

# La càmera fotogràfica, testimoni de les realitats urbanes

Antoni Marín Amatller

P08/93142/01553



Universitat Oberta  
de Catalunya

[www.uoc.edu](http://www.uoc.edu)



# Índex

<b>1. Què busca el viatger a les ciutats?</b> .....	5
<b>2. El paisatge urbà i la composició de les imatges</b> .....	6
<b>3. La profunditat en les imatges</b> .....	14
<b>4. La llum a les ciutats</b> .....	18
4.1. Fotografiar a ple sol o en dies ennuvolats .....	18
4.2. La llum del capvespre i la nit .....	19
<b>5. La fotografia, una finestra indiscreta dels ambients urbans</b> .....	22
5.1. El focus selectiu .....	23
5.2. Simplificar .....	25
5.3. Relacionar .....	28
5.4. Abstreure .....	30
<b>6. Els museus</b> .....	33



## 1. Què busca el viatger a les ciutats?

El fet que la ciutat atreu els viatgers és una cosa pràcticament indiscutible, una afirmació corroborada per les múltiples destinacions a ciutats que abunden en les agències de viatges o pels col·lapses que, per viatjar a ciutats concretes, tenen lloc als aeroports, per exemple, durant alguns ponts i en períodes de vacances. Respirar ambients d'altres ciutats, descobrir altres maneres particulars de viure, passejar per carrers amb estils propis, observar edificis i monuments emblemàtics, captar altres maneres de viure i convida amb altres ritmes durant uns dies... Les ciutats atreuen el viatger.

El fotògraf pot captar en aquests llocs imatges clàssiques i àmpliament conegudes o intentar trobar-hi el seu particular punt de vista.

És freqüent que la visita a una ciutat vagi acompanyada d'algun dispositiu fotogràfic i comporti un volum important d'imatges en el moment de la tornada a casa. La visita a una ciutat constitueix, per tant, una bona ocasió de practicar i desenvolupar l'ull fotogràfic, de posar en joc maneres de veure i captar fotografies. A continuació, s'esmenten alguns dels temes de què tracta el viatger que, amb una càmera a la mà, vol fotografiar una ciutat. No és una relació exhaustiva ni completa, sinó únicament un primer conjunt de temes per a tractar. Com es veurà, la majoria no són temes específics d'un ambient urbà, sinó perfectament aplicables a qualsevol situació, però posar-los en joc en plasmar fotogràficament una ciutat és una bona excusa per a la seva pràctica.



El Camp de Mart amb la Torre Eiffel



La Sireneta de Copenhaguen

La relació de monuments, llocs característics, vistes particulars i pròpies de les ciutats que atreuen el viatger és llarga. El Camp de Mart amb la torre Eiffel constitueix una vista panoràmica coneguda arreu del món. La quantitat de viatgers que s'aproximen a monuments com la Sireneta de Copenhaguen és immensa.

## 2. El paisatge urbà i la composició de les imatges

En el paisatge urbà se segueix habitualment el mateix procediment que per als ambients naturals. Vegem-ho en unes fotos de Praga.

### Praga

Les dues torres de la catedral són un motiu que es repeteix, però en les tres imatges reben un tractament diferent. Aquí interessa destacar que no ocupen una posició central en les imatges. Només en la tercera estan col·locades simètricament, però ocupant una posició lateral cadascuna. Si bé la tendència inicial de la major part de principiants en la fotografia és col·locar el motiu principal al centre, en general s'aconsegueixen imatges amb més interès compositiu si els subjectes fotogràfics es distribueixen per tota l'àrea de la fotografia.

Catedral de Praga



La composició fotogràfica es basa principalment en la regla dels terços. Mentalment es divideix l'àrea de la imatge en tres zones iguals, tant en sentit vertical com en sentit horitzontal.

Catedral de Praga (al fons)



Catedral de Praga (torres)

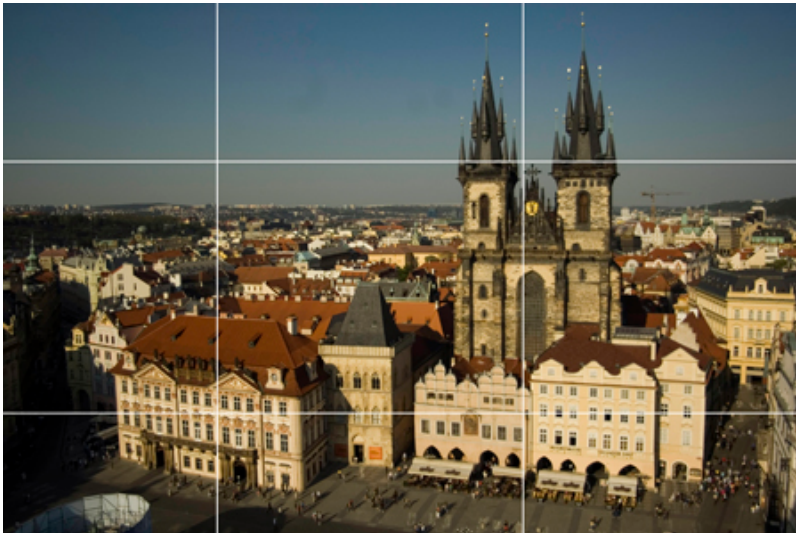


Les línies que delimiten aquestes àrees constitueixen els eixos en què se situen els elements als quals es vol donar un pes visual significatiu en la fotografia. En els punts d'intersecció es troben els centres d'interès de la imatge.

En aquestes altres tres imatges es mostren exemples de les línies imaginàries amb què el fotògraf divideix l'àrea de la fotografia.







La llei dels terços és una cosa que el fotògraf té en ment de manera constant, i ell decideix en cada ocasió si desitja aplicar-la o no o en quin grau la vol utilitzar. És com una retícula invisible sobre la qual distribueix els motius i aplica diverses configuracions.

**Exemple**

En la primera imatge de l'**Arc de la Défense**, a París, es podria haver centrat el monument, però s'ha optat per desplaçar-lo a la dreta i compensar-ne el pes visual amb l'edifici parcial de l'esquerra. Aquí la regla s'ha fet servir per distribuir els motius. Dos terços de la imatge estan ocupats per l'arc i l'altre terç, per l'altre edifici.

Arc de la Défense, París (I)



Arc de la Défense, París (II)



En aquesta imatge s'ha optat per contraposar línies verticals i horitzontals i jugar amb una certa simetria de l'arc i el seu reflex en l'aigua. El monument tampoc no s'ha centrat en l'eix horitzontal, sinó que s'ha decantat cap a l'esquerra.

Arc de la Défense, París (III)



Aquí, en canvi, es va escollir de manera deliberada un motiu absolutament centrat. En motius amb una forta simetria o en què les línies convergeixen cap a un punt situat al centre, una composició d'aquest tipus pot funcionar. Però en general és preferible descentrar els motius i reservar les composicions centrals per a casos especials.

## Fòrum



Els edificis urbans moderns ofereixen al fotògraf oportunitats interessants de jugar amb la força dinàmica que generen les línies. Per exemple, les diagonals que passen pels centres d'atenció que es generen per la llei dels terços i que arriben fins a les cantonades de la imatge són línies que creen dinamisme compositiu.

## Nucli antic de Girona, sobre el riu Onyar



Un altre exemple d'ús compositiu de les línies diagonals, en aquest cas amb els edificis del barri antic de Girona reflectits sobre l'Onyar.

## Pont de Calatrava, Bilbao



En aquests exemples del pont de Calatrava sobre la ria de Bilbao, les mateixes línies de la construcció generen un dinamisme que s'intenta utilitzar compositivament en fer coincidir les diagonals amb els angles de la imatge o creant una paràbola entre el pont i el seu reflex en l'aigua.

Una tendència inicial de la major part de fotògrafs és la de captar una escena situant els elements de manera centrada. Tant si es tracta d'un edifici, com de la línia de l'horitzó o d'un monument, l'hàbit d'enfocar el centre de la càmera cap al motiu i disparar és habitual. Normalment, un procediment que ajuda a millorar la composició és buscar on col·locar la línia de l'horitzó, si en la línia del terç superior o en la línia del terç inferior.

Ajuntament d'Estocolm



Les dues imatges de l'Ajuntament d'Estocolm són similars. Però en la segona, el fet de desplaçar la línia de l'horitzó cap al terç inferior ajuda a destacar el cel amb núvols. En la primera, el fotògraf no acaba de decidir si vol mostrar els núvols, l'aigua, els edificis o tot, mentre que en la segona aposta clarament per destacar la importància del cel amb núvols sobre la línia dels edificis.

### 3. La profunditat en les imatges

A part de la recomanació d'evitar col·locar l'horitzó en la línia central, n'hi ha una altra que és molt útil de recordar quan es viatja amb la càmera i s'intenta captar imatges que, a més de mostrar un conjunt urbà, cridin l'atenció per algun detall inesperat.

És la recomanació de buscar profunditat, de col·locar algun element en primer terme que emmarqui un conjunt d'edificis o que simplement creï un contrast entre el primer terme i el fons. De fet, un mateix motiu pot rebre tractaments diversos.

Observem-ho en aquests tres exemples.

#### **Mar Bella (silueta urbana o *skyline*)**

Els edificis són els mateixos, però en un cas se'n destaca la línia respecte del cel i en l'altre es mostren en relació amb l'ambient de platja en què es troben.





El fragment de moll que apareix en primer terme genera la sensació de profunditat que es comentava abans.

### **Els carrers de Palerm (Sicília)**

A continuació, es mostren tres tractaments diferents de la profunditat als carrers de Palerm.



La paret, amb la seva textura de pedra, crea un primer terme, mentre que el carrer s'allunya a través de l'arc.



La pintura a la paret crea un primer nivell, mentre que les parets s'allunyen sobre la marcada diagonal del terra.



El primer terme del fanal es conjuga amb la boira per incrementar la sensació de profunditat.



### Més elements en primer terme

Lucca (Itàlia)



Les branques en primer terme emmarcant el paisatge toscà de la ciutat de Lucca són un recurs clàssic per a donar profunditat a la imatge.

Piazza Michelangelo (Florència)



També ho és el focus selectiu que s'aplica a la fotografia del *David*, a Florència. Aquí, la profunditat limitada de camp deixa desenfocades l'estàtua en primer terme i la cúpula del Duomo.

## 4. La llum a les ciutats

### 4.1. Fotografiar a ple sol o en dies ennuvolats

Michelangelo Antonioni<sup>1</sup>, a *Blow up* (1966), utilitza la fotografia com a eina de descobriment que, inicialment d'una manera casual i a mesura que avança la trama intencionadament, és capaç de revelar un assassinat.

(1)



En una escena inicial, David Hemmings interpreta un fotògraf que comença a fer fotos a una parella en un parc atret per la llum favorable. El fotògraf sempre és una persona que treballa amb la llum com a matèria primera. La llum modifica constantment, al llarg del dia i de les estacions, l'aparença de la ciutat. El viatger pot captar imatges totalment diferents d'un mateix escenari a diferents hores del dia o en diferents estacions.

Aquí, el viatge organitzat, el grup que duu a terme la visita col·lectiva d'una ciutat, tampoc no és el millor aliat del fotògraf que vol captar-ne la seva visió particular. Escollir un moment determinat per captar una escena és possible si es viatja sense presses, quan és el fotògraf mateix qui controla el seu temps, cosa que no sempre és possible, especialment quan potser és l'única o de les poques vegades que es visita una ciutat.

Però més enllà de la situació ideal, també és cert que les eines digitals ajuden en gran manera a millorar la llum d'una escena quan s'editen les imatges. Vegem-ho en l'exemple de dues versions d'un canal a Venècia.

### Canal de Venècia

La imatge de l'esquerra correspon a la captada de manera automàtica per la càmera en negatiu en color que posteriorment va ser escanejat. L'ajust de nivells fet durant l'edició va permetre ajustar la gamma, l'escala de tons de la imatge, de manera que es reparessin les deficiències inicials. En aquest cas en concret es va ajustar el control central corresponent als tons mitjans del quadre de diàleg de nivells.



La llum dels dies assolellats permet captar colors brillants i intensos. Però també genera amb freqüència imatges molt contrastades que poden crear ombres empastades i altes llums cremades. En fotografia digital, i a diferència de l'exposició per a pel·lícula sensible, és necessari calcular l'exposició intentant que l'histograma acabi a l'extrem dret del gràfic. La major part de les càmeres digitals tenen l'opció de mostrar l'histograma. Es tracta d'optimitzar l'exposició per a les altes llums de manera que quedin correctament exposades les zones més clares. Posteriorment, en l'edició es pot expandir el rang tonal cap a les ombres.

### Els Camps Elisis de París en un dia assolellat

A part del tema de l'exposició per a les altes llums, la combinació de les dues imatges permet observar la conveniència de compondre les imatges tant basant-se en detalls de proximitat com en escenes distants.



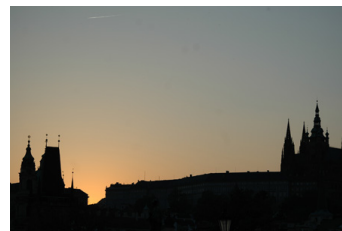
## 4.2. La llum del capvespre i la nit

Les hores de ple sol o les corresponents a un dia ennuvolat són habituals en els viatges. Tant unes com les altres presenten avantatges i inconvenients: de vegades, la llum dura del sol afavoreix uns temes i d'altres els dificulta; el mateix passa els dies ennuvolats, que poden permetre treballar en tons pastel o poden complicar extraordinàriament l'exposició. Però habitualment, en tots els viatges hi ha unes hores al dia en què l'ambient es transforma: la ciutat adquireix una altra llum i altres textures durant el capvespre, en el curt lapse de temps en què la llum del dia persisteix al cel mentre que als carrers els edificis ja estan banyats per la llum urbana.



**Arc de la Défense (París)**

A diferència dels dies assolellats, en dies ennuvolats les transicions entre ombres i llums són més suaus. De vegades, les fotografies pateixen de falta de contrast, si bé treballar gammes en els tons més pastel d'aquests dies pot generar resultats interessants.



**Castell de Praga**

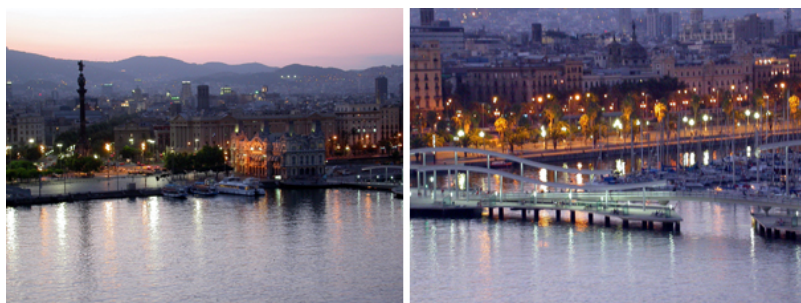
La silueta del castell de Praga sobre els tons càlids del cel del capvespre.

La gràcia dels primers moments del capvespre és la barreja de tons de color que es genera amb la combinació de la llum tènue del cel que persisteix i els llums de la ciutat nocturna, que comencen a brillar.

Es tracta d'un moment en què disparar a pols és al límit. Segons les càmeres, és possible treballar encara perfectament a pols quan els models són digitals. També segons la resolució de cada un d'ells, resulta perfectament viable incrementar la sensibilitat sense que aparegui soroll en excés. Habitualment es treballa amb velocitats llargues i amb el diafragma obert al màxim. Juntament amb la possible trepidació de la imatge, la poca profunditat de camp és un factor que implica treballar amb compte, vigilant que la imatge no es desenfocui o tremoli.

### World Trade Center de Barcelona

Les dues imatges següents es van captar des del World Trade Center sobre el port de Barcelona. Són les primeres d'una sessió que va acabar tres hores més tard, quan la foscor ja planava sobre la ciutat.



Quan la nit avança el cel s'enfosqueix i el protagonisme dels llums urbans creix.

### Vista panoràmica nocturna del port de Barcelona

En l'exemple següent es va incrementar la velocitat d'obturació fins als 8 segons. El trí-pode ja era imprescindible.



Observeu que l'exposició és una mica excessiva, ja que els edificis centrals s'arriben a cremar.

### Canvi del balanç de blancs

En aquestes imatges es mostra la diferència que sobre una mateixa escena implica el canvi del balanç de blancs. La imatge de l'esquerra es va prendre en posició automàtic, i la de la dreta es va ajustar per a llum nocturna. En aquests casos la càmera filtra amb blau per compensar els tons càlids de la llum artificial.



Catedral de Lleó

La combinació de llums del capvespre ofereix un contrast interessant entre els tons del cel i les pedres de la catedral de Lleó. És un període de temps que dura molt poc. El viatger ha d'estar alerta si el vol aprofitar.

### Port de Barcelona



### Exemple

Finalment, contemplem la foto nocturna al port de Martigues. La lluna plena reflectida en l'aigua és un tema interessant. La combinació de llums de la lluna, la ciutat, els reflexos, etc. és, de fet, una cosa impossible de captar en una única captura de la càmera. L'exposició necessària per al paisatge crema la textura de la lluna i l'exposició correcta per a la lluna deixa la resta de la fotografia a les fosques. La solució passa per fer dues fotos, cadascuna amb una exposició adequada a una part de la imatge. Posteriorment, durant l'edició es col·loca la lluna correctament exposada sobre la lluna cremada de la fotografia del paisatge.



Port de Martigues, costa de la Camarga  
(França)

## 5. La fotografia, una finestra indiscreta dels ambients urbans

Tornant de nou al cinema, arriba el torn d'una pel·lícula clàssica en què el protagonista conviu amb una càmera. James Stewart, a *La finestra indiscreta*, alterna la visió directa amb els prismàtics i la càmera per observar la vida dels seus veïns.

Es tracta de tot un film dedicat al *voyeurisme*, a la creació d'una trama entorn d'un espai i una activitat voluntàriament reduïts per Hitchcock per explicar una història universal amb elements de particularitat. I és que l'home, poc o molt, és normalment un ésser que sent curiositat pel que fan els seus semblants.

A part de veure ciutats, monuments i edificis, el viatger busca també observar altres formes de vida, altres estils, altra gent. L'home és una mica un *voyeur* quan viatja, i si ho fa amb una càmera, la fa servir per a plasmar part del que veu.

La gent al carrer i als parcs. En general, captar les grans escenes, grans quantitats de gent, no és la millor manera de reflectir la vida d'una ciutat, llevat que l'amplitud de l'escena sigui per si mateixa el motiu de la fotografia.

### Elements humans mínims

En aquestes dues imatges superiors s'ha optat per utilitzar la perspectiva comprimida del teleobjectiu, en el cas dels Camps Elisis, i la perspectiva accentuada, a la zona dels Invàlids de París. Però en ambdós casos els elements humans són mínims. Per captar-los, per fotografiar els rostres i les mirades, cal aproximar més la càmera. En aquests casos, l'ús del teleobjectiu és ideal, ja que permet captar el primer pla des de la distància.

Camps Elisis, París



**Dona al carrer Arbat de Moscou el 1992**

La introducció de la cultura occidental era recent; els primers símbols capitalistes, com la Pepsi o la Coca-Cola, apareixien pels carrers. La cara d'escepticisme de la dona pretén captar el moment. O almenys el fotògraf va intentar reflectir amb aquesta foto la incertesa d'aquell moment social.

Zona dels Invàlids, París



### 5.1. El focus selectiu

Un músic a Portobello, a Londres, i un jove davant de Nôtre Dame, a París; dos personatges dels molts que el viatger troba a una ciutat. En els dos casos s'ha buscat un fons desenfocat, el focus selectiu (cosa que, com passa en el retrat, afavoreix centrar l'atenció sobre el motiu principal). No obstant això, en un cas i l'altre, la tècnica que s'ha seguit és diferent.

En el músic de Portobello, el desenfocament es produeix a la càmera mateixa. Es va utilitzar un teleobjectiu, i la poca profunditat de camp va motivar el fora de focus del fons. En el cas del noi amb rastes, la imatge es va captar amb una càmera digital compacta. Aquestes càmeres tenen molta profunditat de camp, amb la qual cosa normalment tant els motius com el fons apareixen enfocats. En aquest cas es va retallar la silueta del noi, copiant-la i enganxant-la en una capa a part en el programa d'edició. Posteriorment, es va aplicar un desenfocament gaussià al fons.

Músic a Portobello (Londres)





Jove davant de Nôtre Dame, París



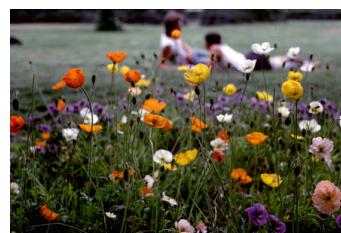
Al parc d'Estocolm es va buscar també desenfocar el fons. Fotografiar un motiu proper a l'objectiu, com les flors, implica molt poca profunditat de camp. La parella del fons apareix fora de focus, però el conjunt intenta reflectir l'ambient ciutadà i distès de la capital escandinava.

## 5.2. Simplificar

Si el control de la profunditat de camp és bàsic per a potenciar recursos compositius a l'hora de fotografiar, hi ha un altre paràmetre que és pràcticament una regla d'or. Una llei que cal observar sempre que sigui possible és la de simplificar. Sempre que es pugui, cal concretar el tema d'una fotografia. Fotografiar una multitud d'elements és distreure l'atenció, no concretar el missatge, la intenció comunicativa, compositiva o estètica que tenia l'autor. Llevat, és clar, que sigui precisament la multitud el motiu de la fotografia.

### Carrers de Copenhaguen

Observem les imatges següents dels carrers de Copenhaguen. Les dues primeres podrien correspondre molt bé a les típiques fotos d'un turista. De fet ho són. El viatger observa l'activitat de la ciutat que visita i capta els fets i els detalls que després comentarà amb els amics quan mostri les fotos. Els motius en les dues imatges són diferents: una dona que compra fruita (una cosa gairebé exòtica en aquelles latituds) i una actuació de mim al carrer. Els dos temes apareixen ben clars, però en ambdós casos molts altres elements



Parc d'Estocolm

formen part també de la imatge: gent que mira, cotxes i edificis de fons que poden guardar relació o no amb el motiu principal...

Copenhaguen (I)



Copenhaguen (II)



Ara observem la imatge següent. Correspon a l'actuació de mim, però la simplificació dels elements ajuda clarament a centrar l'atenció sobre la noia. L'impacte comunicatiu de les dues imatges de l'actuació de mim és clarament distingible.

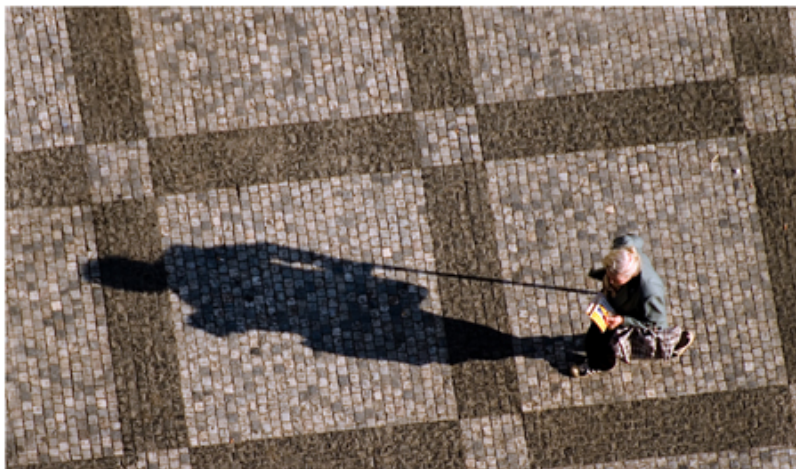
Mim a Copenhaguen

**Més exemples de simplificació**

En el cas de la dona que camina amb la projecció de l'ombra, és possible la comparació amb l'altra imatge, que es mostra plena de gent. L'impacte compositiu d'una fotografia i l'altra varia notablement.

En el cas del fanal i la finestra, els elements s'han reduït al màxim: els dos ja citats i l'ombra del fanal.

Dona que camina



Gent que camina



Fanal i finestra



### 5.3. Relacionar

Al costat de la simplificació hi ha una altra màxima que cal recordar: intentar relacionar els elements que integren una imatge. Es pot tractar d'una relació real, com en els dos exemples d'aquest subapartat: els quadres i els edificis de Moscou o Praga que els inspiren guarden relació. En ambdós casos s'ha intentat també simplificar, reduir al màxim els elements que no formen part o que no són objecte de la relació.

Pintor a Moscou (Rússia)



Praga



#### 5.4. Abstreure

Si la tendència habitual en el posseïdor d'una càmera és la de fotografiar motius, en el viatger desitjós de captar imatges del lloc on ha estat, aquesta tendència creix. I amb freqüència, al voltant del fotògraf hi ha multitud de motius que són composicions fotogràfiques amb un gran potencial.

##### **Museu Guggenheim de Bilbao**

Observem el cas següent: la imatge general i clàssica del Guggenheim de Bilbao de dalt estant d'Atxurri i les possibilitats d'abstracció que ofereixen les seves parets.







## 6. Els museus

Els museus constitueixen un element comú en gran part dels viatges, especialment en el turisme urbà. Més enllà de si està permès o no fotografiar les obres exposades, un fet que el viatger hauria de considerar com a universal és no utilitzar el flaix. Treballar a pols amb velocitats d'obturació llargues i sense que es mogui la imatge, és perfectament possible amb les càmeres digitals.

### Museu d'Orsay de París

De vegades el mateix edifici que acull el museu es converteix en motiu per al fotògraf. És el cas de l'estació de tren reconvertida en el Museu d'Orsay.



