es van fer servir filtres de densitat neutra per allargar el temps de l'exposició, però l'efecte sobre els núvols i l'aigua s'ha potenciat amb filtres durant l'edició.

3.1. La llei dels terços

La llei dels terços és, probablement, el principi més bàsic en composició. Es tracta d'una estructura compositiva d'àmplia utilització en pintura, dibuix, cinema i vídeo.

Per aplicar la llei dels terços dividim la pantalla en tres zones aproximadament iguals, tant en sentit vertical com en sentit horitzontal. En les interseccions de les línies generem els punts d'interès de la imatge. Els quatre punts que s'originen són els punts forts de la imatge: si hi situem el motiu principal de la fotografia, aquest tindrà més pes visual o més capacitat d'atraure l'atenció de l'espectador.

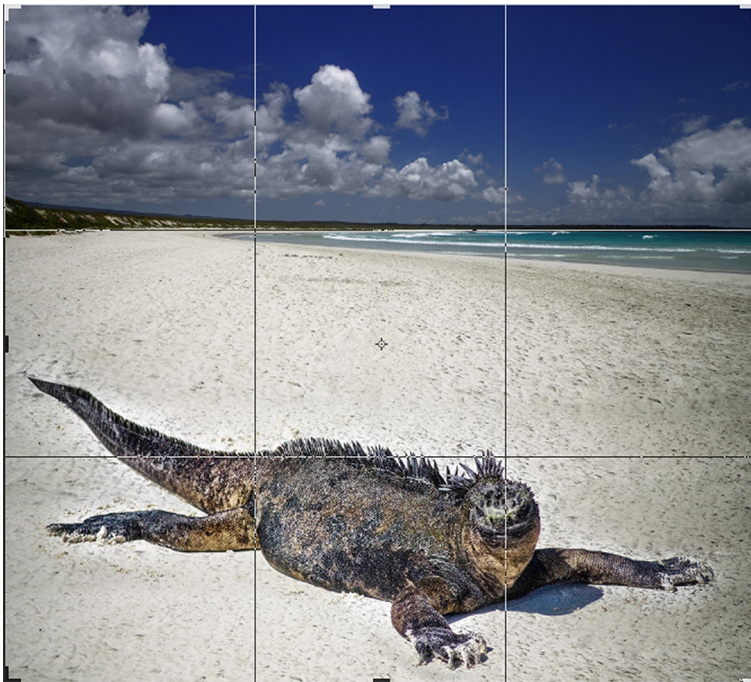
Llei dels terços en càmeres i mòbils

La llei dels terços és un principi tan estès i acceptat que fins i tot en els visors de càmeres digitals i de mòbils és fàcil que aparegui en forma de guies de suport a la pantalla.

Les línies de la llei dels terços procedeixen de les proporcions clàssiques, de la proporció àuria. Vegem-ne alguns exemples: en cada cas presentem la fotografia original i la mateixa imatge amb la línia de la llei dels terços.



Platja del Castell (Costa Brava). Hi ha un terç superior amb la muntanya i el cel, un terç mitjà amb el reflex i un terç inferior amb la sorra.



Iguana a Tortuga Bay (Illes Galápagos). Distribució de la fotografia en tres terços: un de superior amb el cel, un de mitjà amb la platja i un d'inferior amb la iguana.

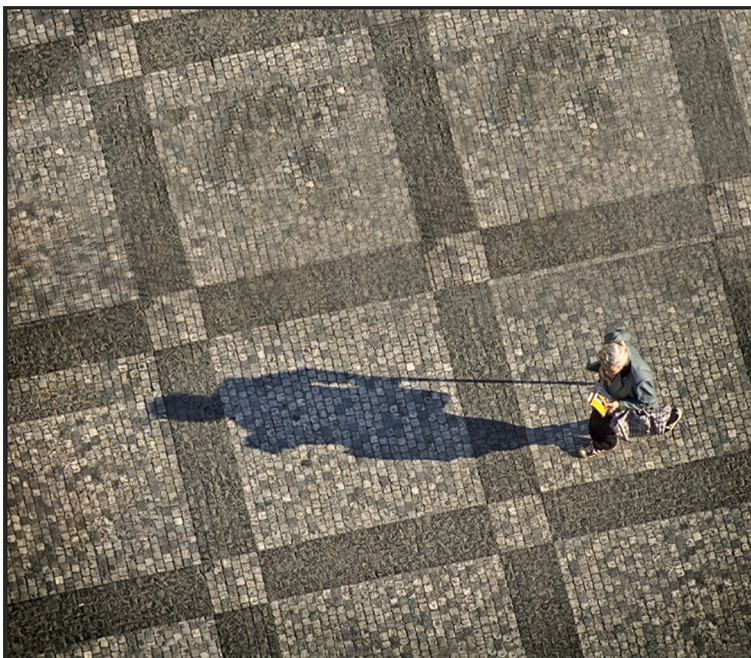


Natura morta. Dos terços superiors de la imatge dedicats a situar les fruites i un terç inferior amb la textura que cau des de la superfície on se situen les magranes i la carbassa.





Mur de Berlín. L'escena del mur i les noies que se'l miren es distribueixen seguint la llei dels terços. Es crea una relació (identificada amb la fletxa) entre les noies i el dibuix que miren.





Praga. L'ombra de la dona que passa per la plaça està situada en el terç inferior de la imatge.

3.1.1. Centrar el motiu

La tendència de situar l'element principal al centre de la imatge és molt habitual, però sovint no és la millor opció. De fet, aquests casos són, més aviat, excepcions. En general, es considera que situar l'objecte o la persona en un dels punts d'intersecció de les línies dels terços és una manera de generar una imatge més dinàmica, amb més capacitat d'atracció visual. Quelcom que té lloc especialment quan treballem amb un format rectangular de la fotografia.

Quan treballem amb un format quadrat o semiquadrat, la llei dels terços ens serveix també per crear relacions entre els diferents motius d'una imatge i per crear recorreguts visuals.

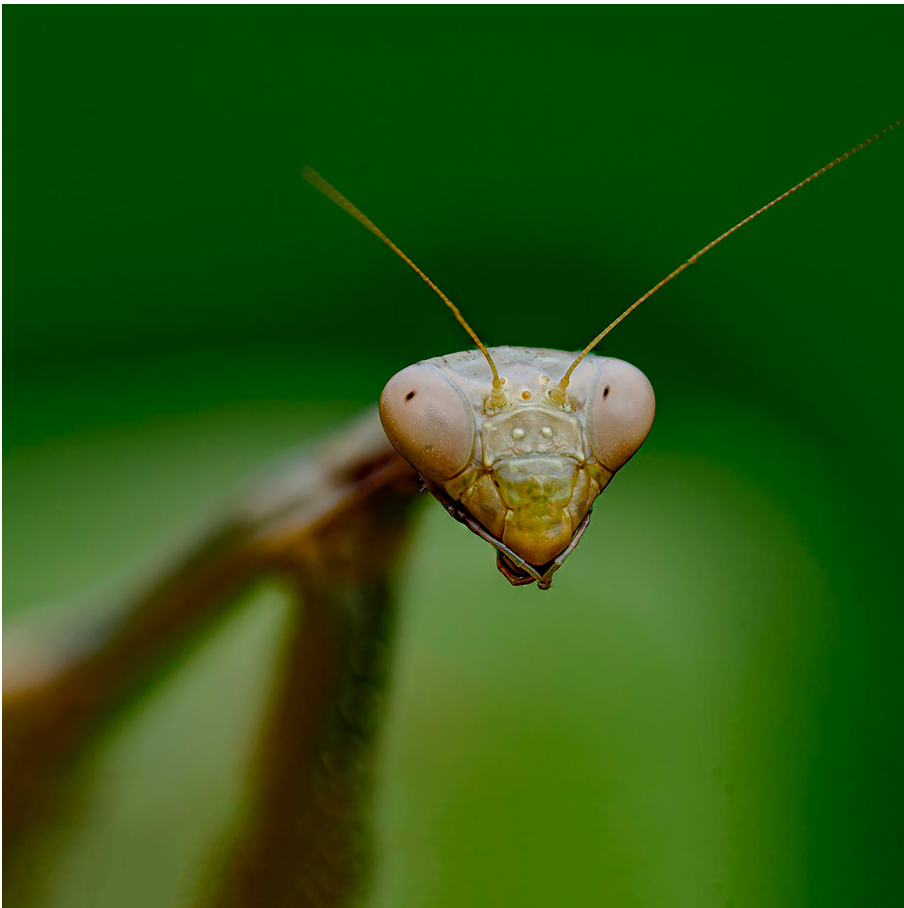


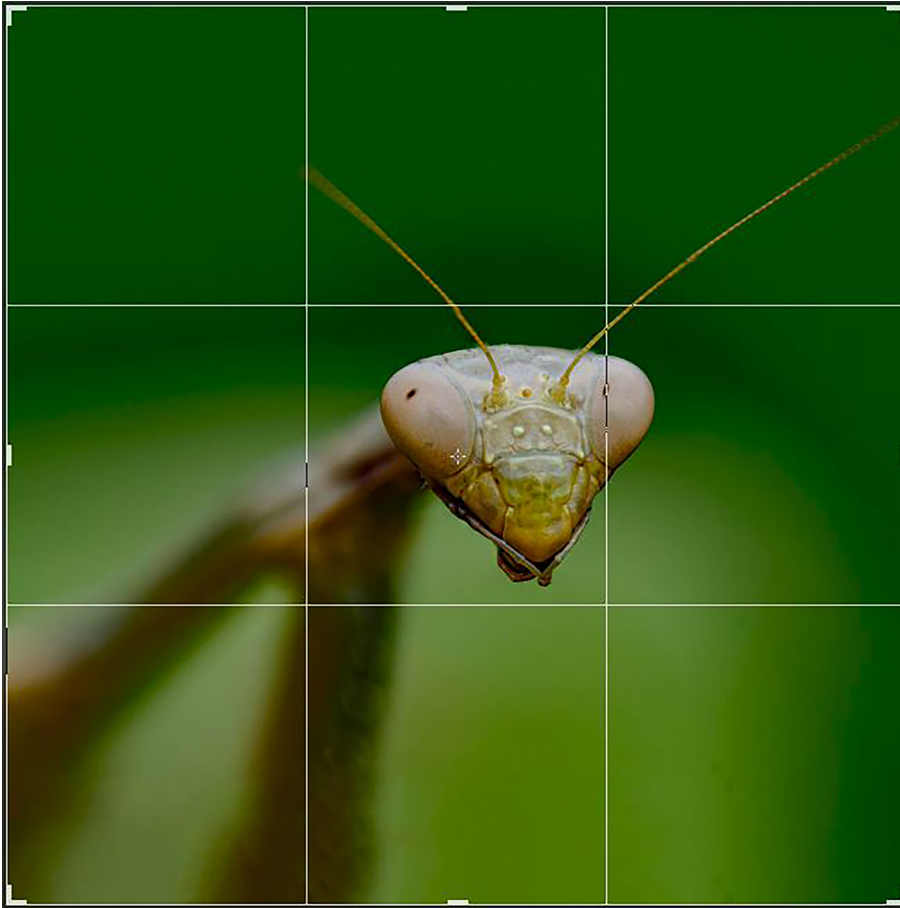
Uttakleiv (Illes Lofoten). La línia de les pedres guia la mirada fins a les muntanyes del fons. El punt il·luminat reclama l'atenció de l'espectador sobre aquest punt central.



Fàbrica Roca Umbert (Granollers). Les línies de les parets guien la mirada fins a la xemeneia central.

Centrar el motiu en una fotografia no és exclusiu d'un format quadrat, però aquest l'afavoreix i el potencia. Instagram actualment permet publicar formats rectangulars fins a un cert límit, però en un inici presentava exclusivament un format quadrat. La composició sempre segueix unes mateixes normes, però presenta particularitats en funció del format. En un de quadrat com el d'Instagram és freqüent centrar més els motius que en un de rectangular. En aquest sentit, la llei dels terços presenta particularitats i adaptacions. Vegem-ne alguns exemples.





Tot i estar centrat, el cap de la mantis no es troba exactament al centre. Es fa passar una de les línies dels terços per un dels ulls amb la intenció de generar una mica més de tensió visual que amb una imatge estrictament centrada.





Fotografia en format quadrat de la Processó de Verges. Als dos terços inferiors hi ha els encaputxats, amb les llums situades totes al terç central. El terç superior mostra els edificis del carrer.





La lluna plena i el campanar estan alineats en el terç central de la fotografia. Als terços laterals hi ha el cel.

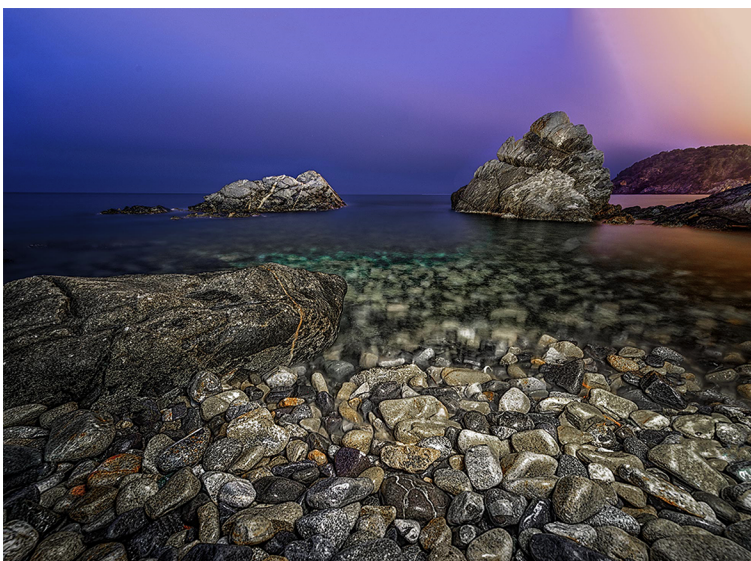




Paisatge urbà en format quadrat. La línia de l'horitzó i la torre se situen en les línies dels terços horitzontal superior i vertical dret.

3.1.2. La llei dels terços en paisatges

Els paisatges constitueixen un cas clar de l'aplicació de la llei dels terços, especialment pel que fa a la línia de l'horitzó. En general, fora de casos en que sigui necessari, evitem posar la línia de l'horitzó enmig de la fotografia. Més aviat tendirem a posar-la o bé en el terç inferior o bé en el terç superior.



La Fosca (Costa Brava). La línia de l'horitzó se situa en el terç superior. En els dos terços inferiors se situen l'aigua i les pedres.



Montserrat des del parc de l'Agulla (Manresa). La muntanya se situa en el terç inferior. Els dos terços superiors corresponen al cel i a les boires.

Si la situem en el terç inferior, vol dir que donem més importància als dos terços superiors: al cel, per exemple, o a les muntanyes, o els arbres o al que hi pugui haver a la imatge.



Praia das Rochas (Algarve). La línia de l'horitzó se situa en el terç inferior. Els dos terços superiors els ocupen la roca i el cel. Al terç inferior es troba l'aigua.



Llac de Banyoles (Pla de l'Estany). La línia de l'horitzó se situa en el terç inferior, la qual cosa dona importància al cel i als núvols.

En canvi, si situem la línia de l'horitzó en el terç superior, vol dir que donem més importància al que està situat per sota de l'horitzó (el mar, un prat, unes roques, etc.). En tots els casos destaquem el que hi ha sota la línia de l'horitzó en lloc de destacar el que hi ha més amunt.



Llac de Banyoles (Pla de l'Estany). La línia de l'horitzó se situa en el terç superior, la qual cosa dona importància a la superfície de l'aigua, als joncs i als ànecs. En el terç superior es troba el cel i la pesquera.



Cala Rovira (Costa Brava). La línia de l'horitzó se situa en el terç superior, la qual cosa dona importància a la superfície del mar i a la roca que hi ha en primer terme.



Fartafaves (delta de l'Ebre). La línia de l'horitzó se situa en el terç superior. Als dos terços inferiors es mostren l'aigua amb l'efecte de seda i la taula de pescar marisc.



Port de Mar (delta de l'Ebre). La línia de l'horitzó, tot i que diluïda, se situa en el terç inferior. En general, s'ha buscat crear una textura desdibuixada en els núvols i en l'aigua i situar l'únic element definit, la barca, al terç inferior.

Un altre element molt freqüent en els paisatges és l'abundància de línies: rius, ombres, files de pedres, camins o qualsevol altre element que creï una línia. En general, les línies donen profunditat i guien la mirada. A més, és important relacionar-les amb el motiu principal o el subjecte de la fotografia. Si fem passar les possibles línies pels punts d'intersecció de la llei dels terços o les fem anar des del motiu cap als angles de la imatge, la fotografia guanyarà en dinamisme, en interès visual.



Ponta Sao Lourenço (Madeira). La línia de les muntanyes guia la mirada de l'espectador cap al fons.



Bardenas Reales (Navarra). Les línies de la terra i les dels núvols conflueixen i guien la mirada a les muntanyes del fons.



Sandelva (Illes Lofoten). La línia formada pel riu gelat guia la mirada cap al fons. Els núvols també conflueixen en un mateix punt. En general, fer sortir línies dels escadres de la fotografia i fer-les passar pels centres d'interès que es troben en els punts d'intersecció dels terços genera imatges amb dinamisme.



Ofoten (Illes Lofoten). Les línies formades pels núvols conflueixen o guien la mirada cap a la muntanya.

3.1.3. La llei dels terços en la fotografia de persones

El retrat és un tipus de fotografia que també té molt d'interès des del punt de vista de la llei dels terços. Sense tenir en compte les fotografies en què centrar el retrat és la solució òptima, en aquest cas també tendirem a posar el personatge en un dels terços. Si mira cap a la dreta, el posarem al terç esquerre; si mira cap a l'esquerra al dret. Deixarem, per tant, un terç d'espai darrere de la persona i dos terços en la direcció de la seva mirada. Això ens demostra que és més important el lloc cap on es mira que no pas el que hi ha darrere de la persona. En llenguatge fotogràfic diem que deixem aire, és a dir, un espai buit en la direcció de la mirada.

També és recomanable aprofitar els punts d'intersecció de la graella dels terços per situar els ulls i la boca en un retrat en primer pla, o les mans i la cara en el cas d'un retrat en pla mitjà.



Dona al mercat (Myanmar). La dona dirigeix la mirada cap a l'esquerra. Deixem aire en els dos terços de l'esquerra i situem la dona en el terç de la dreta.



Dona al temple (Myanmar). La dona dirigeix la mirada cap a l'esquerra. Deixem aire en els dos terços de l'esquerra i situem la dona a la dreta.



Pescador (Vietnam). L'home dirigeix la mirada cap a l'esquerra. Deixem aire en els dos terços de l'esquerra i situem l'home a la dreta.

Des del punt de vista normatiu, cal deixar aire en el sentit de la mirada, però aplicar sempre la norma generaria uns retrats molt uniformes, molt iguals i sense d'interès.



Per la posició del cos de l'home l'aire hauria d'estar situat a l'esquerra. En canvi, d'acord amb la mirada es pot situar a la dreta. Amb la distribució dels elements de la imatge es pretén crear una certa tensió visual jugant amb les dues possibilitats de situar l'aire.



Noia (Vietnam). La noia mira a càmera i se la situa lleugerament a la dreta.



Fuster a Maramures (Romania). L'home està situat al terç dret i mira a càmera. Als dos terços de l'esquerra hi veiem el seu taller, l'ambient en què treballa.



Dona al mercat d'Heho (Myanmar). La dona està situada al terç esquerre i mira a càmera. Als dos terços de la dreta es mostra lleugerament l'ambient del mercat.

3.1.4. La llei dels terços en motius en moviment

Quan hi ha motius en moviment en una fotografia (vehicles, persones o animals), s'aplica la mateixa norma que en el cas dels retrats. Es deixa aire en la direcció del moviment, és a dir, el personatge o motiu que està en moviment se situa en un dels terços. Deixarem, per tant, un terç d'espai darrere del motiu i dos terços en la direcció del moviment.



El ciclista està situat en el terç esquerre. Es deixa aire al terç dret, espai lliure en la direcció cap on es produeix el moviment.





Ciclistes d'Amsterdam. En aquests dos exemples també se situa el motiu en moviment en un dels terços i es deixa aire en els altres dos en la direcció del moviment.



Correfoc de la Mercè (Barcelona). Les dues bèsties que escupen foc se situen en un dels terços. Es deixen dos terços buits en la direcció del moviment.



Dofins nedant (Açores). Els animals se situen al terç esquerre. Es deixa aire en els dos terços que hi ha en la direcció en què es produeix el moviment.



Ocell enlairant-se (Açores). L'au està situada al terç esquerre. Es deixa aire en els dos terços que hi ha en la direcció en què es produeix el moviment.

3.2. Trencar la norma

Si bé cal conèixer la norma i controlar i saber aplicar la llei dels terços, no és obligatori seguir-la sempre. Sovint la creativitat consisteix a anar en contra d'allò que es considera normatiu. Situar una mirada molt a prop del marge de la fotografia pot resultar trencador estèticament; pot manifestar inestabilitat o angoixa, per exemple. Situar un corredor a prop del marge en la direcció del moviment pot fer molt evident l'esforç de l'atleta, pot expressar visualment que corre i s'hi esforça tant que està a punt de trencar el marge de la fotografia. Buscar la creativitat i tenir un estil propi per expressar-nos no només és bo, sinó que és desitjable. No obstant això, moltes vegades només hi arribem després de practicar, analitzar i conèixer la normativa.



Dofí nedant (Açores). L'animal està situat al terç esquerre en la mateixa direcció del moviment. Queden lliures, en contra de la norma, els dos terços contraris a aquesta direcció. Així s'intenta potenciar l'energia del salt.



Ocell volant (Açores). L'au es troba a tocar del marge de la fotografia. S'intenta mostrar l'energia de l'au, que sembla que estigui a punt de sortir de la imatge.



Dansa de la mort (Verges). El dansaire està a tocar del marge de la fotografia. S'intenta representar que la mort, a mesura que avança, va deixant enrere la vida.



Senja (Noruega). La línia de l'horitzó se situa molt més amunt del que tocaria si la col·loquéssim al terç superior. Això pretén fer destacar les plaques de gel.