

Composición Fotográfica y Cinematográfica

Índice

1.	La composición fotográfica.....	3
	Saber mirar.....	3
2.	La percepción visual	4
2.1.	La percepción gestáltica.....	4
2.1.1.	Ley de la Figura y Fondo.....	5
2.1.2.	Ley de Semejanza	6
2.1.3.	Ley de Proximidad.....	6
2.1.4.	Ley de Cierre	6
2.1.5.	Ley de Continuidad	7
2.1.6.	Ley de Simetría.....	7
3.	Principios de la composición	8
3.1.	Composición por contraste.....	8
3.2.	Posicionamiento dinámico	8
3.3.	División dinámica.....	9
3.4.	Simplificación.....	9
3.5.	Escalas.....	9
3.6.	Formas	10
3.7.	Diagonales	10
3.8.	Curvas	10
3.9.	Ritmo	11
3.10.	Yuxtaposición.....	11
4.	13 Reglas de Composición Fotográfica.....	12
4.1.	Identifica el centro de interés.....	12
4.2.	Rellena el encuadre (Fill the frame)	12
4.3.	Apóyate en las líneas	12
4.4.	Trabaja el flujo	12
4.5.	Juega con la dirección	12
4.6.	Los elementos repetidos.....	13
4.7.	Los colores siempre dicen algo	13
4.8.	El interés de los grupos de tres	13
4.9.	La regla de los tercios.....	13
4.10.	El espacio negativo.....	13
4.11.	Trabajando las tres dimensiones: frente y fondo	14

4.12.	El enmarcado natural	14
4.13.	Las curvas en S	14
5.	Qué es el Peso Visual yCuál es su Efecto en la Composición Fotográfica	15
5.1.	El Tamaño.	15
5.2.	La Posición.	15
5.3.	La Distribución.	15
5.4.	La Textura.	15
5.5.	La Forma.	16
5.6.	El Color.	16
5.7.	El Contraste.....	16
5.8.	¿Cómo Gestionar el Peso Visual para Conseguir Imágenes Atractivas?.....	17
5.9.	¿Qué Podemos Expresar con el Peso Visual?	18
5.9.1.	El movimiento que se va a realizar.	18
5.9.2.	El movimiento ya realizado o la sensación de rapidez.....	18
5.9.3.	Levitación o Ligereza.	18
5.9.4.	No se mueve, es estable.	18
5.9.5.	Está atrapado o protegido.	18
5.9.6.	Es libre.	18
6.	Regla de los tercios: composición de fotografía básica.....	19
7.	La Proporción Áurea	20
	La Proporción Áurea Explicada con Imágenes	20
	La Relación entre la Regla de los Tercios y la Proporción Áurea.....	21
8.	La composición cinematográfica (y el medio audiovisual)	22
8.1.	El Enfoque.....	23
8.2.	El Encuadre	23
8.3.	Ubicación de los objetos.....	26
9.	Iluminación y color	35
9.1.	Armonías de color.....	37
9.1.1.	Comprendiendo la teoría del color	37
9.1.2.	La rueda de colores o círculo cromático	38
9.1.3.	Los cinco esquemas de color cinematográficos más extendidos.....	38
9.1.3.1.	Esquema de color complementario	38
9.1.3.2.	Esquema de color análogo	39
9.1.3.3.	Esquema de color combinado.....	40
9.1.3.4.	Esquema de color triádico	41
9.1.3.5.	Esquema de color tetrádico	42

1. La composición fotográfica

Existen numerosísimas definiciones, reglas y leyes que nos dicen cuál es la mejor manera de componer para que nuestras fotos/tomas enganchen al espectador.

En esencia, la composición consiste en elegir la posición que tendrán los elementos dentro de una fotografía/encuadre. En una manera figurada, si estos elementos y la iluminación son el vocabulario a disposición del operador/a, la composición es la gramática que se usa para hacer que esas palabras tengan sentido y formen una frase.



La definición más completa de composición que usaremos de ahora en adelante la describe como **"el proceso de seleccionar, disponer y enfatizar las partes que componen una imagen, para apoyar y sustentar el mensaje que el fotógrafo pretende transmitir"**.

Saber mirar

Cuando un fotógrafo domina la técnica fotográfica, cuando tiene el mejor equipo a su disposición y cuando maneja con soltura todos los aspectos de la iluminación, aún puede faltarle una capacidad fundamental para ser un buen fotógrafo. Esa capacidad es la de Saber mirar.

Saber mirar es la habilidad de observar qué tenemos delante y visualizar mental e inmediatamente cómo eso quedará enmarcado dentro del cuadro de la foto. Es la habilidad más importante del responsable de tomar la fotografía porque, no sólo determina qué elementos visuales aparecerán en la imagen, sino también cómo influirán estos a la hora de disparar.

La composición y la capacidad de observar ("saber mirar") están íntimamente relacionados, incluso hay quien usa los términos con el mismo significado. Sea como sea, hay una serie de reglas que nos ayudarán en ambos procesos y nos servirán de guía para organizar las formas dentro del espacio visual disponible. Todo esto manteniendo siempre un sentido de unidad en la imagen para que el resultado sea armonioso y estéticamente equilibrado.



En resumen, componer es igual a crear. La mayor parte de las buenas fotografías han sido creadas. Por tanto, si se quieren crear fotografías, hay que familiarizarse con algunos principios de la composición que estudiaremos en este capítulo.

La verdadera fuerza de una buena imagen radica en la combinación de un motivo y una composición vigorosa; lo que se decide dejar fuera de la imagen es tan importante como lo que se incluye en ella.

2. La percepción visual

La percepción selecciona sólo aquella información que ha despertado su atención. Los ojos ven, pero la percepción visual compone la imagen, y en fotografía conviene entender cómo funciona el proceso.

Debemos entender qué es y cómo funciona la percepción visual. Percepción entendida como el proceso de reconocer e interpretar estímulos sensoriales.

Un individuo recibe información de más de 250 millones de células visuales. Estos son demasiados datos para nuestro cerebro que necesita seleccionarla. En esta elección de qué información procesa y cuál no, sólo pasará la criba aquella que le haya llamado la atención. Esto es la percepción.

En la vida diaria los estímulos se presentan de forma conjunta, nunca de manera aislada. La percepción de esos objetos cotidianos no sólo tiene que ver con los estímulos externos sino por una serie de factores subjetivos de cada individuo como son sus valores, sus necesidades, sus motivaciones e incluso su contexto socio-económico cultural.

La percepción de una imagen está directamente relacionada con el modo en el que cada persona puede captarla y, a su vez, también tiene estrechos lazos con su historia personal, sus recuerdos, sus intereses, el aprendizaje que haya tenido o su motivación.

Cuando observamos algo, no sólo lo estamos mirando, también lo estamos asociando a nuestras sensaciones, que dependen directamente de nuestras vivencias personales.

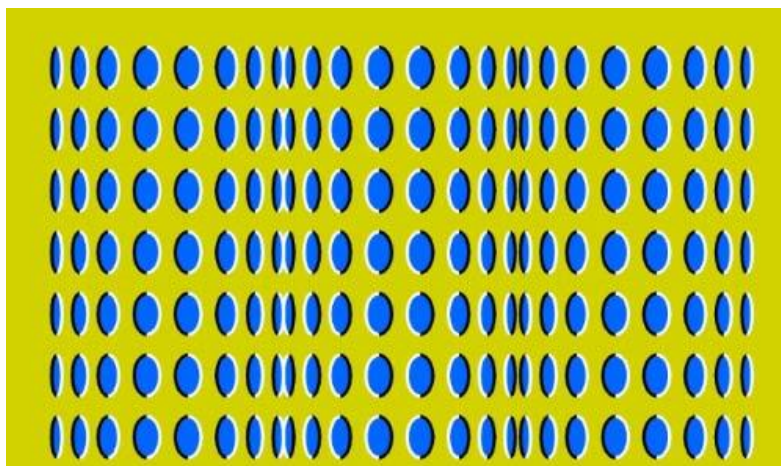
Existen numerosas técnicas de percepción que son utilizadas en la fotografía, así como en publicidad y medios de comunicación. Los responsables de estos medios, publicidades o fotos las usan para lograr una postura activa en quien recibe el mensaje y así hacerlo suyo. De este modo los mensajes adquieren otro valor para el receptor y son interpretados más fácilmente.



2.1. La percepción gestáltica

La Gestalt es una corriente psicológica alemana que, entre otras cosas, nos permite entender cómo funciona la percepción visual.

Los teóricos de la Gestalt fueron el primer grupo de psicólogos que estudiaron la organización perceptual. Sus trabajos comenzaron en Alemania alrededor de 1920 y estaban encabezados por el psicólogo Max Wertheimer.



El principio fundamental de la **Gestalt** es que el todo es mucho más que la suma de sus partes. Esto significa que cuando vemos los elementos del campo perceptivo, estos tienden a la estructuración, es decir, *intentan* organizarse en formas o totalidades. Nuestro cerebro es el culpable.

En otras palabras, cuando vemos una tortilla de patatas la vemos como un todo porque nuestra experiencia la identifica y sabemos lo que es. Nuestra percepción no hace una separación de sus ingredientes viendo el huevo, la patata, etc.

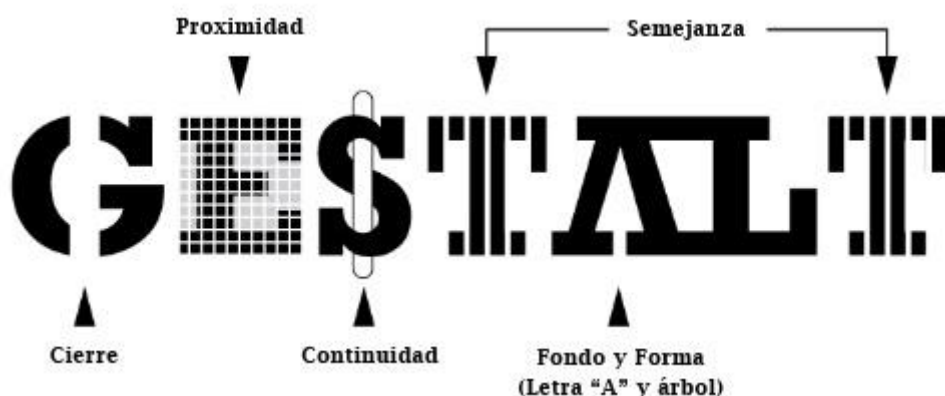
Para nosotros, esto significa que, si bien cada una de las partes individuales de la imagen tiene su significado propio, en conjunto el significado puede cambiar. El proceso cognitivo tiene lugar en la interpretación del "Todo". La mente hace un salto desde la comprensión de las partes hasta darse cuenta del conjunto.

Al ver esta imagen todos identificamos automáticamente que es el aula de una escuela. Nuestro cerebro tiene en cuenta sus partes y lo convierte en un todo que es mucho más que esa suma. No vemos sillas, mesas, una pizarra, etc.



Siguiendo este estudio y sus observaciones, los teóricos de la Gestalt establecieron una serie de principios perceptivos o leyes de la percepción que pretenden explicar cómo la mente organiza los datos visuales que recibe.

También describieron nuestra tendencia a percibir las relaciones entre los distintos elementos de la imagen y cómo influye en su orden y en su significado.

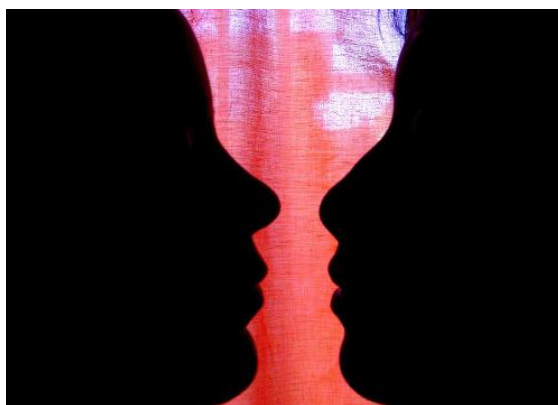


Estas leyes descritas por la Gestalt son numerosas pero las más importantes en fotografía son estas 6: La ley de la figura y el fondo, la ley de la semejanza, la de la proximidad, la ley del cierre, la ley de la continuidad y por último la ley de la simetría.

2.1.1. Ley de la Figura y Fondo

Esta ley analiza la relación que hay entre los diferentes estímulos de la imagen. Los seres humanos tenemos tendencia a separar las figuras del fondo según su color, su forma, su tamaño, su contraste, etc.

Estas figuras se perciben más fácilmente cuanto más sencilla y simple sea la forma del objeto. El mejor ejemplo para esto es la famosa imagen de las caras y las copas. ¿Qué ves?



La figura y el fondo no son estáticos como podemos ver. Ambos pueden intercambiar sus papeles y convertirse en figura o fondo según los miremos, pero jamás podremos ver las dos a la vez.

También se conoce como *Principio de Dialéctica*. En fotografía se aplica para resaltar los objetos o las personas dentro de un contexto determinado.

2.1.2. Ley de Semejanza

El principio de la semejanza dice que tenemos tendencia a ver como un todo las cosas que comparten características visuales, como el color, la forma, el tamaño o la textura. También se conoce como *Principio de dirección común*.

En composición fotográfica el uso deliberado de la semejanza añade un significado a la imagen que es independiente del tema principal. Además, el uso de la repetición añade ritmo y eso, por lo general, suele desembocar en buenas fotografías. Esto se debe a que la semejanza y la repetición en muchas formas de arte suelen considerarse como armónicas.



2.1.3. Ley de Proximidad

Tenemos tendencia a percibir los objetos y las formas que están cerca las unas de otras como si pertenecieran al mismo grupo. Incluso si las formas, los colores y los objetos de éstas son radicalmente diferentes.



2.1.4. Ley de Cierre

El *principio del cerramiento* dice que nuestro cerebro tiene tendencia a "**rellenar los huecos**" y nos da o imagina los detalles que le faltan a una figura para completarla o cerrarla. Una vez que la figura se ha cerrado eliminamos los detalles innecesarios y establecemos un patrón para el futuro.



La tendencia que tenemos a hacer esto se dispara por la sugerencia de una conexión visual o continuidad entre los elementos que, de hecho, no se tocan en una composición. También se conoce como *Ley de la Compleción*.

2.1.5. Ley de Continuidad

Este principio está muy relacionado con la ley de cierre. Viene a decir que los elementos que están orientados en la misma dirección tienden a agruparse.



Nuestra tendencia a continuar los contornos puede ayudarnos, como fotógrafos, a guiar la vista del espectador hacia el punto de interés de la imagen.

2.1.6. Ley de Simetría

El cerebro humano intenta organizar la información visual para hacerla lo más simétrica, estable, simple, regular, consistente, estructurada y ordenada posible.



La simetría implica que el espectador no debería tener la impresión de que algo está desequilibrado, perdido o erróneo dentro de la foto. Si algo es asimétrico da esa sensación y el espectador perdería el tiempo buscando ese problema lo que lo distraería del mensaje principal de la foto.

3. Principios de la composición

3.1. Composición por contraste

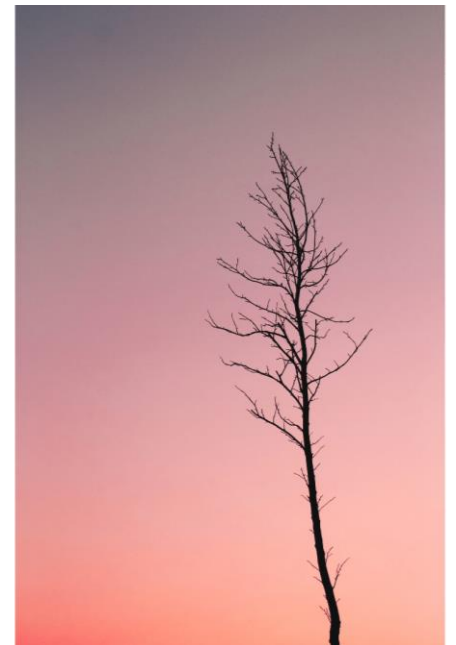
Uno de los principios más amplios es tener en cuenta el contraste, en todos los sentidos. De esta forma la fotografía se basa en el contraste de sus elementos, ya sea el tono, los personajes, los tamaños, los colores o ubicaciones.

En esta fotografía el contraste tiene que ver tanto entre duro y suave como con el contraste entre luz y oscuridad, o entre color y la ausencia del mismo. El contraste puede funcionar a muchos niveles.

3.2. Posicionamiento dinámico

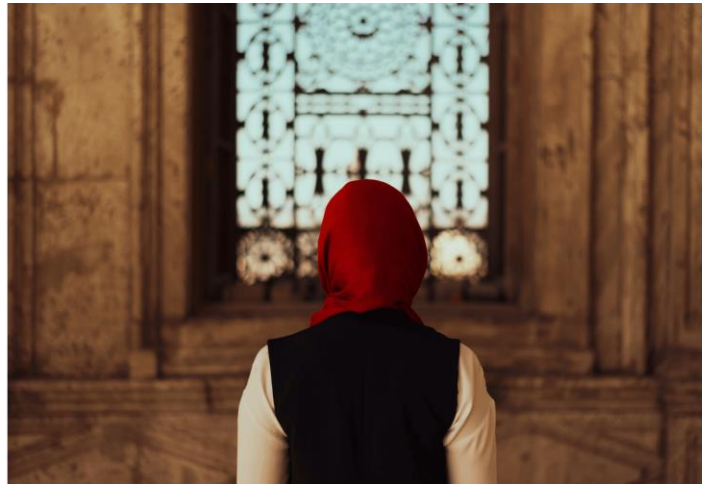
Si vas a fotografiar a un sujeto o un objeto, el lugar donde lo posiciones en el encuadre es muy importante, sobre todo porque algunas ubicaciones resultan más interesantes que otras.

Por ejemplo, si el sujeto es una persona caminando, comunicará algo diferente si camina desde un lado hacia el centro del encuadre o si camina alejándose del centro.



Es importante también pensar en la relación entre el sujeto, el fondo y los demás elementos de la imagen.

La posición central sugiere precisión, rigidez y simetría.



Una posición más desplazada, como en este caso, con el sujeto a la izquierda del encuadre, produce un efecto más extremo, asimétrico, que hace que el observador se cuestione por qué el sujeto está en esa posición tan alejada.



3.3. División dinámica

El encuadre de una imagen tiene la tendencia natural de dividirse en zonas diferenciadas. Lo que crea dicha división es la diferencia de color, tonalidad o textura, separadas de líneas muy definidas.

Lo definidas que resulten estas divisiones dependerá de lo claras que sean las líneas o zonas; la más simple y más común es la línea del horizonte.

Como sucede con el posicionamiento, es muy útil pensar que las diferentes divisiones están en interacción las unas con las otras. Las divisiones más comunes, aunque en absoluto no las exclusivas, son las verticales y horizontales.



En esta fotografía podemos observar la interacción entre las dos formas de división más comunes: La horizontal, en este caso el horizonte; y la vertical, representada por el árbol que atraviesa la línea del horizonte.

Como ocurre con el posicionamiento dinámico, se debe pensar en las proporciones de cualquier división como las responsables de una relación de contraste entre las diferentes zonas.

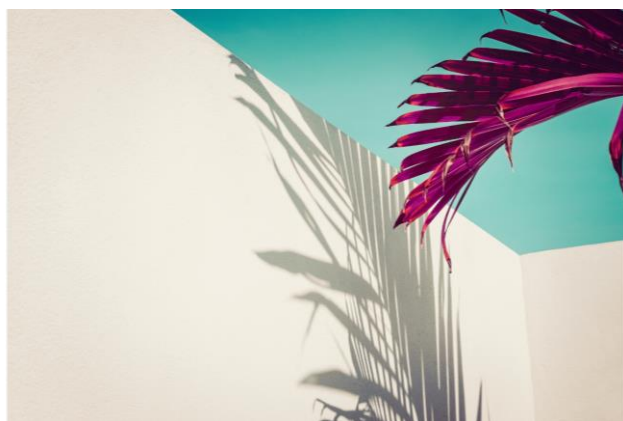
La proporción áurea, la división más armoniosa en el mundo del arte, ocurre cuando se consigue una proporción intrínsecamente satisfactoria: entre el área más pequeña y el área mayor existe igual proporción que entre el área más grande y la totalidad del encuadre.

De todas formas, también es una elección evitar la armonía, utilizando una división más extrema, si la intención es generar determinado efecto en el observador.

3.4. Simplificación

La simplificación ocupa un lugar especial en el campo de la fotografía y el motivo es sencillo: por lo general el mundo situado ante la cámara es un lugar caótico y desordenado y despejar el encuadre de la imagen suele ser bastante eficaz. Parte de la composición es justamente poner un poco de orden al caos visual con el que podemos enfrentarnos. Y es especialmente efectivo porque a nuestro cerebro le gusta el orden. La teoría Gestalt propone una serie de leyes entre las que se encuentra la “ley de simplicidad” que establece que al cerebro le gustan las explicaciones visuales simples: las ordenaciones, las formas y las líneas simples, etc.

La fotografía minimalista es un gran exponente de la simplificación en la fotografía



3.5. Escalas

La escala es uno de los elementos con los que podemos jugar para aumentar la variedad visual y abarcar de una forma distinta a un sujeto. Algunas veces menos es más y podemos darnos cuenta de que un detalle puede representar a un sujeto con una fuerza mayor.

Lo “bueno” es que muchas veces los detalles se pasan por alto y el fotógrafo puede llevar la atención hacia una manera de mirar que en la que el observador no había pensado antes.

Las manos cruzadas en el centro de la imagen, junto a la vestimenta y los accesorios que le agregan contraste, le otorgan a la fotografía una fuerza representativa particular, generada por la elección de fotografiar el detalle y no la totalidad del sujeto.



3.6. Formas

La fuerza con la que aparecen las formas en una fotografía depende de cómo contrastan con el escenario (especialmente en tono y color).

Obviamente, todos los sujetos tienen forma, pero las que tienen más interés gráfico en una fotografía son las menos obvias.

Aunque parece haber una infinidad de formas, solo existen tres básicas: el triángulo, el círculo y el rectángulo. El resto, son variaciones de éstas. Cada una de estas formas están relacionadas tanto gráfica como expresivamente por las líneas que las forman. El rectángulo está formado por líneas verticales y horizontales, el triángulo por diagonales y el círculo por líneas curvas.



Mientras que el principal valor de las líneas en una composición es dirigir la vista, las formas organizan los elementos en una imagen. Pueden encerrar, separar sujetos o excluir.

En esta imagen las líneas de la *wagasa* (las sombrillas de papel de las geishas) dirigen la mirada hacia el rostro de la mujer, enmarcado por la forma semicircular del sombrero. También cabe destacar el contraste de las formas del maquillaje sobre la piel pintada de blanco.

3.7. Diagonales

Las diagonales proporcionan dinamismo a la imagen. Añaden acción y sugieren movimiento a lo largo de la fotografía.

La mayoría de las diagonales se crean a partir del punto de vista y de la perspectiva. Las horizontales y verticales de los edificios, las calles y otros tipos de construcciones creadas por el hombre convergen cuando la fotografía se toma desde un ángulo en específico. Cuanto más abierto es el ángulo y más escasa es la distancia focal, más convergencia lineal habrá. En la fotografía arquitectónica los fotógrafos utilizan esta distancia para *corregir* este efecto totalmente natural de la óptica del objetivo porque, en la vida real, nuestros ojos tienden a compensarlo.

Las diagonales se pueden exagerar al alejarse e inclinar la cámara.



3.8. Curvas

Las líneas curvas tienen el mismo potencial para el movimiento, la dirección y la sensación general de acción que las diagonales. Sin embargo, son más suaves y producen mayor fluidez. También son más difíciles de encontrar en las escenas porque no se pueden crear de la misma manera que las diagonales, con un gran angular y puntos de vista muy angulados.

Pero es por ser más excepcionales que resultan mucho más interesantes y funcionan mejor en una fotografía cuando no son tan evidentes, como sucede con cualquier otro elemento gráfico (puntos, líneas y figuras).

La curva que añade el cuerpo del bailarín genera un contraste muy interesante con las líneas rígidas y horizontales del fondo.



3.9. Ritmo

El ritmo de una imagen es el equivalente visual del tiempo en la música. Implica pauta y repetición, da sensación de dirección y de ciclo.

La imagen encuentra una especie de satisfacción cuando se deja llevar por la escena de un modo rítmico. Las líneas y formas juegan un papel muy importante en la producción de ritmo en una imagen, así como los colores y el contraste.

Barcazas en fila una al lado de la otra, crean el tipo de pauta repetitiva que da un fuerte sentido del ritmo. Además, las barcazas ocupan la totalidad de la imagen generando en el observador la sensación de que la pauta puede ser infinita.



3.10. Yuxtaposición

La yuxtaposición constituye una de las herramientas más importantes de la composición fotográfica. Puesto que la fotografía es el medio por excelencia para traer orden al instante frente al caos visual de la vida cotidiana, el hecho de sugerir una relación entre diferentes sujetos colocados juntos en una imagen da un sin fin de posibilidades.

Elegir el punto de vista es crucial. En la yuxtaposición hay más arte que técnica, pero en términos de composición, te ayudará a simplificar la escena y recortar los elementos que podrían distraer al observador del propósito principal.



La técnica de la yuxtaposición varía dependiendo del lente que utilicemos.

El gran angular será útil cuando tengas un sujeto más pequeño en primer plano y busques exagerar su medida relativa respecto al sujeto mayor detrás. Pequeños cambios en la posición de la cámara tendrán grandes efectos en la composición.

La utilización del gran angular en esta fotografía provoca una exageración en la medida de los pies y el calzado del sujeto, colocándole una medida relativa mayor al paisaje.

Con un teleobjetivo necesitarás cambiar más la posición de la cámara para ver el cambio de relación entre sujetos. El efecto de compresión del teleobjetivo es muy valioso cuando se quieren juntar dos sujetos que están distanciados. Además, este tipo de objetivo comprime sus tamaños relativos.



Con la utilización del teleobjetivo en esta imagen, los edificios parecen juntos a pesar de estar distanciados.

Como expresé al inicio, no hay leyes escritas en piedra que garanticen que la fotografía y la composición sean perfectas. Pero tomar en cuenta estos principios te ayudarán a comprender la forma en que las imágenes se componen y el modo en que los elementos de una imagen interactúan entre sí, para generar en el observador el efecto deseado.

La mejor aproximación es experimentar, lo cual es muy fácil con la fotografía digital y la visualización de la imagen inmediata.

4. 13 Reglas de Composición Fotográfica

4.1. Identifica el centro de interés

Cada fotografía tiene (o debería tener) un centro de interés.

Debería ser obvio para cualquiera que mire una fotografía entender lo que queremos enseñar con la foto. Es lo que se denomina el centro de interés.

Aunque se denomine centro, el centro de interés **no tiene que ser necesariamente el objeto que esté colocado en el centro de la foto** ni ser el objeto que ocupa la mayor parte de la imagen.

La elección del centro de interés es la primera regla de una buena composición, ya que **es la más importante**. Simplemente decide antes de disparar el motivo sobre el que quieres tomar la fotografía.

4.2. Rellena el encuadre (Fill the frame)

Si queremos contar algo en una foto, **ocupemos la mayor parte** con ese "algo", asegurándonos que se convierte de este modo en el centro de atención.

Es un fallo demasiado común el querer sacar demasiadas cosas en una única foto. Al final, lo que conseguimos es que no quede demasiado claro qué es lo que queríamos enseñar en nuestra fotografía. Ante la duda de si algo debe salir o no en la foto, mejor quítalo.



4.3. Apóyate en las líneas

Las líneas son un elemento de importancia vital en las artes visuales. Las líneas nos aportan **formas y contornos**. Con las líneas **dirigimos la mirada del espectador** de una parte de la foto a otra.

Las líneas horizontales, verticales y diagonales son elementos compositivos que aportan significado a las imágenes.

Un tipo especial de líneas son las líneas convergentes. Son las líneas paralelas que, por el efecto de la distancia, acaban convergiendo en un mismo punto.

4.4. Trabaja el flujo

Después de las líneas, podemos tratar el flujo. En fotografía, el flujo es el **modo en el que la mirada del espectador se desplaza de una parte de la fotografía a otra**. Una manera de definir el flujo de una fotografía es mediante el uso de líneas. Pueden ser horizontales, verticales, diagonales, convergentes o divergentes. A veces el flujo creado por las líneas es nítido y claro, como los laterales de un edificio que convergen hacia el cielo), o pueden ser menos obvias. Sin embargo, la mirada del espectador debería ser capaz de recorrer los elementos de una parte a otra de la imagen.

El flujo **crea la ilusión de movimiento** (o ausencia de movimiento si se desea). Las líneas diagonales se consideran generalmente más "dinámicas", mientras que las líneas horizontales y verticales se consideran más "estáticas". Un equilibrio cuidadoso de elementos estáticos y dinámicos dará un sentido global de movimiento a tus fotografías.

4.5. Juega con la dirección

La dirección es similar al flujo. También crea la ilusión de movimiento. **Si hay algo en la fotografía que parezca estar en movimiento, tiene una dirección en la que se mueve.**



4.6. Los elementos repetidos

La repetición de algún elemento (unos globos, unos pájaros, ...), dan un sentido de relación de distintas partes de una imagen.

4.7. Los colores siempre dicen algo

Existen **dos tipos de colores, los cálidos y los fríos**. Los rojos, naranjas y amarillos forman parte de la gama de **colores cálidos**. Los azules, verdes y violetas forman parte de la banda de **colores fríos**.

Existen muchos **elementos psicológicos ligados a los colores**. Por poner un ejemplo, los azules se consideran colores tranquilos, mientras que los rojos son más temperamentales. Existe mucha literatura al respecto de la psicología del color, por lo simplemente resumiremos que **el color tiene una importancia determinante en la composición en fotografía**.

Por último, debes saber también que en materia de colores hay que prestar atención también al **contraste tonal**. El contraste se define como la diferencia de luminosidad entre las partes más claras y más oscuras de nuestra foto.



4.8. El interés de los grupos de tres

Parece existir una percepción especial de los números impares en fotografía, y en especial de los grupos de tres elementos.

Un único elemento puede transmitir soledad o aislamiento, con dos elementos una foto puede quedar demasiado bien equilibrada y estática, y cuatro elementos pueden resultar demasiados para distribuir.

Por algún motivo que no alcanzo a poder explicar, a las personas nos gusta el número 3. En fotografía suele funcionar la agrupación de tres elementos como centro de interés.



4.9. La regla de los tercios

Si nos fijamos en obras de arte en cualquier museo, podremos comprobar que si dividimos un cuadro en cuadrículas de igual tamaño de 3x3, las cuatro intersecciones de las cuadrículas dentro del cuadro marcan los puntos de interés.

Trazando esta cuadrícula imaginaria sobre la mayoría de las obras nos daremos cuenta de que elementos fundamentales del cuadro recaen sobre esas intersecciones: ventanas y puertas, ojos, líneas de horizonte, picos de montañas, ... Está comprobado que llevando nuestro punto de interés a uno de esos cuatro puntos conseguimos una imagen mucho más interesante.

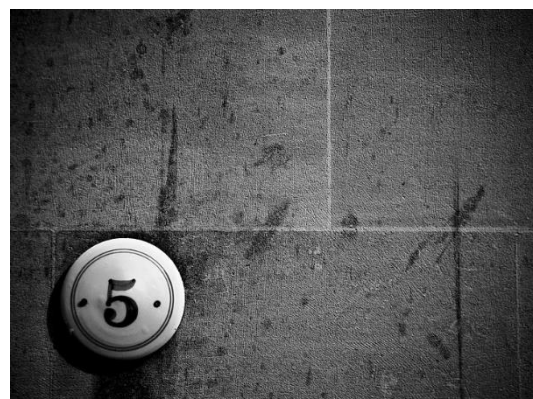
Las intersecciones marcadas por la regla de los tercios no son los únicos puntos de interés donde colocar tu centro de interés. Tienes también, por ejemplo, la proporción áurea.

4.10. El espacio negativo

Se considera espacio negativo los **grandes espacios vacíos**, normalmente en blanco o negro, dentro de una fotografía, normalmente a un lado.

El alejamiento del elemento central de la imagen, rellenando el resto de la foto de un espacio vacío nos permite transmitir una información adicional de **soledad, aislamiento o calma** a la imagen.

Aunque no es un recurso que vayamos a utilizar habitualmente, no está de más conocerlo. Está enfrentada a la regla de composición consistente en rellenar el encuadre comentada más arriba en este mismo artículo.



4.11. Trabajando las tres dimensiones: frente y fondo

El contenido del frente y del fondo de una foto es importante. Tanto en el fondo como en el frente tienen aplicación otros elementos compositivos como los colores o las líneas.

Lo importante en el frente y en el fondo es que no haya demasiados detalles que puedan distraer la vista del espectador del centro de interés.

La mejor herramienta con la que contamos para marcar la diferencia entre el frente y el fondo de nuestras fotos es la profundidad de campo. Gracias a la apertura del diafragma, la distancia focal y la distancia al elemento enfocado que utilicemos a la hora de hacer fotografías, conseguiremos mayor o menor nitidez en el fondo.



4.12. El enmarcado natural

Existen elementos que pueden ayudar a poner un marco al centro de interés de la foto. Algunos de estos elementos son muy claros, tapando completamente parte de la foto, como puertas, ventanas o puentes.

Otros actúan de una forma menos clara, simplemente orientando nuestra vista. Es el caso de las señales de tráfico o las ramas de los árboles, ... Cualquier elemento que "encierre" el centro de interés nos permitirá enmarcar la foto, dirigiendo la atención hacia el elemento deseado.



4.13. Las curvas en S

Las curvas en "S" son un elemento muy recurrente en fotografía. Está relacionado con la sensualidad. También transmiten movimiento y ayudan a conducir la mirada.

En la vida cotidiana encontramos muchos recursos que nos permiten aplicar curvas en "S" en nuestras fotografías. Una carretera, un camino, el curso de un río, ... Son elementos visuales muy potentes que dan interés a la fotografía.



5. Qué es el Peso Visual yCuál es su Efecto en la Composición Fotográfica

El peso visual es la capacidad que tiene un elemento de una composición de atraer la mirada de aquel que mira la imagen. Cuanto más peso visual tenga algo, más atraerá la atención del ojo. ¿Qué hace que algo tenga más peso visual que otro elemento?

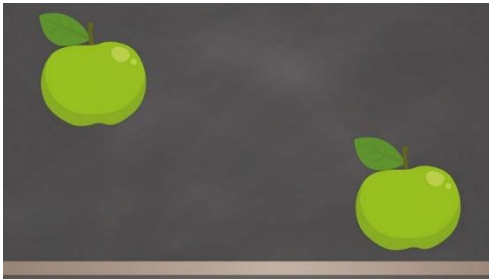
5.1. El Tamaño.

Un elemento grande tiene más peso visual que un elemento pequeño.



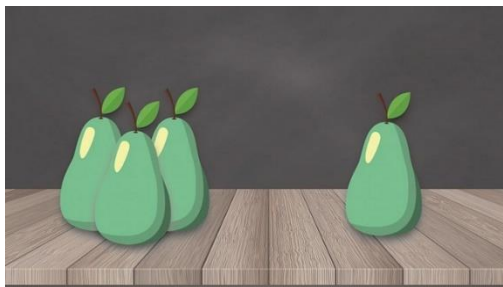
5.2. La Posición.

Un elemento en una posición baja, tiene más peso que uno en una posición alta. Además, un elemento situado a la derecha siempre tendrá más peso que uno situado a la izquierda.



5.3. La Distribución.

Un elemento tendrá más peso visual si se encuentra aislado que dentro de un grupo.



5.4. La Textura.

Un elemento con textura tendrá más peso que uno que no la tenga (o sea de textura lisa).



5.5. La Forma.

Las formas cerradas, geométricas, regulares y/o reconocibles tendrán más peso visual que el resto de formas.



5.6. El Color.

Los colores cálidos tienen más peso visual que los colores fríos. Los colores saturados pesan más que los desaturados. Y los colores oscuros pesarán más que los colores claros.



5.7. El Contraste.

Un elemento que genere contraste respecto al resto de elementos tendrá más peso visual.



5.8. ¿Cómo Gestionar el Peso Visual para Conseguir Imágenes Atractivas?

Una imagen atractiva visualmente suele ser aquella que tiene sus pesos visuales bien distribuidos, esto es, que está equilibrada.

Se trata, por norma general, de percepciones bastante subjetivas y que necesitan de un ojo bastante entrenado en este aspecto. Sin embargo, es tan sencillo como convertir una imagen a simples figuras geométricas:

Ahora tendremos que colocar, metafóricamente, nuestra imagen simplificada en una balanza y ver qué lado pesa más. En nuestro ejemplo, como el elemento principal está situado en un extremo de la imagen, lo lógico sería pensar que esta foto está desequilibrada, pues si la pusiéramos en una balanza, se caería hacia la derecha.

Sin embargo, la cuerda del fondo tiene también su peso visual, es un elemento grande, pero a la vez tiene menos textura que la mano (debería pesar menos). Además, la mano sube desde abajo mientras que la cuerda baja desde el lado opuesto, por eso, la imagen queda bastante equilibrada.

Entonces, ¿sólo se trata de mantener los pesos visuales equilibrados? ¡En absoluto! Una fotografía puede estar perfectamente equilibrada y, sin embargo, no ser atractiva (o, al menos, ser menos atractiva que otra imagen igual de equilibrada).

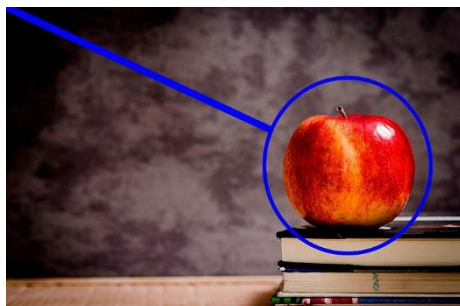
Ambas imágenes están, más o menos, equilibradas. Pero la manzana de arriba es más atractiva visualmente que la de la abajo. ¿Por qué? Primero porque el objeto principal de la imagen de la izquierda está situado en uno de los puntos fuertes de la regla de los tercios y esto será atractivo para el ojo humano.

Además, la fotografía de la abajo es demasiado estática, con un solo golpe de vista el ojo ve todos los motivos perfectamente. Por el contrario, en la foto original, el ojo puede hacer un recorrido natural para leer toda la fotografía:

Como el ojo occidental está acostumbrado a empezar a leer los textos por arriba a la izquierda, a la hora de leer las fotografías, ocurrirá lo mismo. Así que, para la imagen de la arriba, ese es el recorrido que hará el ojo para leerla: empezará por la esquina superior izquierda y terminará en el centro de atención, la manzana, sin dejar de recibir información en ningún momento.

En la imagen de abajo, al encontrarse el elemento centrado, con un simple golpe de ojo al centro de la fotografía quedará leída completamente. En este caso, no habrá más información que el ojo pueda leer aun moviéndose por la imagen.

En conclusión, suele pasar que una imagen que provoque cierto movimiento del ojo será más atractiva visualmente. El centro no llama la atención y las imágenes estáticas, por norma general, aburren al ojo.



5.9. ¿Qué Podemos Expresar con el Peso Visual?

Teniendo todo lo anterior en cuenta, podemos aprovecharnos del peso visual para expresar aquello que más nos interese, por ejemplo:

5.9.1. El movimiento que se va a realizar.

Si quieres intentar transmitir movimiento, pero sin que éste todavía se haya consumado, o no del todo, quizás la mejor opción sería situar tu sujeto principal en el punto situado abajo a la izquierda de tu encuadre.

El hecho de colocarlo a la izquierda y no a la derecha es por la dirección de lectura del mundo occidental. Como ya hemos visto, el ojo verá, en un primer momento, el sujeto y luego seguirá leyendo la composición, dándose cuenta de que queda mucho espacio para ser recorrido.



5.9.2. El movimiento ya realizado o la sensación de rapidez.

De la misma manera que en el caso anterior, el modo de lectura occidental nos ayudará a colocar el sujeto para que éste transmita ese movimiento. Si colocas el centro de atención en el punto situado abajo a la derecha, el ojo pasará por todo el cuadro antes de llegar al sujeto, lo que dará sensación de camino recorrido.

Como en el caso anterior, si, además, existen líneas diagonales que recorran la imagen desde la esquina superior izquierda a la inferior derecha, la sensación de movimiento será mucho más acusada y cuanto más cercano al borde esté el sujeto, más veloz parecerá.



5.9.3. Levitación o Ligereza.

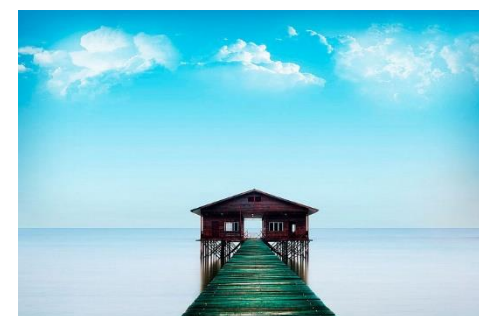
Si queremos representar la sensación de que el objeto está flotando, es decir, que se mantiene en el aire, pero no va a caer; es bastante útil colocarlo un poco por encima de la línea central.

El centro, como hemos dicho, es demasiado estable, así que nos dará esa sensación de "mantenerse". A la vez, situarlo un poco por encima, nos dará la sensación de estar por encima del suelo.



5.9.4. No se mueve, es estable.

Si situamos nuestro elemento en la parte inferior de nuestro encuadre, nos dará la sensación de que se encuentra colocado sobre el suelo, así que está en una posición estable. Si, además, lo colocamos en el centro, todavía será más estable.



5.9.5. Está atrapado o protegido.

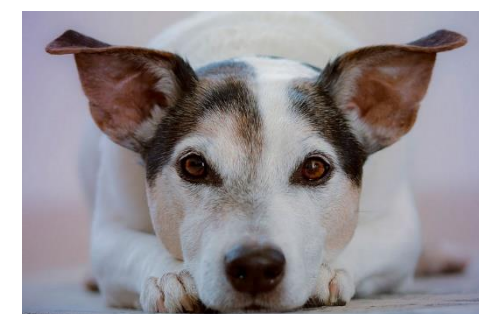
Si rellenamos el encuadre con un elemento de un gran peso visual, nos dará la sensación de que está atrapado o protegido.

5.9.6. Es libre.



Por el contrario, si le dejamos mucho aire alrededor, nos dará la sensación de que es libre.

Y... ¿Sólo se Pueden Conseguir Imágenes Atractivas Siguiendo Estas Directrices?

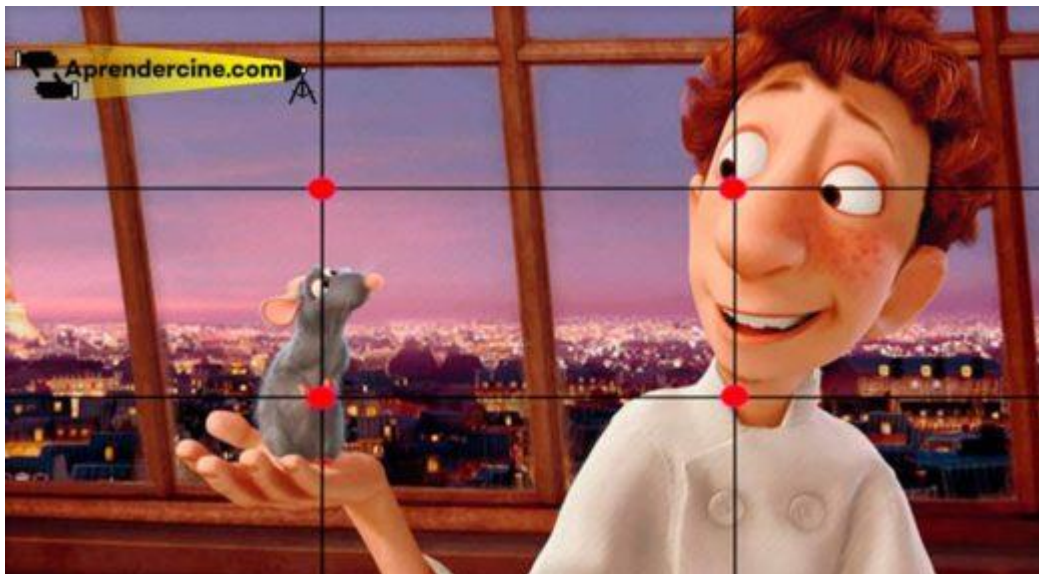


6. Regla de los tercios: composición de fotografía básica

La **regla de los tercios** consiste en dividir la imagen en **tres partes verticales y tres partes horizontales**.

La distancia entre estas tres líneas debe ser igual, por lo que la imagen nos quedará dividida en 9 partes iguales.

Los **puntos de intersección** entre estas líneas son los llamados **centros de interés de la imagen**.



Esto quiere decir que es donde tiende a mirar el espectador de esa imagen. Por eso debemos colocar en esos puntos lo importante de esa imagen.

Si se trata del **primer plano de una persona**, lo tendremos en cuenta a la hora de **colocar su mirada**. Si se trata de un plano general de la playa y el mar, lo tendremos en cuenta para colocar el horizonte.

La mayoría de las cámaras de fotografía y vídeo, **tienen estas guías** de líneas.

¿Cuándo romper las reglas?

Una vez que controlas bien la **regla de los tercios**, te sentirás más cómodo a la hora de experimentar con el **encuadre**.

Si no sigues a rajatabla estos puntos de intersección, podrás experimentar con nuevos efectos en la **composición de tus encuadres** de foto o vídeo.

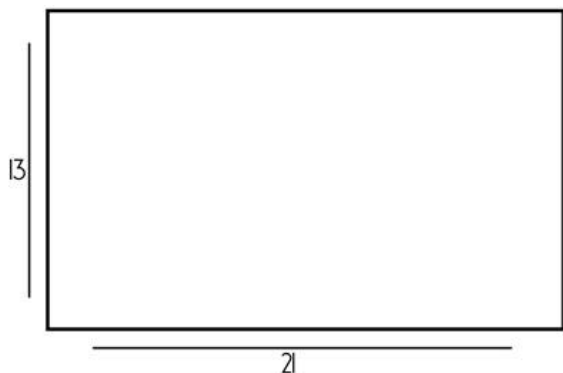
7. La Proporción Áurea

Leonardo Pisano, también conocido como Fibonacci, fue un famoso matemático italiano que difundió por Europa el sistema de numeración árabe (1, 2, 3...) con base decimal y con un valor nulo (el cero). Pero el gran descubrimiento de Fibonacci fue la Sucesión de Fibonacci que, posteriormente, dio lugar a la proporción áurea.

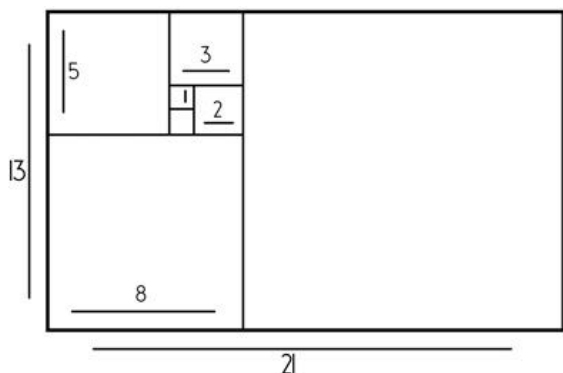
¿Qué es la Sucesión de Fibonacci? Se trata de una serie numérica: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, etc. Es una serie infinita en la que la suma de dos números consecutivos siempre da como resultado el siguiente número ($1+1=2$; $13+21=34$). La relación que existe entre cada pareja de números consecutivos (es decir, si dividimos cada número entre su anterior) se aproxima al número áureo (1,618034) que se identifica con la letra Phi (Φ) del abecedario griego.

La Proporción Áurea Explicada con Imágenes

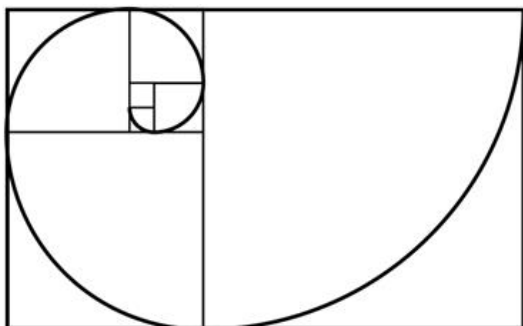
Bien, pues apliquemos todo esto al mundo visual. Creemos un rectángulo cuyos lados midan dos de los números de la serie de Fibonacci:



Y ahora vamos a dividirlo siguiendo la serie numérica:



Si dibujamos una línea que una todos estos pequeños recuadros, quedaría algo parecido a esto:

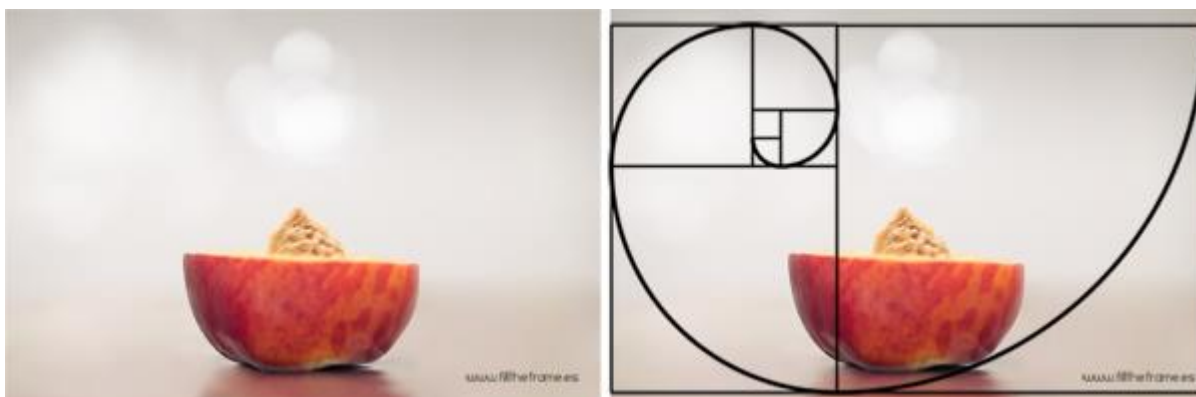


La espiral resultante (conocida como Espiral de Oro o Espiral Aurea) está permanentemente presente en la naturaleza: en las semillas de un girasol, en las conchas marinas... Componer una imagen siguiendo esta espiral nos resulta agradable visualmente porque las proporciones que se obtienen nos parecen naturales.



Es importante tener en cuenta que las fotografías no acostumbran a tener unas proporciones áureas (y si se trata de cámaras de medio formato, cuyos sensores suelen ser cuadrados, todavía menos) así que la espiral de Fibonacci debe ser sólo una guía que te ayude a componer y nunca una regla intocable que te cierre puertas creativas. También es cierto que muchas veces, componemos según la espiral de oro sin ser conscientes de ello, simplemente porque la composición que hemos creado nos ha parecido atractiva visualmente. La imagen anterior es un ejemplo de ello, pues la imagen se tomó y luego, para la redacción de este artículo, se le añadió la espiral, momento en el que me di cuenta de que había seguido la proporción áurea en su composición, sin ni siquiera percatarme de ello.

Siguiendo la proporción áurea puedes tener una idea de dónde situar el horizonte o los puntos más importantes de tu fotografía. Lo importante es ser consciente de que no es una ley que se deba cumplir a rajatabla y de que en absoluto asegura la calidad de la imagen final. A veces puede salir una fotografía más atractiva visualmente rompiendo esta regla que siguiéndola, todo es cuestión de probar. Un claro ejemplo de ello son las imágenes simétricas.



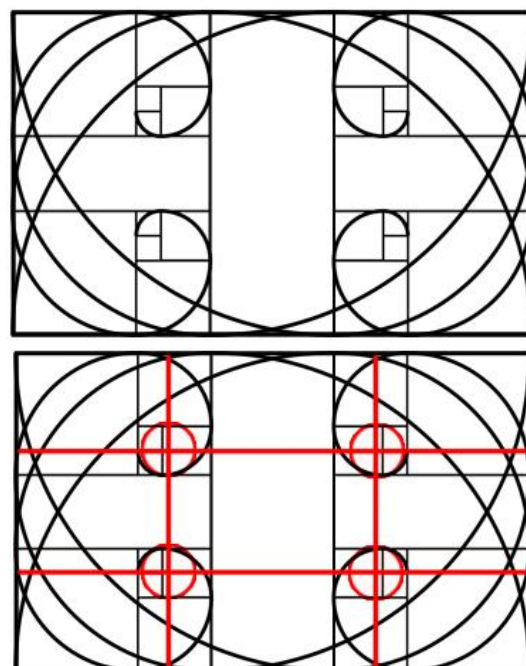
La Relación entre la Regla de los Tercios y la Proporción Áurea

Seguimos con el cuadro que hemos utilizado anteriormente. Lo que hacemos ahora es colocar cuatro espirales en el mismo rectángulo. Colocándolas de manera que se inicie una espiral en cada una de las cuatro esquinas del recuadro:

Vamos a marcar en rojo el centro de las espirales:

Con este dibujo, además, se ven de manera muy gráfica y evidente, las zonas con más interés visual: las esquinas. Como se puede apreciar en el esquema, el centro de la imagen es la zona "menos interesante" de un encuadre (hablamos en general; como ya hemos descrito anteriormente, existen fotografías que rompen por completo esta concepción y, aun así, son muy atractivas visualmente.)

Como has visto, la regla de los tercios es una versión de la proporción áurea; en general, resulta más sencillo componer una fotografía con la regla de los tercios en mente (o superpuesta en la pantalla de la cámara a modo de guía) que con la Espiral de Oro.



8. La composición cinematográfica (y el medio audiovisual)

Cuando vemos un plano que nos gusta, es el resultado de la combinación de varios factores y en cómo se organizan los elementos en el encuadre. Esto es a lo que nos referimos cuando hablamos de “composición”. Hay muchos elementos para tener en cuenta a la hora de componer un plano y varias formas en las que puede hacerse, vamos a hablar únicamente de los aspectos que se aplican al medio audiovisual.

La composición fotográfica es un arte, y como tal, su apreciación es subjetiva, pero basándonos en elementos y patrones comunes a través de los cuales los seres humanos percibimos las imágenes, hay algunas guías que es bueno conocer y tener en cuenta para conocer cómo se arma y equilibra un plano para transmitir una determinada idea o sensación.

Sin duda, uno de los métodos más empleados es el principio de la relación figura-fondo que estableció la psicología de la Gestalt. Este explica que, cuando se focaliza la atención en un elemento, se separa conceptualmente la imagen entre un fondo y una figura, siendo esto último lo que se desee destacar, el centro de interés, que puede ser un objeto una persona o una parte de la persona. Aunque si se invirtiera la situación y se pasara a prestar atención a lo que antes era fondo, este se torna figura, como de hecho puede suceder cuando hay, por ejemplo, un cambio de foco.



Por cierto, hay otra división parecida a la de figura y fondo que puede hacerse bajo el nombre de “espacio positivo” (para referirse al punto de interés) y “espacio negativo” para hacer alusión a todo lo que se encuentra rodeando el punto de interés dentro del cuadro. El espacio negativo a veces se amplía para darle menos lugar en el cuadro al objeto de interés, para transmitir una sensación de soledad, aislamiento o calma a través de la imagen. Debido a que nuestros ojos occidentales están acostumbrados a leer y decodificar de izquierda a derecha, si el personaje está compuesto a la izquierda y a su derecha hay mucho espacio negativo, el encuadre puede sugerir que este tiene un gran camino por recorrer, o puede significar que ya lo ha recorrido si se sitúa a la derecha del encuadre mirando hacia la izquierda.

Así que, primero, antes de empezar a componer, es fundamental conocer cuál es el punto de interés de la imagen, hay que saber identificar los/las protagonista/s del plano. Algunos elementos con los que se puede jugar en la composición son:

- El atraer la atención hacia un determinado centro de interés.
- La textura y las sensaciones de tacto que puede evocar la imagen.
- La forma y el volumen de los objetos, así como la sensación de profundidad de estos en la escena.
- El contraste, sea por tono, tamaño o tema.

Existen elementos de una imagen que ayudan a captar la atención o transmitir lo que se quiera. Se puede atraer la mirada del espectador a una zona específica del encuadre utilizando básicamente colores, tamaños y ubicaciones. Pero para comprender estos elementos, es necesario conocer a través de qué medios se pueden resaltar y cómo funcionan en relación con la percepción humana, para eso tenemos:

- El enfoque
- El encuadre

- La ubicación de los objetos dentro del encuadre
- La iluminación y colores de la escena

8.1. El Enfoque

El enfoque es uno de los elementos más básicos y utilizados para dirigir la atención del espectador hacia donde se desea. Se puede dividir en dos grandes tipos: **enfoque selectivo** y **enfoque total**. En el enfoque selectivo, la figura se encuentra enfocada, mientras el fondo está fuera de foco. Esto permite resaltar y concentrar la atención en una parte específica de la imagen.

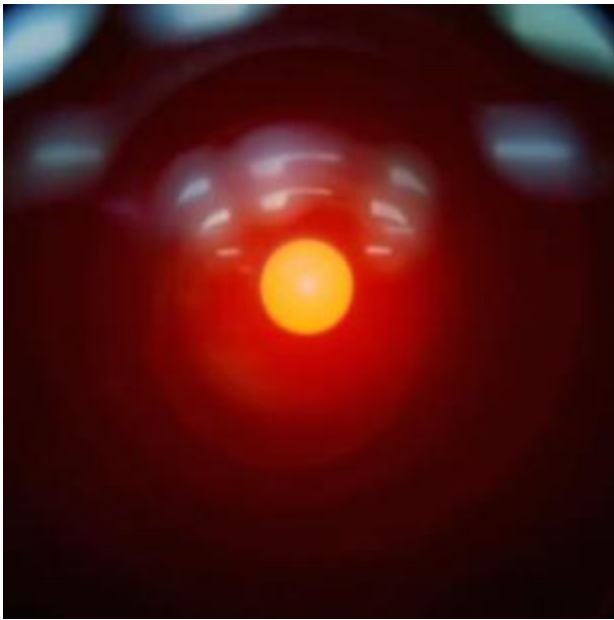


Y el enfoque total se refiere a cuando todo en la imagen se encuentra en foco, tanto figura como fondo. Si bien esto quita la posibilidad de atraer la atención mediante el foco, se suele utilizar para tomas abiertas, como en el caso de los paisajes, donde se busca captar todos los detalles con nitidez.



8.2. El Encuadre

En este apartado, vamos a hablar de las posibilidades y consideraciones que muchas veces es bueno tener en cuenta al momento de elegir dónde poner la cámara. Para que el objeto de interés sea el centro de atención, es muy común optar por que este ocupe la mayor parte de la composición, lo que se conoce como “rellenar el encuadre”. Esto sirve para eliminar posibles elementos que distraigan y evitar que, si se incluyen demasiados de estos en la composición, el objeto de interés pierda protagonismo.



Utilizar lo que se conoce como “cuadro dentro de cuadro” (reframing) es otra forma de resaltar un punto de interés, recortándolo con algún marco, puede ser más pronunciado o más sutil, y en general, se utilizan puertas, ventanas o hasta elementos de la naturaleza, pero cualquier cosa que aisle al personaje del resto del cuadro servirá para destacarlo, llevar la atención del espectador hacia él y aumentar la sensación de profundidad de la imagen.





En casos en los que hay una composición visualmente muy estática, para evitar una toma plana y con una apariencia bidimensional no deseada, conviene reforzar la sensación de profundidad física de la escena, y esto se puede alcanzar **añadiendo objetos en el frente, medio y fondo de la composición**. Esta sensación de profundidad también se puede generar utilizando **puntos de fuga marcados**, para lo que vamos a necesitar las líneas de guía. Estas son las líneas dominantes que puede haber en una composición, las cuales pueden estar físicamente marcadas o sugeridas, que no estén definidas en forma tan clara. Son un poderoso aliado a la hora de dirigir la atención del espectador. Si las líneas se repiten, se refuerza el efecto, pero a la vez se vuelve más evidente el recurso.



Las líneas horizontales transmiten sensaciones de estabilidad, de calma o de descanso, ya que tienen una posición de reposo al parecer apoyadas sobre una superficie. **Las líneas verticales pueden transmitir fuerza, poder o crecimiento**, y **las líneas diagonales ayudan a conseguir una imagen dinámica** y pueden dividirse en dos grandes tipos:

- En dirección ascendente, que según el contexto puede dar, metafóricamente, una sensación de esfuerzo, de lentitud o de progreso.
- En dirección descendente, como si el personaje estuviera cayendo por una rampa, puede dar una sensación de velocidad o de hundimiento.

Las líneas diagonales también pueden ser ideales para crear profundidad en las composiciones, en especial si son convergentes, es decir que cuando por el efecto de la distancia, pareciera que van a acabar convergiendo hacia un mismo punto, como las vías de tren.

Las líneas curvas, sobre todo las que tienen forma de “S”, también resultan muy atractivas a la vista, porque tienen una estructura más errática e invitan a seguirlas con la mirada.

El caso más básico de línea dominante es la línea del horizonte. El mantenerla recta y horizontal, suele ser una referencia visual clave para obtener una imagen estable. Pero esto puede romperse con lo que se conoce como un plano holandés (también llamado “*dutch tilt*” o “*dutch angle*”), concepto que se refiere a un encuadre inclinado. Dependiendo del contexto en el que se use, puede transmitir dinamismo, inquietud o a veces hasta usarse con fines simbólicos.

8.3. Ubicación de los objetos

Retomando el horizonte, intuitivamente uno podría pensar que lo lógico sería ubicarlo en el centro de la imagen, sin embargo, **lo que se aconseja es hacerlo en un tercio (ya sea inferior o superior) de la imagen, porque así se elige y prioriza el cielo o la tierra como fondo** (o incluso tal vez como motivo de la imagen). En cambio, si se ubicara el horizonte en medio, no queda claro cuál de los dos interesa que se destaque, ya que tanto tierra como cielo ocupan el mismo espacio en el cuadro.



Esto está relacionado con que la opción más común para resaltar el punto de interés y guiar la mirada del espectador hacia este es hacer que ese punto de interés predomine en el encuadre, teniendo cuidado de que otros objetos no llamen más la atención que este.

Lo principal es la ubicación de la parte más esencial del objeto, como en el caso de un personaje, en general, sería su **rostro**, también importan para la composición las demás direcciones que se puedan marcar con el resto del cuerpo u objetos, así como otros elementos o personajes que tengan cierta predominancia en la composición.

Una vez que ya se tiene idea de cómo resaltar un objeto de interés, ¿cómo saber dónde ubicarlo? Para esto se suelen aplicar algunos conceptos como el de la **“ley de la mirada”**, la cual señala que si el personaje o incluso el objeto (porque los objetos también pueden aparentar estar mirando hacia una dirección) está ubicado en un extremo del cuadro y se encuentra mirando hacia ese mismo lado (digamos por ejemplo la izquierda), el espacio a la derecha pierde importancia y deja una composición desbalanceada, con demasiado peso a la izquierda y nulo a la derecha.

Si por otro lado el personaje o el objeto estuviera a un lado del cuadro, pero se encontrara mirando hacia el opuesto, el encuadre le estaría dando importancia al espacio frente al personaje, el cual es importante dado que es hacia donde este se encuentra observando y donde tiene focalizado su interés; por tanto, esta composición acentúa que está avanzando y transmite que tiene a dónde ir. Por esto resulta más relevante ver el espacio al frente que el vacío que hay detrás de él, y el resultado es una composición más balanceada.

Así, la ley de la mirada expresa que, dependiendo de hacia dónde apunte la dirección de mirada del personaje, en el encuadre debe haber un tercio del espacio del cuadro por detrás de él y dos tercios por delante. Y si hablamos de video, cabe aclarar que muchas veces se opta por seguir al personaje u objeto (incluso cuando gira o cambia de dirección) para mantener la composición.

Sin embargo, no es extraño encontrar planos donde el personaje se componga en el centro del cuadro. Esta opción se suele implementar en situaciones en las que la ley de la mirada no podría aplicarse, como cuando el personaje está de frente a cámara, cuando hay dos o más personajes mirando en diferentes direcciones o cuando el personaje está virando su mirada de un lado a otro del cuadro.

Pero comprender esto no es garantía de un buen encuadre y de poco sirve si no se sabe qué tan abajo o arriba poner el objeto de interés. Así como la ley de la mirada ayuda a balancear la imagen horizontalmente, el **headroom** es el método que se encarga de balancear la imagen en forma vertical.

Headroom es el espacio entre la parte superior del cuadro y la cabeza del personaje u objeto. La cantidad de espacio que se considera adecuada varía según el tamaño del plano y de la figura, pero la idea es no dejar ni mucho espacio ni muy poco, como referencia general, se suelen ubicar los ojos un tercio por debajo del límite del encuadre.

Con una composición equilibrada horizontal y verticalmente, se asegura tener una buena cantidad (y bien balanceada) de espacio negativo, a la vez que se le da a la imagen y al espectador lugar para respirar, evitando transmitir una sensación indeseada de encierro.

Puede que las indicaciones de dejar la cantidad de espacio adecuado arriba y a los costados de la imagen sean algo inexactas e intuitivas, pero para simplificar y organizar esto por suerte existe la que sin dudas es la técnica utilizada con mayor frecuencia para componer (especialmente en cine) que es la **“regla de los tercios”**. Y es el primero de los métodos de composición que vamos a ver.



La regla de los tercios es una técnica de composición visual pensada para crear una imagen balanceada y placentera, evitando que el centro de interés corte la imagen por la mitad o quede en centro de cuadro que daría una sensación de simetría que no se está buscando.



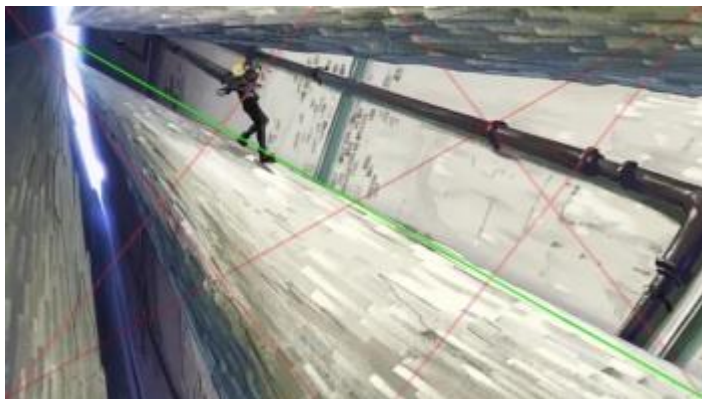
Esta técnica consiste en dividir el cuadro en tres tercios horizontales iguales y tres tercios verticales, lo que deja así nueve rectángulos iguales y genera cuatro puntos de intersección entre las líneas que dividen los tercios. Las líneas, y en especial, estos cuatro puntos, son los lugares donde se debería ubicar lo que se desea que figure como centro de interés de la imagen.

En caso de tener dos centros de interés, se suele ubicar cada uno en un punto de intersección, e idealmente en diagonal, para así distribuir de manera equilibrada el peso entre la mitad inferior y superior de la composición. Como también puede darse el caso de que sea posible agrupar dos o más centros de interés y tratarlos como uno solo a la hora de componer el cuadro.

Aunque de todas formas cabe aclarar que estas líneas son guías y si bien es necesario que el personaje u objeto esté alineado relativamente cerca, no hace falta que esté perfectamente sobre la línea, porque, como el espectador no tiene una cuadrícula de tercios marcada de manera milimétrica en su retina, todo se vuelve una cuestión de percepción relativa.

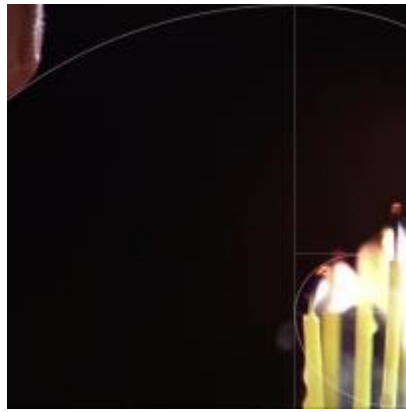
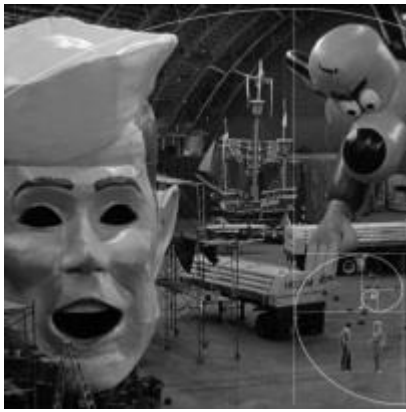
Sin embargo, algunos consideran que la estructura de la regla de los tercios es demasiado estable y estática. Es por esto que en su lugar eligen emplear otro criterio de composición llamado “simetría dinámica”, el cual es muy utilizado en el anime. Primero se traza una línea entre las esquinas del encuadre y, a esta se la atraviesa con una línea perpendicular (es decir, a 90°) que se conecte con una esquina del cuadro, y el resultado (al igual que con la regla de los tercios) es un punto de interés en la intersección de ambas.

Al hacer lo mismo con la esquina restante, se obtiene un nuevo punto de interés, y luego es cuestión de repetir la misma operación con la diagonal principal opuesta, se obtiene así los cuatro puntos clave de la imagen. Los puntos de interés resultantes están ligeramente desplazados en relación con los puntos obtenidos a partir de la regla de los tercios.



Pero la mayor diferencia se presenta en las líneas, visto que no son tan perfectas y estables como lo son las de la regla de los tercios, y al apoyarse del todo en las direcciones diagonales, llaman más la atención, marcan mejor la perspectiva y resultan más dinámicas a la hora de señalar la dirección de los elementos de la composición.

Pasando muy brevemente por otros métodos compositivos, también está la composición áurea, creada a partir de un patrón de números y medidas basados en la espiral áurea o espiral de Fibonacci, la cual se asocia con una imagen bella y puede encontrarse en varios objetos de la naturaleza. Pero ya que la regla de los tercios se trata de una simplificación de la proporción áurea, a menos que se siga el patrón de la espiral de Fibonacci muy marcadamente, a grandes rasgos, la composición áurea no suele dar un resultado muy distinto o que no se pueda obtener mediante la regla de los tercios.



Otro método es el de la **“regla de los impares”**. Tener un único elemento en la imagen puede transmitir una sensación de soledad o aislamiento, y dos elementos pueden generar una composición demasiado equilibrada y estática, donde ambos tengan un peso casi idéntico y ninguno se destaque sobre el otro. Pero si hay tres elementos, se creará un centro entre ellos.

Una mayor cantidad de elementos pares puede resultar demasiado para distribuir, dado que siempre será un número divisible y entonces es probable que el cerebro forme patrones y establezca una segmentación, brindando una imagen dividida y organizada conceptualmente de una manera que tal vez no se desea. En cambio, si se mantiene la cantidad de elementos en un número impar (no importa que sean más de tres), esto no pasará y la imagen se verá un poco más orgánica.



Y ahora, pasemos al último criterio compositivo que vamos a ver: la simetría. Los métodos de composición pueden emplearse de distintas maneras, por ejemplo, mientras que Wes Anderson mantiene la simetría presente durante toda la película y la utiliza como un recurso estético y estilístico, Kubrick decide emplearla solo para ciertos planos que tienen preponderancia para la narración.

Uno de los estudios desarrollados por la psicología de la Gestalt habla del **principio de simetría**, el cual explica que la mente humana encuentra más atractiva y balanceada una imagen que sea simétrica. Esto se potencia si los motivos situados a ambos lados del eje de simetría tienen el mismo peso visual, y si la composición está conformada alrededor de un punto de fuga central, aún mejor.



Pero por más que no se esté empleando una composición simétrica, puede que se necesite ubicar el objeto de interés en el centro de todos modos. Esto se aplica especialmente en video porque, además de los motivos relacionados con la dirección de mirada que comentamos antes, puede que se precise que la mirada del espectador encuentre casi en forma instantánea el punto de interés sin tener que buscarlo por el cuadro, así, siempre tendrá lo que necesite ver justo delante de los ojos. Esto permite poder generar luego un montaje rápido y dinámico, que se entienda y donde la mirada del espectador no ande saltando de un lado para el otro siguiendo el punto de interés, porque este siempre estará justo en el centro. Ejemplos de esto son las secuencias de montaje de Edgar Wright, e incluso *Mad Max: Fury Road* lleva adelante este criterio durante prácticamente toda la película.

El principio de simetría nos demuestra que la mente siempre desea encontrar un equilibrio visual, sirve sobre todo para comprender lo importante que es el balance y la proporción de cómo se distribuyen los elementos en la composición.

Hay distintos factores que influyen en que un elemento tenga más o menos peso y fuerza en la composición. Si un punto de interés queda muy aislado de otros elementos en el cuadro, puede dejar un vacío en la escena. En ese caso una opción es balancear la imagen con otros objetos, “rellenando” el espacio o aire que esté creando esa sensación de vacío indeseada. Por otro lado, también puede suceder que un elemento de la imagen esté llamando más atención de la necesaria, opacando un poco a lo que se quiera destacar. Es allí cuando se debería equilibrar el peso de la composición, para que el punto de interés deseado tenga la fuerza y presencia que necesita para destacarse en el cuadro.

Balancear el peso de una imagen tiene que ver con la atención que atrae cada elemento de la composición, si bien hay que recordar que el equilibrio compositivo es algo relativo, estos son algunos de los factores que influyen en el peso visual de un objeto:

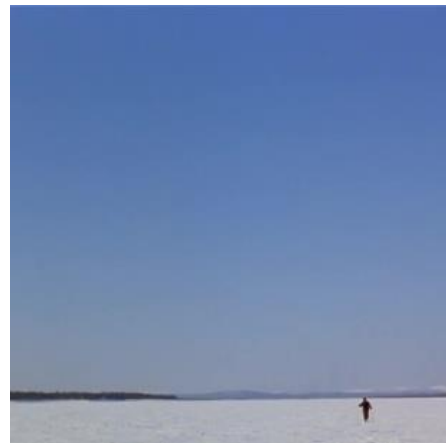
- El tamaño, esto es simple, a mayor tamaño, mayor peso tendrá el objeto en la imagen y, consecuentemente, atraerá más la atención. Y como extra, el tamaño también puede demostrar una relación de poder entre dos personajes:



- Los colores cálidos (rojo, naranja o amarillo) pesan más que los fríos (azul, celeste o cian):



- Los elementos claros en un fondo oscuro pesan más que los elementos oscuros sobre un fondo claro:



- Ante un fondo igual, resultará más pesado el tono que más contraste con el color del fondo:



Sin embargo, no todos los esquemas de equilibrio se basan en plantear figura y fondo.

- Los esquemas centrales son los que poseen un único punto fuerte, este es el esquema más parecido al de figura y fondo y puede referirse a algo tan sencillo como un retrato:



- Los esquemas binarios presentan un dúo de figuras o grupos, y son típicos de las composiciones fuertemente simétricas:



- En los esquemas atonales, podemos encontrar muchos elementos de igual peso, que se homogeneizan creando una unidad centrada en la textura:



- Los esquemas jerárquicos están constituidos por acentos que van de fuerte a débil, relacionados de manera subordinada:



Como ya mencionamos, los psicólogos de la Gestalt estudiaron de forma minuciosa los estímulos que forman las sensaciones y percepciones en la mente, creando así las llamadas “Leyes de la percepción”. Y sumado a los principios de figura-fondo y de simetría que comentamos con anterioridad, algunas de las otras leyes de la Gestalt son:

- Principio de proximidad: expresa que la mente agrupa en forma perceptual los elementos que permanecen cerca unos de otros.



- Principio de continuidad: los elementos que se agrupan de forma continua (sea en líneas rectas o curvas) tienden a percibirse también como una unidad.



- Principio de identidad o semejanza: los elementos se agrupan por características análogas, es decir, por ejemplo, en base al color, tamaño, forma u otros elementos visuales.



Y vale recalcar que en todos estos casos la repetición es un elemento unificador fundamental y que resulta atractivo a la vista, ya que nuestro cerebro muchas veces tiende a querer agrupar mediante patrones.

9. Iluminación y color

Para abordar la iluminación y los colores desde el aspecto de la composición, es menester saber que estos se pueden utilizar para resaltar un punto de interés. El color se utiliza para lograr una imagen armoniosa, y para ello es conveniente simplificar la composición, buscar fondos uniformes y no utilizar demasiados colores muy marcados para evitar los fondos llenos de detalles que puedan distraer la atención. **En general, resulta más impactante una imagen con pocos elementos y pocos colores muy contrastados que una fotografía con muchos elementos en los que ninguno resalta sobre el resto.**

Los distintos tipos de luz y colores pueden producir diversas sombras y matices que afectan a la percepción:

- La luz de la mañana, por ejemplo, ilumina con tonos frescos apastelados y difumina normalmente los detalles lejanos.
- La luz del mediodía es una iluminación dura, intensa y que elimina las sombras, lo cual afecta de manera negativa a la percepción del volumen y a los matices de la superficie de los objetos.
- Y la luz del atardecer ilumina lateralmente, con tonos dorados y cálidos, produciendo sombras tenues y sutiles que resaltan la textura de los objetos y su volumen.
- La imagen en blanco y negro ayuda a resaltar mejor los contrastes y contribuye a que el color no distraiga de otros elementos, como la forma o la textura.
- Los colores saturados evocan intensidad y los tonos suaves, tranquilidad. La cantidad de colores y su gama afectan también a la percepción y sensaciones del espectador. Porque cada color puede evocar sentimientos determinados en base a la psicología del color, pero eso ya es otro extenso tema que tal vez tenga su propio artículo más adelante.

Para destacar una figura, es importante utilizar el contraste. Partiendo de la base de que una mayor diferencia entre los colores denota agresividad y una menor implica tranquilidad, podemos distinguir diversos tipos de contrastes, algunos de estos son:

- **Contraste de tono**, en el cual se combinan colores saturados o intensos, donde el contraste aumenta cuanto más alejados están los colores entre sí en el círculo cromático, lo que produce así un efecto llamativo y enérgico.



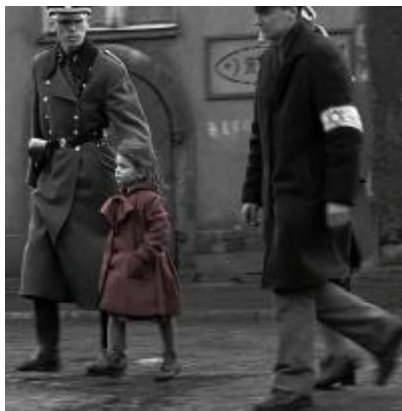
- **Contraste de colores complementarios**, donde esto se vuelve más específico, y consta en yuxtaponer dos colores diametralmente opuestos en el círculo cromático.



- **Contraste de temperatura**, que resulta cuando se junta un color cálido con un color frío.



- Y si bien para los tipos de contrastes recién mencionados una mayor saturación de los colores maximiza el efecto del contraste, también se puede optar por el llamado **contraste de saturación**, en el que se enfrentan colores vivos y colores apagados.



- **El contraste de luminosidad o de claro-oscuro**, que ocurre cuando enfrentamos un color oscuro con uno claro. En estas ocasiones solemos decir que la imagen presenta un contraste alto, guiando así la atención a través de la contraposición de zonas oscuras y zonas iluminadas. Cabe aclarar que este tipo de contraste es independiente del color, por lo que funciona incluso en imágenes en blanco y negro.





Como último detalle, si tenemos en cuenta que en video existe la posibilidad de variar la posición de la cámara, esto le da una nueva posibilidad a la composición, porque, a diferencia de otras artes, **en el cine el encuadre puede evolucionar en el tiempo**.

9.1. Armonías de color

Ser capaz de usar el color para crear armonía o tensión dentro de una escena, o para llamar la atención sobre un tema visual clave en la trama, es toda una ciencia. Analizamos los esquemas de color, o paletas de color cinematográficas, más comunes que te ayudaran a comprender cómo funciona el diseño de color cinematográfico.

9.1.1. Comprendiendo la teoría del color

Los colores que eliges para una escena determinada reflejan la emoción que estás intentando transmitir. Para desarrollar mejor el esquema de color de una película se necesita un conocimiento profundo de la teoría del color. La teoría del color explica cómo los humanos perciben las emociones en todo tipo de arte y en la naturaleza.

Las propiedades emocionales básicas aceptadas (en nuestra cultura) para diferentes colores que encontramos tanto en el cine como en el mundo que nos rodea:

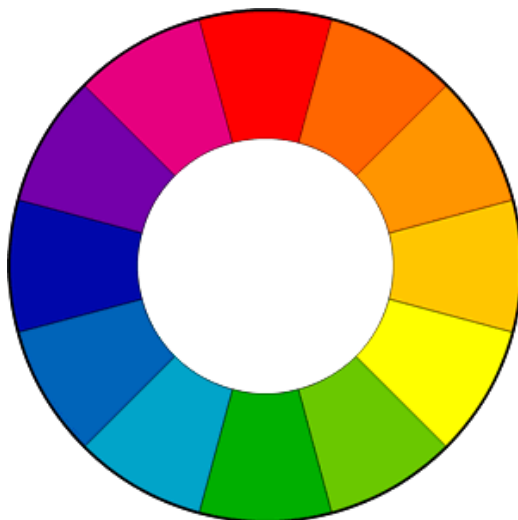
- **Rojo:** Representa la fuerza de voluntad, autónomo, locomotor, competitivo, eficiente. Sus aspectos afectivos son la apetencia, excitabilidad, autoridad y la sexualidad.
- **Naranja:** una sensación de advertencia y precaución.
- **Amarillo:** representa la espontaneidad y es excéntrico, activo, planificador, heterónomo, expansivo, ambicioso e inquisitivo. Sus aspectos afectivos son la expectación, la originalidad, seguridad.
- **Verde:** representa la constancia de voluntad y es un color concéntrico, pasivo, defensivo, autónomo, cauteloso, posesivo, inmutable. Sus aspectos afectivos son la persistencia, autoafirmación, liderazgo y la autoestima.
- **Azul:** representa la profundidad de sentimiento y es un color concéntrico, pasivo, asociativo, perceptivo, unificador. Sus aspectos afectivos son la tranquilidad, satisfacción, ternura, amor y afecto.
- **Púrpura:** representa la realización de los deseos y es irresponsable, intuitivo, sensible, inmaduro, afectivo, mágico.
- **Rosa:** asociado con el romance, el amor y la pasión. Representa dependencia.
- **Gris:** representa la neutralidad y es separador, imparcial, aislante, ausente de compromiso.
- **Negro:** representa el límite absoluto y es negación, renuncia, abandono, extremo, rechazo, extinción, temor.

No podemos perder de vista que no estamos hablando de relaciones de color estándar y es que la teoría del color está muy abierta tanto a la interpretación como a la divergencia intencional. Esto explica cómo los cineastas pueden crear

emociones complejas utilizando, cambiando y desafiando las normas de color preestablecidas y utilizando paletas de color cinematográficas a su gusto y decisión.

9.1.2. La rueda de colores o círculo cromático

Para entender mejor todo este lío de los colores tenemos la rueda de colores.

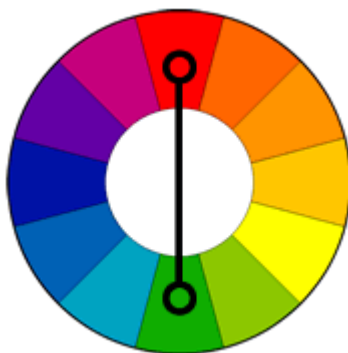


El círculo cromático es la herramienta común en lo que respecta al control del color. Es un estándar dentro de la teoría del color para definir una serie de combinaciones que se consideran especialmente agradables.

9.1.3. Los cinco esquemas de color cinematográficos más extendidos

9.1.3.1. Esquema de color complementario

Dos colores en lados opuestos de la rueda de colores forman un par complementario. Este es, con mucho, el emparejamiento más utilizado. Un ejemplo común es naranja y azul o verde azulado. Esto combina un color cálido con un color frío y produce un alto contraste y un resultado vibrante. La saturación debe controlarse, pero un par complementario a menudo suele ser agradable a la vista.



Los colores naranja y azul a menudo se pueden asociar con conflictos en acción, interna o externamente. A menudo, un conflicto interno dentro de un personaje puede reflejarse en la elección del color en su entorno externo.



El Club de la Lucha (1999). Cinematógrafo: Jeffrey Scott Cronenweth

Naranja y verde azulado son evidentes en esta escena de «El Club de la Lucha». El verde azulado a menudo se empuja hacia las sombras y las naranjas hacia las luces.

Un emparejamiento complementario no siempre es tan obvio y el contraste entre los dos colores utilizados suele ser relativo. La siguiente toma de «El Club de la Lucha» al principio parece tener un fuerte tinte verde azulado general en toda la imagen. Pero una mirada más cercana revela que todavía hay un toque naranja en los tonos de piel en relación con el verde azul profundo.



El Club de la Lucha (1999). Cinematógrafo: Jeffrey Scott Cronenweth

9.1.3.2. Esquema de color análogo

Los colores análogos se encuentran uno al lado del otro en la rueda de colores. Combinan bien y pueden crear una armonía general en la paleta de colores. Son colores más cálidos o colores más fríos, por lo que la paleta no tiene el contraste y la tensión de los colores complementarios.



Los colores análogos son fáciles de aprovechar en paisajes y exteriores, ya que a menudo se encuentran en la naturaleza. **A menudo, se puede elegir un color para dominar, un segundo para apoyar y un tercero junto con negros, blancos y tonos grises para acentuar.**

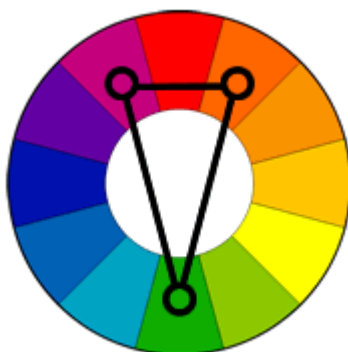


American Hustle (2013). Cinematógrafo: Linus Sandgren

Rojos, naranjas, marrones y amarillos en esta escena de «American Hustle» caen uno al lado del otro en la rueda de colores formando una sensación general cálida con muy poca tensión en la imagen.

9.1.3.3. Esquema de color combinado

Un esquema de color combinado es muy similar al esquema de colores complementarios, pero en lugar de usar el color directamente opuesto del color base, usa los dos colores al lado del opuesto. Tiene el mismo alto contraste, pero menos tensión que un par complementario.



Puedes ver este esquema, entre otras, en los marrones, verdes y azules de «El Gran Gatsby», la película de Baz Luhrmann.



El gran Gatsby (2013). Cinematógrafo: Simon Duggan

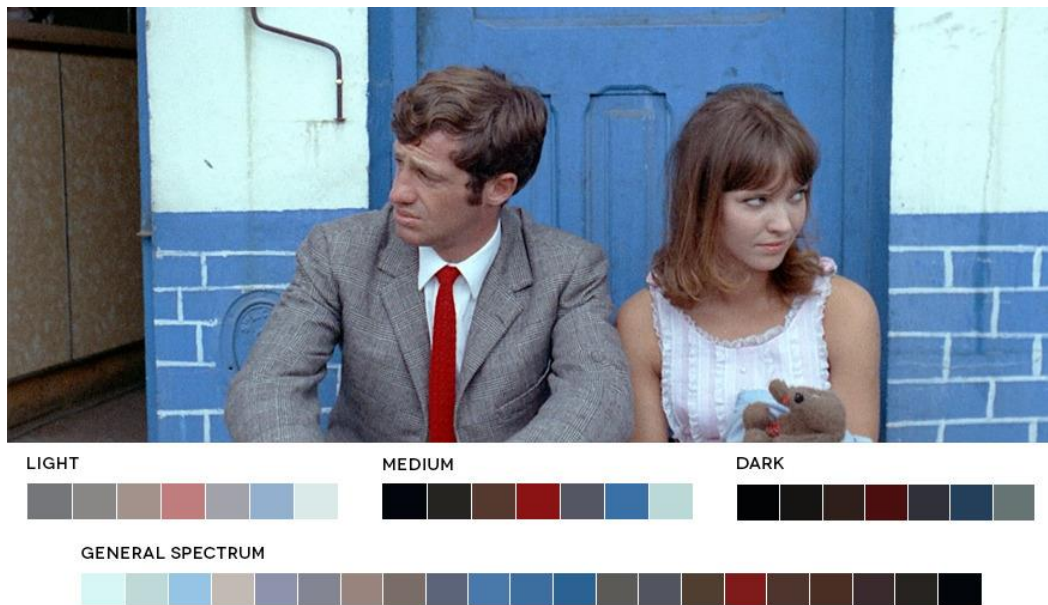
9.1.3.4. Esquema de color triádico

Los colores triádicos son tres colores dispuestos uniformemente alrededor de la rueda de colores. Uno debe ser dominante, los otros los secundarios. Esto dará una sensación vibrante incluso si los tonos son bastante insaturados.



El triádico es uno de los esquemas de color menos comunes en el cine y, aunque es difícil, puede ser bastante sorprendente.

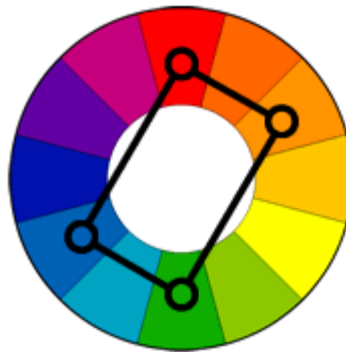
«Pierrot Le Fou» de Jean-Luc Goddard de 1964 hace uso de un esquema de color triádico.



Pierrot Le Fou (1965). Cinematógrafo: Raoul Coutard

9.1.3.5. Esquema de color tetrádico

Los colores tetrádicos consisten en cuatro colores dispuestos en dos pares complementarios. El resultado es una paleta completa con muchas variaciones posibles. **Como ocurre con la mayoría de estas armonías de colores, un color suele ser dominante.**



La colorida escena de fiesta de “Mama Mia” cae en el ejemplo de una elección de colores tetrádica que crea una paleta bien equilibrada y armoniosa en una escena que de otra manera podría haber parecido una mala discoteca.



Mamma Mia (2008). Cinematógrafo: Haris Zambarloukos