
El lenguaje fotográfico

PID_00267808

Antoni Marín Amatller

Tiempo mínimo de dedicación recomendado: 4 horas



Antoni Marín Amatller

Licenciado en Ciencias de la Educación (UAB, 1979), posgrado en Sistemas Interactivos Multimedia (UPC, 1993) y doctor en Sociedad de la Información y el Conocimiento (UOC, 2016). Desde el año 2000, es profesor de los EIMT de la UOC en las asignaturas de Fotografía digital, Vídeo, Composición digital, Animación, Creación de mundos virtuales y *Media* para videojuegos. En el ámbito de la investigación, estudia la narrativa audiovisual en las redes sociales, especialmente la fotografía y el vídeo con dispositivos móviles y el uso de la narrativa creada con aplicaciones de realidad aumentada (*augmented storytelling*). Fue guionista y realizador de programas de televisión educativa en el Programa de Medios Audiovisuales del Departamento de Educación para el Canal 33. Además, trabajó en el diseño y la realización de cursos de formación ocupacional sobre tecnologías multimedia. Como fotógrafo, es miembro de AFOCER y de AFOTMIR. Ha participado en varias exposiciones de fotografía, tanto en la coordinación de grupos de trabajo de la UOC como en la realización de exposiciones a título individual.

Primera edición: septiembre 2019
© Antoni Marín Amatller
Todos los derechos reservados
© de esta edición, FUOC, 2019
Avda. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Realización editorial: FUOC

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño general y la cubierta, puede ser copiada, reproducida, almacenada o transmitida de ninguna forma, ni por ningún medio, sea este eléctrico, químico, mecánico, óptico, grabación, fotocopia, o cualquier otro, sin la previa autorización escrita de los titulares de los derechos.

Índice

1. La noción de composición.....	5
2. Encuadre y visión.....	9
2.1. Bidimensionalidad y tridimensionalidad	12
2.2. Percepción de la realidad y composición	15
2.3. Simplificar	16
3. Claves para la composición.....	22
3.1. La ley de los tercios	22
3.1.1. Centrar el motivo	27
3.1.2. La ley de los tercios en paisajes	34
3.1.3. La ley de los tercios en la fotografía de personas	39
3.1.4. La ley de los tercios en motivos en movimiento	42
3.2. Romper la norma	45

1. La noción de composición

El fotógrafo es alguien que compone una imagen a partir de la realidad que tiene delante. Puede ser un simple testigo e intentar reproducirla de manera fidedigna o puede modificarla basándose en unos objetivos comunicativos o estéticos. En ambos casos, será importante conocer y controlar unos criterios compositivos para que la fotografía tenga cierta calidad. La composición, es decir, ver y organizar los elementos de una escena, es una competencia que el fotógrafo tiene que desarrollar durante su proceso de aprendizaje.

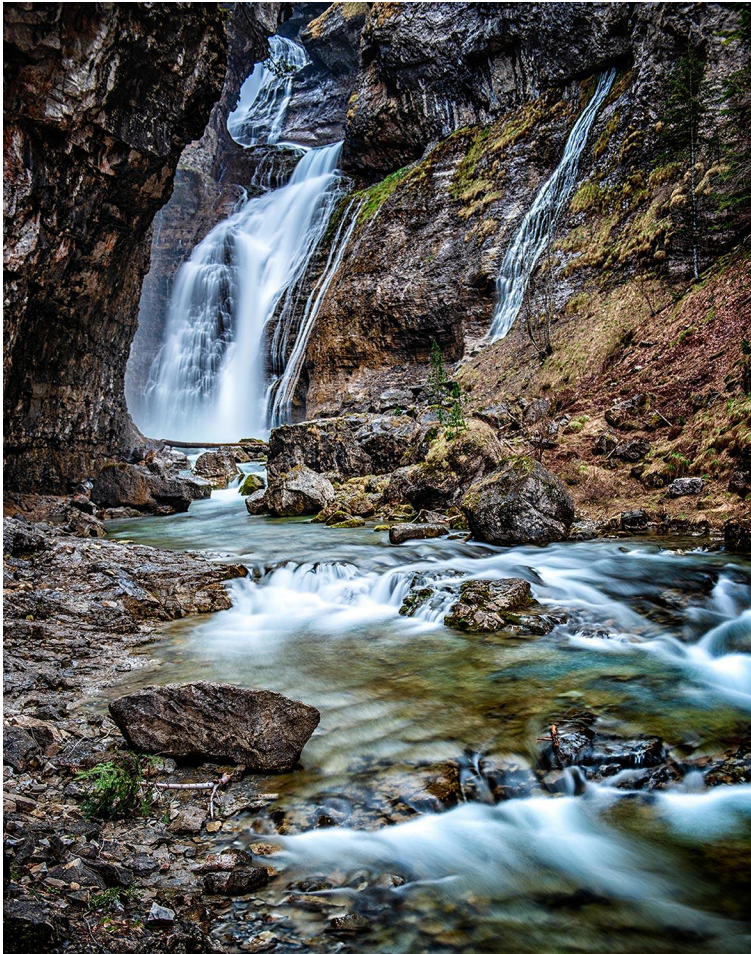
En este proceso, el fotógrafo puede crear su estilo personal y construir su manera de ver la fotografía. Pasar de un estadio inicial –captar simplemente la escena que tiene delante sin demasiada reflexión y hacer la fotografía sin pensar– a uno en el que se ha desarrollado la competencia de analizar una escena –identificar los elementos con los que se construye la imagen y distribuirlos con una intencionalidad determinada– es un proceso de aprendizaje largo que requiere tiempo, interés y dedicación.



Uttakleiv (islas Lofoten). Con la utilización de un punto de vista bajo se busca destacar, en primer término, la combinación de la textura y la forma de las rocas y del mar.

Podemos definir el término *composición* de varias maneras, pero, en general, todas tienen que ver con la manera de controlar los elementos de una escena determinada, es decir, cómo los distribuye el fotógrafo en la superficie de la imagen para que tengan un determinado impacto visual y comunicativo. Los elementos de una escena se relacionan entre ellos según su disposición en la fotografía, según su medida, según el lugar donde estén colocados, según su grado de nitidez o desenfoque, etc. La imagen resultante tendrá unas características diferentes en cada caso, y aplicar unos criterios compositivos u otros generará un tipo de imagen u otro.

Uno de los objetivos de la composición es controlar la conectividad visual entre los elementos que forman una escena, es decir, relacionar por medio de recursos propios de la fotografía (ángulo visual, profundidad de campo, nitidez, control de la luz, etc.) los sujetos protagonistas de una imagen para dirigir la mirada del espectador hacia donde nosotros queremos. Como comunicadores, como creadores de imágenes, nos interesa guiar la mirada de quien observa nuestra creación, destacar con recursos visuales aquello que pensamos que es el centro de interés y guiar la mirada hacia el resto de elementos relacionados. Componer una fotografía es una manera de guiar la lectura de la imagen.



Cascada del Estrecho (Ordesa). Las líneas blancas del río crean un recorrido visual que lleva hasta el salto de agua.

Las bases de la composición, los principios mayoritariamente aceptados como nucleares en la composición, se encuentran o se relacionan estrechamente con los conceptos helénicos de la belleza, unos cánones estéticos relacionados con principios matemáticos que se han mantenido a lo largo de la historia desde Grecia hasta el Renacimiento, pasando por la cultura árabe. Estos principios clásicos de la historia del arte se concretan, en fotografía, en la ley de los tercios, la proporción áurea y los principios de la perspectiva.



Concha de caracol. En la naturaleza se encuentran muchos ejemplos de elementos que se relacionan con la espiral de Fibonacci, un principio matemático que constituye la base de la proporción áurea.

No obstante, conviene señalar que las reglas no son un principio inamovible. Es importante conocerlas, trabajarlas, saberlas analizar y controlar, pero también es básico e importante saltárselas o romperlas cuando convenga. Hay que ser creativos y crear una narrativa propia, elaborar una manera personal de ver el mundo y construir una escena con criterios propios que quizá no son los estándares. Saber explicar el porqué de una determinada construcción visual, documentar y justificar un determinado trabajo fotográfico son competencias que se van desarrollando despacio. La diferencia entre captar una instantánea tal como viene, sin reflexión, y construir una imagen con unos criterios determinados es un largo, interesante y apasionante proceso de aprendizaje.



Estallido de un Ple en La Patum de Berga. La composición de la fotografía no sigue patrones estándares. Se buscó captar el momento del estallido, el contraste entre la gente y el fuego. La velocidad de obturación relativamente baja hizo que parte de la imagen esté movida o trepidada, intentando reflejar así el ambiente de la plaza.



Surfista (Zumaia). La idea normativa cuando hay desplazamiento en el motivo de la fotografía es que se deja aire, o espacio vacío, en la dirección del movimiento. En este caso, en la dirección del surfista.

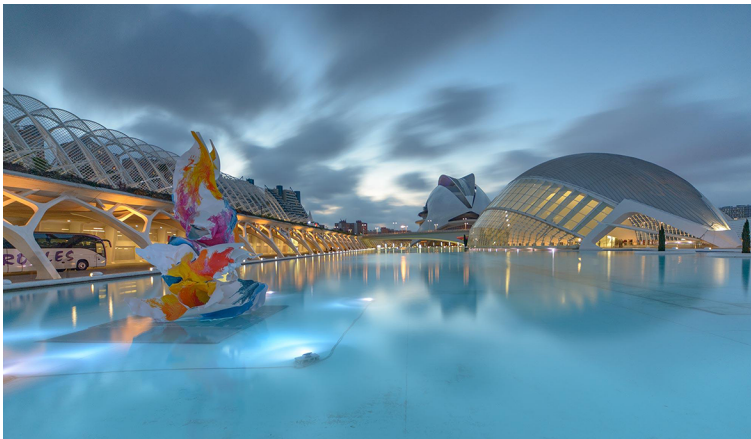


Surfista (Zumaia). Esta fotografía va contra el canon normativo, puesto que el surfista se sitúa delante del espacio hacia donde se dirige el movimiento y, prácticamente, toca el margen izquierdo. Se intenta mostrar la fuerza, la energía de la acción; se pretende reforzar esta idea con una aplicación no normativa de la composición.

2. Encuadre y visión

Tener una cámara en las manos a menudo conlleva querer fotografiarlo todo. Como resultado, acabamos con un tipo de fotografía impulsiva e inmediata, como la que llena las redes sociales, puesto que tenemos el ansia de dejar constancia en imágenes cualquier detalle de la experiencia. Con los móviles y las redes sociales, este fenómeno se ha multiplicado exponencialmente. Aunque no pretendemos analizarlo en detalle, intentaremos aportar ideas para ayudar a quien hace una fotografía a controlar la forma de hacerla, de construir la imagen.

Cualquier fotografía esconde una vivencia, una experiencia sensorial que hace que la persona que capta la imagen lo haya hecho de una manera determinada. Pero vivencia y fotografía no siempre coinciden, o al menos no siempre se pretende que coincidan. A veces el fotógrafo puede querer reflejar una realidad vivida, pero otras puede querer elaborar una obra con criterios estéticos o comunicativos que no tengan nada que ver con la realidad objetiva.





Palacio de las Artes (Valencia). Se ha hecho un trabajo de edición de las luces para recrear en la imagen una experiencia diferente a la de la escena original.

Fotografiar siempre es interpretar una realidad externa. Esto se puede hacer intentando ser fidedignos a esta o recreándola basándonos en unos criterios propios. En ambos casos hay dos maneras principales de hacer una interpretación determinada para construir la imagen que queremos. La primera se encuentra en el momento de captar la imagen: la manera de controlar la luz, componer la imagen, etc. La segunda se encuentra en el momento del revelado y la producción: los procedimientos de edición que aplicamos o que incorporamos a nuestro flujo de trabajo.

Así, pues, la escena real y la interpretación que hacemos de ella a través de nuestra fotografía no son exactamente iguales. Uno de los parámetros que las hace diferentes es que la escena es una situación tridimensional, mientras que la fotografía es plana, solo tiene dos dimensiones.



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



Mahamuni (Myanmar). Escena editada en la que se ha recortado la imagen y se han trabajado las luces de la captura original.

2.1. Bidimensionalidad y tridimensionalidad

Una primera diferencia clave entre lo que percibimos y lo que fotografiamos es que, mientras que el mundo real es tridimensional, la imagen solo presenta dos dimensiones. El observador percibe el mundo en tres dimensiones porque tiene una visión binocular, un mecanismo que, al tener en cuenta la diferencia de percepción de cada uno de los ojos, permite la sensación de profundidad. En cambio, la imagen fotográfica es plana y la sensación de profundidad que se crea se consigue mediante procedimientos técnicos. De este modo, la profundidad de campo, el foco selectivo o la perspectiva son aspectos que se construyen mediante la distribución de los elementos y mediante manipulaciones del diafragma o del ángulo visual. La combinación de colores, volúmenes y texturas también es resultado de la composición, del tratamiento de la luz.



Mariposa colibrí. Se ha utilizado el foco selectivo para dar profundidad a la escena.

Ser conscientes de la visión fotográfica, es decir, de las diferentes maneras de ver la realidad del ojo y de la cámara, es clave para mejorar la técnica fotográfica. Desarrollarla no es una cosa innata, sino el resultado de profundizar en el conocimiento y la técnica con el objetivo de poder reducir el espacio existente entre la realidad y la fotografía.

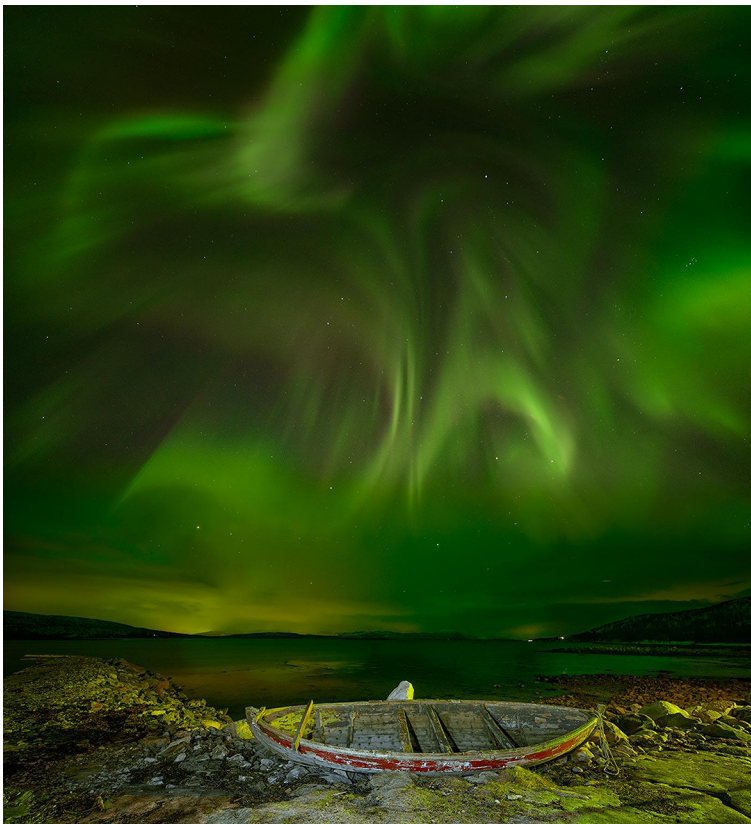


Campos de frutales (Aitona). Se pretende potenciar la sensación de profundidad de la escena acentuando las áreas de luz y sombra.

A veces no es tan importante aprender a reflejar una realidad como conocer las reglas y los procedimientos de trabajo que forman la esfera del lenguaje fotográfico. El hecho de que después los conocimientos y las habilidades se apliquen a reconstruir una realidad o a fabricar una inexistente en el mundo externo es un tanto secundario.



Paisaje nevado con una iglesia (Senja). Reproducción de la escena con una óptica de 15 mm, que tiene el objetivo de incluir un primer término cercano y el fondo.



Aurora boreal (Senja). Combinación de dos fotografías hechas simultáneamente. La aurora se encontraba en el zenit y la barca en el nivel del horizonte.

2.2. Percepción de la realidad y composición

Cuando paseamos por un espacio mirando y observando los detalles, tenemos una determinada percepción de la realidad. Nos fijamos en unos motivos concretos y llevamos a cabo nuestros propios recorridos visuales, es decir, tenemos una experiencia perceptiva que es diferente de lo que podríamos decir que ve la cámara. La escena real es un conjunto más o menos rico de motivos y difícilmente obtendremos una buena imagen si los queremos captar todos de manera indiscriminada o generalizada. Para conseguir fotografías con un determinado impacto visual hay que construir la imagen.

Es necesario que quien hace la fotografía encuadre la imagen de una manera determinada y que, antes de capturarla, la visualice entre las muchas posibilidades que hay en el entorno. Hay que elaborar una imagen independientemente de que el resultado gráfico coincida o no con la experiencia vivida.

Encuadrar significa delimitar la realidad entre los límites del rectángulo fotográfico, concretar en unas dimensiones específicas de anchura y altura aquello que se ve y, en la mayor parte de los casos, simplificar. Así pues, encuadrar quiere decir captar solo aquello que interesa de una realidad compleja.

Las imágenes que presentamos a continuación ilustran esta idea. La primera es una imagen de la plaza de la catedral de Helsinki. Podemos apreciar una escena compleja, con demasiados elementos (edificios, plaza, globos, gente, farolas, etc.) como para que alguno tenga suficiente fuerza para destacar. Este caso nos muestra la necesidad de segmentación de la realidad. La imagen puede ganar impacto si el fotógrafo simplifica.



Plaza de la catedral de Helsinki. Hay demasiados elementos en la escena.

Las imágenes siguientes muestran cómo focalizar la atención en elementos determinados de la fotografía anterior: haciendo encuadres parciales que destaquen elementos concretos.



Plaza de la catedral de Helsinki.

En la primera imagen los elementos se limitan al cielo, los globos y la catedral. En la segunda, solo vemos la catedral y el cielo. En cuanto a la escala cromática, se han simplificado los colores (azules, verdes y blancos predominantes). En el primer caso también se ha intensificado la similitud estructural entre la forma de los globos y la de la cúpula, lo cual ha dado fuerza a la relación de estos dos elementos.

Como vemos, simplificar el encuadre es una cosa que puede afectar tanto a los motivos como a la gama cromática.

2.3. Simplificar

Una primera regla de oro para el fotógrafo es simplificar siempre que sea posible: fragmentar la realidad y aprender a ver, encontrar o construir composiciones parciales en los motivos de una situación. En este sentido, es importante mostrar claramente cuál es el motivo que protagoniza una fotografía e intentar que el resto de los elementos se relacionen con él.



Casa en la nieve (Senja). Se ha simplificado al máximo tanto la composición como la gama cromática. En la composición, la fila de hierbas guía al observador hasta la casa, que es claramente el principal motivo de atracción visual. Desde el punto de vista cromático, todos los tonos son blancos o grises, excepto los de la casa, que destaca con el rojo.

Simplificar la imagen es un principio muy extendido en la valoración de las fotografías, especialmente en relación con los concursos y con la crítica fotográfica, pero no es una opción necesariamente obligatoria. Esta técnica es muy habitual, pero hay autores reconocidos que construyen su fotografía sin apli-

carlo. Sin embargo, especialmente en el proceso de aprendizaje de la fotografía, recomendamos trabajar la simplificación de las escenas y buscar un centro de interés claro en las imágenes que se construyan.

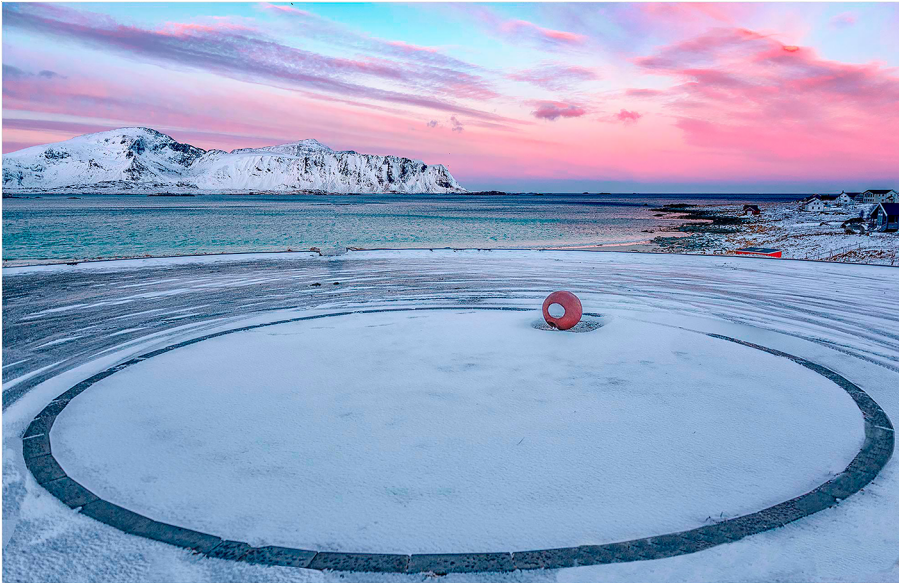


Mercado en Bagan (Myanmar). La escena es compleja, puesto que contiene muchos elementos. Se focaliza la atención en los colores de las frutas y verduras y las vendedoras que hay alrededor. Se busca una cierta simplificación en el encuadre, pero es una escena con mucha variedad de elementos.



Mercado en Bagan (Myanmar). Una escena del mismo mercado. Se ha captado una imagen mucho más genérica, sin un foco de atención claro. En general, captar una escena de manera general e indiscriminada genera imágenes con un interés menor que cuando se focaliza en determinados elementos de la realidad.

La simplificación se puede llevar a cabo en diferentes aspectos. En primer lugar, podemos hablar de una simplificación temática, cuando se aísla o se hace destacar el motivo principal, que se ha de relacionar con el resto de los elementos de la imagen. En segundo lugar encontramos la simplificación estética, que consiste en controlar las tonalidades y los colores de una fotografía. No obstante, diferenciar los criterios no suele ser tan claro, puesto que se mezclan los aspectos relacionados con la distribución de los elementos dentro de la escena con la manera de trabajar los elementos más relacionados con criterios estéticos de textura, luz y color.

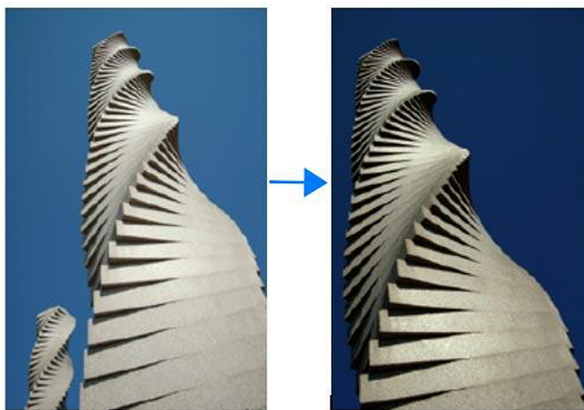


Rotonda (islas Lofoten). Se ha buscado la simplificación en la composición destacando la forma redonda en primer plano.



Paisaje de madrugada (islas Lofoten). Con este encuadre realizado en el mismo lugar de la fotografía anterior se prioriza el componente estético del color.

Veamos otro ejemplo de simplificación con las columnas de la Universidad Autónoma de Barcelona.



Columnas de la Universidad Autónoma de Barcelona

En este caso se ha utilizado la edición digital en dos sentidos:

- Por un lado, se ha empleado la herramienta de recortar para simplificar elementos que distraen la atención. La columna pequeña de la izquierda no aporta información significativa al conjunto, sino que distrae la atención y resta impacto a la imagen. Así pues, se ha eliminado recortando la fotografía por la izquierda.
- Por otro lado, se ha saturado la imagen y se ha oscurecido el cielo tal como lo haría un filtro polarizador al hacer la fotografía. En este caso, se ha utilizado la herramienta *Niveles*. El fuerte contraste entre el blanco de la piedra y el cielo han sido suficientes para oscurecer y saturar el azul.

Veamos ahora otro ejemplo de la importancia de simplificar, en este caso a partir de unas fotografías del puente de Millau.



Puente de Millau (Occitania).

Esta fotografía muestra claramente la idea de la medida real del conjunto: el entorno, el puente y la colocación de las dos personas. No obstante, más allá de este tratamiento clásico, también es posible observar la imagen como un conjunto de formas, líneas o texturas. Limitar el encuadre a elementos parciales del conjunto ayuda a centrar la mirada en aspectos concretos, pero también hace destacar la composición respecto de las líneas de los nervios y columnas del puente, en este caso. Como podemos observar, el motivo posibilita dos tipos de formatos diferentes.



Algunos ejemplos de simplificación por limitación del encuadre.

Para simplificar los motivos de la imagen, en el ejemplo siguiente se ha recurrido a la edición. Mediante el tampón se han borrado algunas conchas de la playa de El Trabucador, en el delta del Ebro. Como resultado, tenemos una imagen con más armonía visual.



Conchas en la playa de El Trabucador, en el delta del Ebro. Imagen original (izquierda); imagen retocada con la herramienta de tampón (derecha).

Como veremos, son muchos los elementos que se pueden simplificar: la composición, la gama cromática, las líneas de dirección, los temas, etc.



Cactus en la exposición *Girona, temps de flors*.

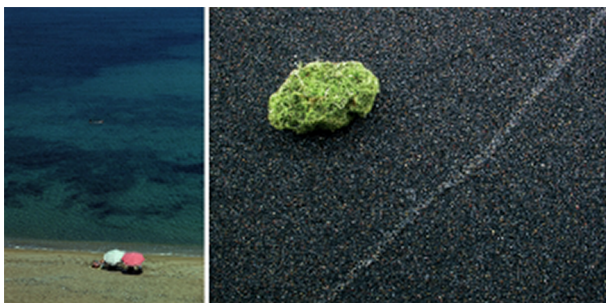
Nada impide que estas fotografías «domésticas» también tengan composiciones interesantes. En este caso encontramos una simplificación de líneas y colores, la investigación del contraste de las verticales del fondo con las del cactus y una disminución de la gama cromática, puesto que los elementos se han reducido en motivos claros y oscuros de tonos similares.



Puesto de frutas en el mercado de Balaguer, Lleida (izquierda); flores de la exposición *Girona, temps de flors* (derecha).

Observemos la fotografía de la izquierda, tomada en un puesto de frutas del mercado de Balaguer, en Lleida. Aquí se buscó trabajar con unos tonos cálidos. Por su parte, en el ejemplo de la derecha también se juega con una gama reducida de tonos. El reflejo cálido en la superficie del agua contrasta suavemente con el rojo de las flores, que completa la tonalidad.

Finalmente, veamos dos ejemplos diferentes de simplificación en los que se muestran motivos aislados y solitarios en el ambiente que los rodea.



Playa de Menorca (izquierda); esponja de mar sobre la arena de una playa de La Palma (derecha).

En la fotografía de la izquierda, que muestra el paisaje de una playa de Menorca, se quisieron destacar los dos parasoles en un mar casi vacío. En este caso, se aislaron intencionadamente del resto de personas que estaban en la playa. En la imagen de la derecha vemos una esponja de mar sobre una playa de arena negra en la isla de La Palma.

A menudo bastará con un desplazamiento de la cámara o con un ángulo no habitual para obtener buenos resultados en la investigación de composiciones y encuadres.



Pasarela en Reine (islas Lofoten). Esta fotografía y la siguiente están tomadas desde prácticamente el mismo punto en días diferentes. Además de la nieve, sin embargo, tenemos el hecho distintivo del punto de vista. Al agacharnos prácticamente al nivel del suelo se potencian las líneas de la pasarela.



Pasarela en Reine (islas Lofoten). Con la utilización de un punto de vista bajo se busca una composición en la que las líneas del puente guíen la mirada hacia la montaña del fondo.

3. Claves para la composición

Durante el proceso de aprendizaje es importante que el fotógrafo desarrolle la competencia de la composición de la imagen. Obviamente, podemos componer imágenes a partir de una realidad de la que podemos ser simples testigos. También podemos intentar manipular los elementos de la realidad teniendo en cuenta unos objetivos comunicativos o estéticos. En ambos casos serán necesarios unos criterios compositivos para que la imagen obtenida adquiera un cierto nivel de calidad.



Palacio de las Artes (Valencia). El encuadre no se ha modificado prácticamente en la edición respecto de la captura original. Se usaron filtros de densidad neutra para alargar el tiempo de exposición, pero el efecto sobre las nubes y el agua se ha potenciado con filtros durante la edición.

3.1. La ley de los tercios

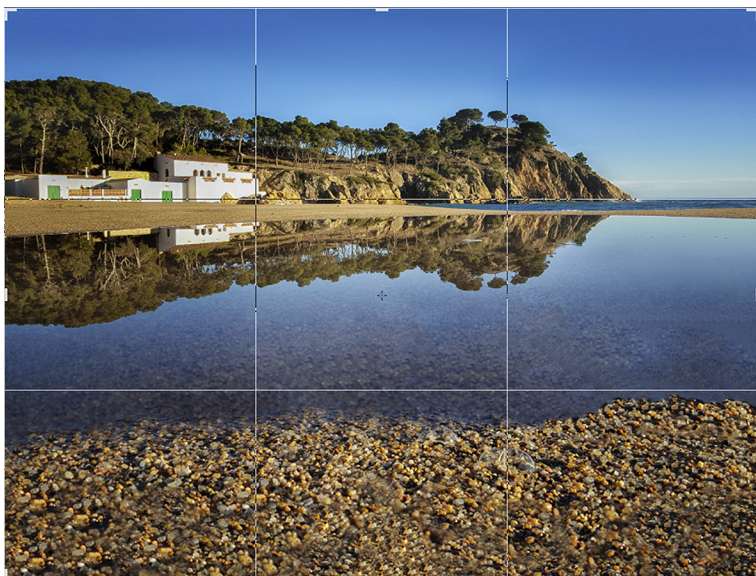
La ley de los tercios es, probablemente, el principio más básico en composición. Se trata de una estructura compositiva de amplia utilización en pintura, dibujo, cine y vídeo.

Para aplicar la ley de los tercios, dividimos la pantalla en tres zonas aproximadamente iguales, tanto en sentido vertical como horizontal. En las intersecciones de las líneas generamos los puntos de interés de la imagen. Los cuatro puntos que se originan son los puntos fuertes de la imagen: si situamos ahí el motivo principal de la fotografía, este tendrá más peso visual o más capacidad de atraer la atención del espectador.

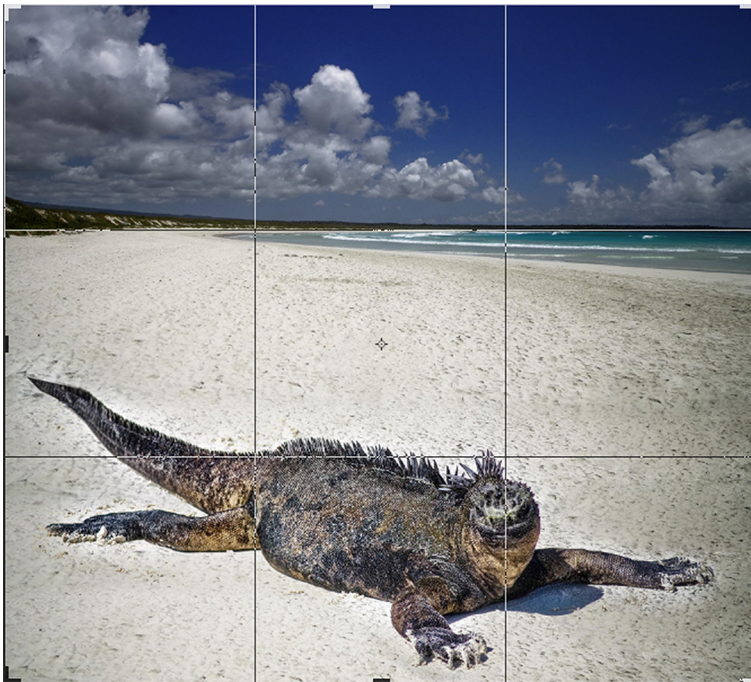
Ley de los tercios en cámaras y móviles

La ley de los tercios es un principio tan extendido y aceptado que incluso en los visores de cámaras digitales y de móviles es fácil que aparezca en forma de guías de apoyo en la pantalla.

Las líneas de la ley de los tercios proceden de las proporciones clásicas, de la proporción áurea. Veamos algunos ejemplos: en cada caso presentamos la fotografía original y la misma imagen con la línea de la ley de los tercios.



Playa de El Castell (Costa Brava). Hay un tercio superior con la montaña y el cielo, un tercio medio con el reflejo del agua y un tercio inferior con la arena.



Iguana en Tortuga Bay (islas Galápagos). Distribución de la fotografía en tres tercios: uno superior con el cielo, uno medio con la playa y otro inferior con la iguana.

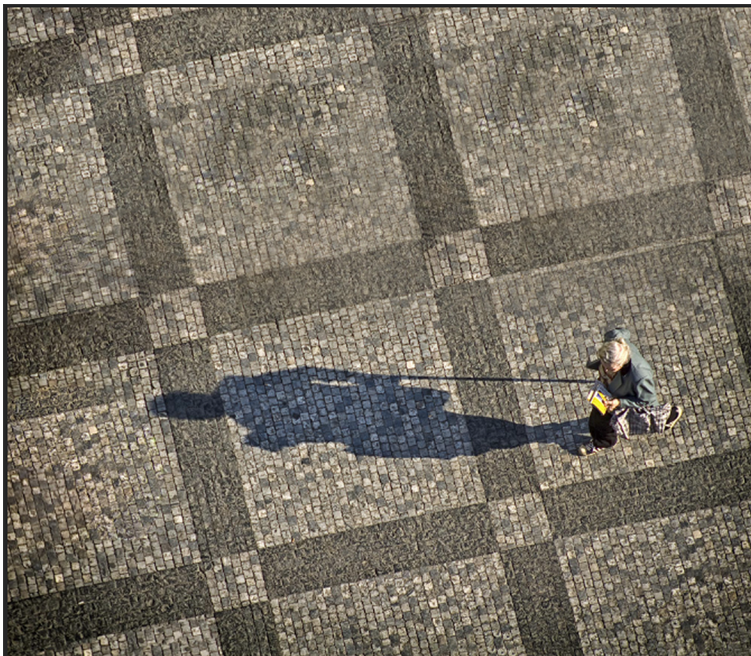


Naturaleza muerta. Dos tercios superiores de la imagen se han dedicado a situar las frutas y un tercio inferior con la textura cayendo desde la superficie sobre la que se sitúan las granadas y la calabaza.





Muro de Berlín. La escena del muro y las chicas que lo observan se distribuye siguiendo la ley de los tercios. Se crea una relación (identificada con la flecha) entre las chicas y el dibujo que miran.





Praga. La sombra de la mujer que pasa por la plaza está situada en el tercio inferior de la imagen.

3.1.1. Centrar el motivo

La tendencia de situar el elemento principal en el centro de la imagen es muy habitual, pero a menudo no es la mejor opción. De hecho, esos casos son, más bien, excepciones. En general, se considera que situar el objeto o la persona en uno de los puntos de intersección de las líneas de los tercios es una manera de generar una imagen más dinámica, con más capacidad de atracción visual. Esto ocurre sobre todo cuando trabajamos con un formato rectangular de la fotografía.

Cuando trabajamos con un formato cuadrado o semicadrado, la ley de los tercios nos sirve también para crear relaciones entre los diferentes motivos de una imagen y para crear recorridos visuales.



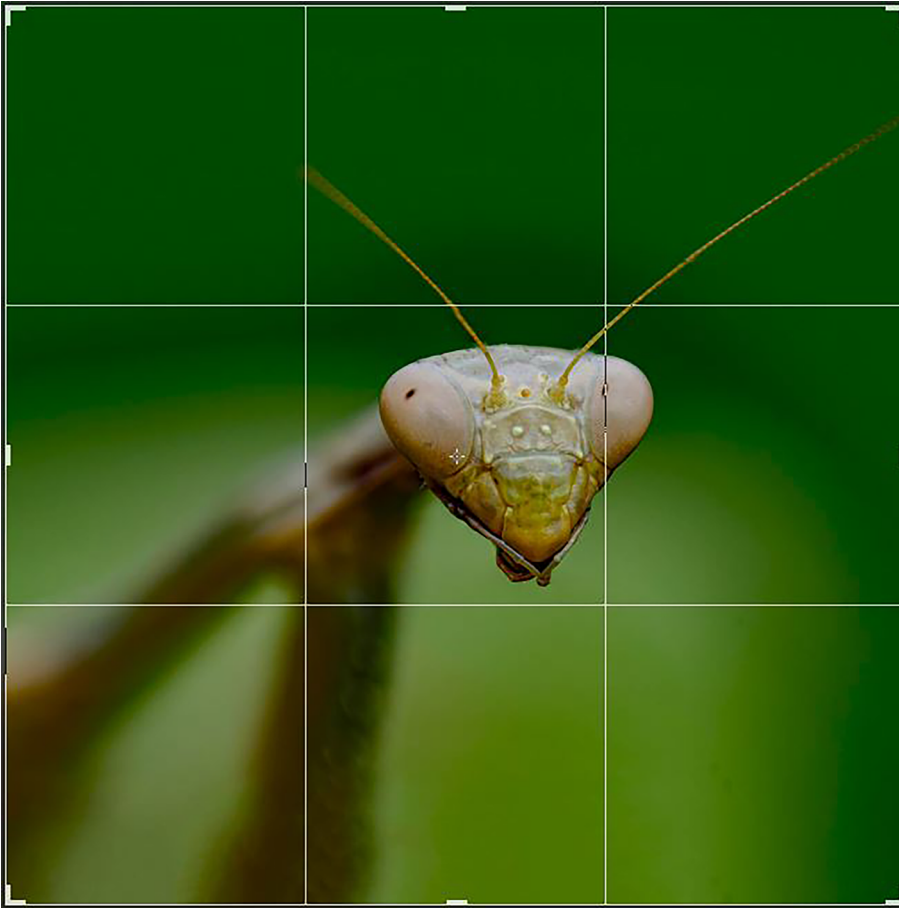
Uttakleiv (islas Lofoten). La línea de las piedras guía la mirada hasta las montañas del fondo. El punto iluminado reclama la atención del espectador sobre este punto central.



Fábrica Roca Umbert (Granollers). Las líneas de las paredes guían la mirada hasta la chimenea central.

Centrar el motivo en una fotografía no es exclusivo de un formato cuadrado, pero este lo favorece y lo potencia. Instagram actualmente permite publicar formatos rectangulares hasta un cierto límite, pero en un inicio presentaba exclusivamente un formato cuadrado. La composición siempre sigue unas mismas normas, pero presenta particularidades en función del formato. En uno cuadrado como el de Instagram, es frecuente centrar más los motivos que en uno rectangular. En este sentido, la ley de los tercios presenta particularidades y adaptaciones. Veamos algunos ejemplos.





Aunque centrada, la cabeza de la mantis no se encuentra exactamente en el centro. Se hace pasar una de las líneas de los tercios por uno de los ojos con la intención de generar algo más de tensión visual que con una imagen estrictamente centrada.





Fotografía en formato cuadrado de la Procesión de Verges. En los dos tercios inferiores están los encapuchados, con las luces situadas en el tercio central. El tercio superior muestra los edificios de la calle.





La luna llena y el campanario están alineados en el tercio central de la fotografía. En los tercios laterales está el cielo.

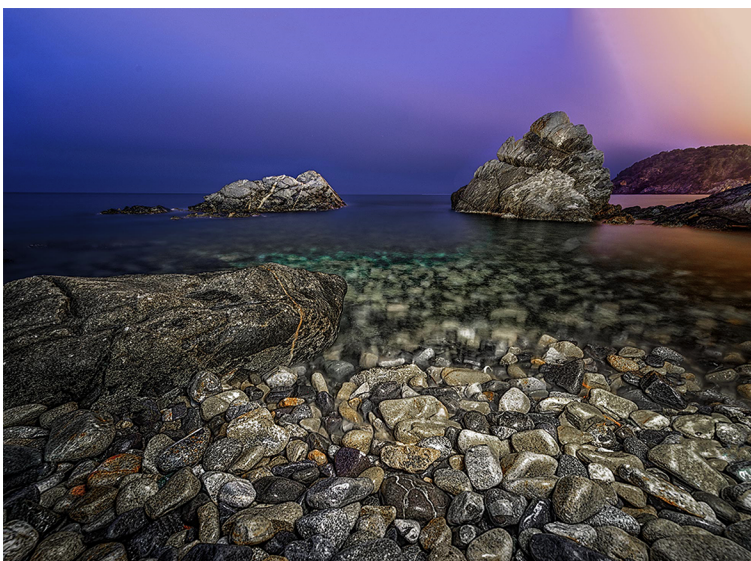




Paisaje urbano en formato cuadrado. La línea del horizonte y la torre se sitúan en las líneas de los tercios horizontal superior y vertical derecho.

3.1.2. La ley de los tercios en paisajes

Los paisajes constituyen un caso claro de la aplicación de la ley de los tercios, especialmente en cuanto a la línea del horizonte. En general, excepto cuando sea necesario, evitaremos poner la línea del horizonte en medio de la fotografía. Más bien tenderemos a ponerla en el tercio inferior o en el tercio superior.



La Fosca (Costa Brava). La línea del horizonte se sitúa en el tercio superior. En los dos tercios inferiores se sitúan el agua y las piedras.



Montserrat desde el parque de L'Agulla (Manresa). La montaña se sitúa en el tercio inferior. Los dos tercios superiores corresponden al cielo y a la niebla.

Si la situamos en el tercio inferior, estaremos dando más importancia a los dos tercios superiores: al cielo, por ejemplo, a las montañas, a los árboles o a lo que pueda haber en la imagen.



Praia das Rochas (Algarve). La línea del horizonte se sitúa en el tercio inferior. Los dos tercios superiores los ocupan la roca y el cielo. En el tercio inferior se encuentra el agua.



Lago de Banyoles (Pla de l'Estany). La línea del horizonte se sitúa en el tercio inferior, lo cual otorga importancia al cielo y a las nubes.

En cambio, si situamos la línea del horizonte en el tercio superior significa que damos más importancia a lo que está situado por debajo del horizonte (el mar, un prado, unas rocas, etc.). En todos los casos destacamos lo que está bajo la línea del horizonte, en lugar de destacar lo que está por encima.



Lago de Banyoles (Pla de l'Estany). La línea del horizonte se sitúa en el tercio superior, lo que da importancia a la superficie del agua, a los juncos y a los patos. En el tercio superior están el cielo y la pesquera.



Cala Rovira (Costa Brava). La línea del horizonte se sitúa en el tercio superior, lo que da importancia a la superficie del mar y a la roca que está en primer plano.



Fartafaves (delta del Ebro). La línea del horizonte se sitúa en el tercio superior. En los dos tercios inferiores se muestran el agua con el efecto de seda y la plataforma para pescar marisco.



Puerto de mar (delta del Ebro). La línea del horizonte, aunque diluida, se sitúa en el tercio inferior. En general, se ha buscado crear una textura desdibujada en las nubes y en el agua y situar el único elemento definido, la barca, en el tercio inferior.

Otro elemento muy frecuente en los paisajes es la abundancia de líneas: ríos, sombras, filas de piedras, caminos o cualquier otro elemento que cree una línea. En general, las líneas dan profundidad y guían la mirada. Además, es importante relacionarlas con el motivo principal o el sujeto de la fotografía. Si hacemos pasar las posibles líneas por los puntos de intersección de la ley de los tercios o hacemos que vayan desde el motivo hacia los ángulos de la imagen, la fotografía ganará en dinamismo, en interés visual.



Ponta Sao Lourenço (Madeira). La línea de las montañas guía la mirada del espectador hacia el fondo.



Bardenas Reales (Navarra). Las líneas de los surcos en la tierra y las de las nubes confluyen y guían la mirada hacia las montañas del fondo.



Sandelva (islas Lofoten). La línea formada por el río helado guía la mirada hacia el fondo. Las nubes también confluyen en un mismo punto. En general, hacer salir líneas de los ángulos de la fotografía, así como hacerlas pasar por los centros de interés que se encuentran en los puntos de intersección de los tercios, genera imágenes con dinamismo.



Ofoten (islas Lofoten). Las líneas formadas por las nubes confluyen o guían la mirada hacia la montaña.

3.1.3. La ley de los tercios en la fotografía de personas

El retrato es un tipo de fotografía que también tiene mucho interés desde el punto de vista de la ley de los tercios. Sin tener en cuenta las fotografías en las que centrar el retrato es la solución óptima, en este caso también tenderemos a poner al personaje en uno de los tercios. Si mira hacia la derecha, lo pondremos en el tercio izquierdo, y si mira hacia la izquierda, en el derecho. Dejaremos, por tanto, un tercio de espacio detrás de la persona y dos tercios en la dirección de su mirada. Esto nos demuestra que es más importante el lugar hacia donde se mira que no lo que hay detrás de la persona. En lenguaje fotográfico decimos que «dejamos aire», es decir, un espacio vacío en la dirección de la mirada.

También es recomendable aprovechar los puntos de intersección de la tabla de los tercios para situar los ojos y la boca de un retrato en primer plano, o las manos y la cara en el caso de un retrato en plano medio.



Mujer en un mercado (Myanmar). La mujer dirige la mirada hacia la izquierda. Dejamos aire en los dos tercios de la izquierda y situamos a la mujer en el tercio de la derecha.



Mujer en un templo (Myanmar). La mujer dirige la mirada hacia la izquierda. Dejamos aire en los dos tercios de la izquierda y situamos a la mujer en la derecha.



Pescador (Vietnam). El hombre dirige la mirada hacia la izquierda. Dejamos aire en los dos tercios de la izquierda y situamos al hombre en la derecha.

Desde el punto de vista normativo debemos dejar aire en el sentido de la mirada, pero aplicar siempre la norma generaría unos retratos muy uniformes, muy iguales y sin interés.



Por la posición del cuerpo del hombre, el aire tendría que estar situado en la izquierda. En cambio, si tomamos como referencia la mirada, se puede situar en la derecha. Con la distribución de los elementos de la imagen se pretende crear una cierta tensión visual, jugando con las dos posibilidades de situar el aire.



Chica (Vietnam). La chica mira a cámara y la situamos ligeramente a la derecha.



Carpintero en Maramures (Rumanía). El hombre está situado en el tercio derecho y mira a cámara. En los dos tercios de la izquierda vemos su taller, el ambiente donde trabaja.



Mujer en el mercado de Heho (Myanmar). La mujer está situada en el tercio izquierdo y mira a cámara. En los dos tercios de la derecha se muestra ligeramente el ambiente del mercado.

3.1.4. La ley de los tercios en motivos en movimiento

Cuando hay motivos en movimiento en una fotografía (vehículos, personas o animales), se aplica la misma norma que en el caso de los retratos. Se deja aire en la dirección del movimiento, es decir, el personaje o motivo que está en movimiento se sitúa en uno de los tercios. Dejaremos, por tanto, un tercio de espacio detrás del motivo y dos tercios en la dirección del movimiento.



El ciclista está situado en el tercio izquierdo. Se deja aire en el tercio derecho, espacio libre en la dirección hacia donde se produce el movimiento.





Ciclistas (Ámsterdam). En estos dos ejemplos también se sitúa el motivo en movimiento en uno de los tercios y se deja aire en los otros dos en la dirección del movimiento.



Correfuegos de La Mercè (Barcelona). Las dos bestias que escupen fuego se sitúan en uno de los tercios. Se dejan dos tercios vacíos en la dirección del movimiento.



Delfines nadando (Azores). Los animales se sitúan en el tercio izquierdo. Se deja aire en los dos tercios que están en la dirección del movimiento.



Ave alzándose (Azores). El ave está situada en el tercio izquierdo. Se deja aire en los dos tercios que están en la dirección del movimiento.

3.2. Romper la norma

Aunque hay que conocer la norma y controlar y saber aplicar la ley de los tercios, no es obligatorio seguirla siempre. A menudo la creatividad consiste en ir contra aquello que se considera normativo. Situar una mirada muy cerca del margen de la fotografía puede resultar rompedor estéticamente; puede manifestar inestabilidad o angustia, por ejemplo. Situar a un corredor cerca del margen en la dirección del movimiento puede poner en evidencia el esfuerzo del atleta, puede expresar visualmente que está corriendo y se esfuerza tanto que está a punto de romper el margen de la fotografía. Buscar la creatividad y tener un estilo propio para expresarnos no solo es bueno, sino que es deseable. Sin embargo, muchas veces llegamos a ese punto solo después de practicar, analizar y conocer la normativa.



Delfín nadando (Azores). El animal está situado en el tercio izquierdo en la misma dirección del movimiento. Quedan libres, en contra de la norma, los dos tercios contrarios a esta dirección. Así se intenta potenciar la energía del salto.



Ave volando (Azores). El animal está casi tocando el margen de la fotografía. Se intenta mostrar la energía del ave, que parece que esté a punto de salir de la imagen.



Danza de la muerte (Verges). El bailarín está casi tocando el margen de la fotografía. Se intenta representar que la muerte, a medida que avanza, va dejando atrás la vida.



Senja (Noruega). La línea del horizonte se sitúa mucho más arriba de lo habitual si la colocáramos en el tercio superior. Esto pretende destacar las placas de hielo.

