

LA COMPOSICIÓ DE LA IMATGE

FORMAT DE LA IMATGE

Format de tv convencional: 3x4 (relació *alt-amplada de la pantalla*)

- Forma heretada del cinema tradicional

HDTV – Modifica la proporció 3x4 i la converteix en **9x16**

- Futura i imminent implantació de la televisió d'alta definició ha portat alguns **autors** a plantejar-se les diferències i els possibles avantatges i inconvenients que suposarà el nou format pel que fa a la composició de la imatge – Barroso 1992.
- Afavoreix l'ús dels plans oberts (fer palès l'espai i el moviment) i aconsella treballar amb la profunditat de camp, precisament per a destacar més clarament el centre d'interès.

La major amplitud del camp de visió comportarà:

- **Augmenta la informació aportada pels plans oberts**
- **Permet ubicar millor el subjecte en el seu entorn**
- **El format presenta una major capacitat per evidenciar el moviment intern del pla**

Handicaps:

- Dificultats en enquadrar objectes aïllats
- A l'enquadrar plans de dues persones queda massa aire als laterals. Si s'opta per *farcir* els laterals, podem induir a l'espectador a l'error a l'hora de definir el centre d'interès real.

Ens els dos casos (format convencional i alta definició), el *format de la pantalla* condiona l'*enquadrament* i determinades configuracions de la imatge són impossibles d'aconseguir.

FORMES BÀSIQUES DE COMPOSICIÓ

Quan composem establim els elements visuals que mostrarem als espectadors per tal d'atreure la seva atenció i provocar-los emocions.

Peter Jones (definició **componer**: Arte de situar los elementos de una imagen de tal forma que la atención del espectador se concentre en el punto de interés (1977).

Dondis: El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el

significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.

FORMES DE COMPOSICIÓ

Per disseny

Per disposició

Per selecció

Composició per disseny

- Quan es compta amb absoluta llibertat per compondre la imatge.
- Ex: pintor que pot fer el dibuix que vulgui, i omplir-lo amb el to i el color que omplirà la tela buida.
- Ex televisiu - realització d'un dramàtic: es parteix de zero i a partir d'aquí es va dissenyant el decorat i la il.luminació, es tria i es desposa l'atrezzo, s'ubica els personatges, etc.
- Ex: Composicions virtuals o les que empren el croma-key com a fons de decorat.

Composició per disposició

- Quan es modifiquen els objectes que formen part de l'espai real en que treballen.
- Malgrat tractar-se d'un espai no dissenyat per nosaltres, tenim la possibilitat de desposar els objectes segons les postres conveniències per tal d'obtenir una composició adequada i atractiva per als espectadors.
- Ex : composem per disposició quan en una entrevista que es du a terme a casa de l'entrevistat canviem de lloc o suprimim un gerro, una llum, etc.

Composició per selecció

- Quan les peculiaritats del context en el que hem de treballar condicionen la ubicació de les càmeres, de tal manera que la imatge obtinguda moltes vegades no respon al que ens agradaria captar, sinó al que es pot captar des del lloc que ocupa la càmera.
- Els moviments i els enquadraments estan estretament lligats a l'actitud selectiva imposada per les circumstàncies.
- Ex: cobertura de notícies: accidents, manifestacions, judicis, sessions parlamentàries – on ni tan sols es pot canviar la posició de la càmera-. (Millerson, 1983)

PRINCIPIOS ESTÉTICOS DE LA COMPOSICIÓN

- S. XV-XVI : El monjo i el matemàtic Luca Pacioli, junt amb Leonardo Da Vinci i Albert Dürer, van estudiar la composició pictòrica.
 - Varen provar que els cànons de bellesa artística estaven arrelats en formes naturals i llurs lleis matemàtiques, i varen constatar que els grecs ja dominaven aquests principis de la proporció.
 - També citar, a part d'aquests autors renaixentistes, alguns cineastes com Sergei Eisenstein, que s'han esforçat per aplicar al cinema els principis de composició pictòrica.
 - La diferent percepció visual d'ambdós mitjans determina que els principis de la pintura no poden ser del tot aplicables al cinema.
 - L'espectador de pinacoteca (pintura) es troba davant d'una obra íntegra que pot analitzar i estudiar tan profundament com vulgui.
- La visió de l'espectador de cinema i televisió es troba determinada pel factor temps: el muntatge fa que la mirada sobre els valors composicionals de cada pla sigui necessàriament fugaç i efímera. Per aquesta raó els principis de composició en cinema i televisió són molt menys complexos i extensos que els que afecten a la pintura.

Diferència entre el treball de composició en cinema i televisió:

- l'operador de càmera cinematogràfica desposa de molt de temps, o suficient per a compondre i assajar (i fins i tot rectificar)
- l'operador de televisió no sol disfrutar d'aquests privilegis ni en el treball en directe ni en el diferit i ha de compondre instintivament i amb rapidesa.

UNITAT

Element que s'ha de mostrar present al llarg de tot el procés creatiu, també és imprescindible en la composició i es manifesta a través de la necessitat d'un centre d'interès i de la necessitat d'equilibri.

Necessitat d'un centre d'interès

- Encara que un quadre estigui compost per molts elements, tots ells han de respondre a una mateixa finalitat i donar una impressió d'unitat.
- L'espectador ha de comprendre sense errors i en un temps breu el significat del quadre.

- Si la informació que hi figura és contradictòria o dispersa, el temps necessari de lectura serà major i creixeran les possibilitats de decodificacions errònies.
- En tot enquadrament ha d'existir un punt d'atracció que acapari l'atenció de l'espectador.
- El realitzador ha de crear un centre d'interès perquè l'espectador sàpiga què ha de mirar del quadre.
- Enquadrament molt uniforme: l'espectador no sap cap a on ha de mirar i els seus ulls segueixen tota la pantalla buscant el centre d'interès.
- I viceversa, com més interès provoca allò que succeeix en una zona de l'enquadrament, més es redueix l'atenció que l'espectador dedica a la resta de l'enquadrament.

Necessitat d'equilibri

No hi ha d'haver espais irrellevants que distreguin l'atenció de l'espectador. El centre d'interès s'ha d'equilibrar amb d'altres elements o subjectes per tal de donar una impressió d'unitat.

VARIETAT

Recurs emprat per trencar la monotonia que comporta una composició simètrica. La simetria ha de ser una forma de composició a evitar.

La primera norma de varietat consisteix en evitar que el centre d'interès estigui situat en el centre del quadre.

Ja fa anys determinats pintors varen descobrir que hi havia determinades zones del quadre on resultava més adient ubicar el centre d'interès. Aquestes zones implicaven un cert desplaçament cap els costats, cap a dalt o cap a baix del centre del quadre.

1509 – “De Divina Proportione”, amb text de Pacioli i l'assistència i il·lustracions de Leonardo de Vinci.

SECCIÓ ÀURIA I REGLA DELS TERCOS

Divina proportio – secció àuria (s.XIX) = “divisió del tot en dos parts, de tal manera que la part menor és a la major com la major és al tot”

La secció àuria va ser emprada pels grecs per a dissenyar la majoria dels seus objectes, des de les àmfores als temples.

Si es treuen aquestes proporcions sobre un costat menor i un costat superior d'un rectangle qualsevol i els punts obtinguts es dibuixen línies paraleles als costats, s'obtenen quatre punts que assenyalen la secció àuria a l'interior del rectangle.

Els quatre punts que sorgeixen s'anomenen punts forts.

ELEMENTS VISUALS QUE COMPONEN LA IMATGE

Massa

Línia

To

Profunditat

Massa: Representada per objectes i personatges que apareixen en una imatge i és molt important tenir-la en compte a l'hora de compondre un pla.

No omplir el pla de detalls, no sobresaturar-lo d'informació visual.

El petit tamany de la pantalla de televisió impedeix d'apreciar els detalls tant als primers plans com als plans generals.

Obeeix a dos fets principals:

- que l'espectador no es perdi buscant el centre d'interès.
- que es centri en l'acció i no es distregui en qüestions secundàries.

La posició del subjecte/objecte serà fonamental per determinar el centre d'interès.

Destaca més el proper sobre el pla llunyà, el personatge aïllat sobre el grup, i el situat frontalment sobre els personatges.

Línia: S'entén per línia d'una imatge les línies reals inherents al pla, les agrupacions d'objectes, persones i decorats i la direcció del moviment dintre del pla.

Tipus de línies:

- **Línies verticals i horitzontals:** creen sensació de formalitat, ordre i solidesa. Destacades intencionadament, línies verticals i horitzontals creen un ambient dur i fred.
- **Línies diagonals:** suggereixen moviment i són el recurs més important per trencar la monotonia que produeixen les línies paral·leles al quadre. Poden ser monòtones si:
 - Es produeixen creuant simètrics al centre
 - Quan tallen el quadre vèrtex a vèrtex

Es més recomanat és que les línies diagonals neixin i morin al vèrtex de l'horitzó amb el marc o en un dels punts forts si la diagonal és el traç més important de la composició.

- **Línies corbes:** transmeten suavitat, tranquil·litat o delicadesa

To: El to ve determinat per la il·luminació i el color en la composició.

Encara que els elements que componen la línia i la massa d'una imatge condueixin l'ull cap al centre d'interès, si no s'ha tingut en compte el to, l'efecte es pot trencar. Es pot aconseguir amb:

- Contrast d'il·luminació (l'atenció es centra sobre la zona més il·luminada; en el cas d'estar en penombra, predomina el personatge que té un major contrast amb el fons)
- Contrast de color (predomina el color més viu; el personatge o la zona que més contrasta amb la resta)

PROFUNDITAT: LA IL·LUSIÓ DE PERSPECTIVA

La imatge televisiva és plana per naturalesa, però en enquadrar s'intenta aconseguir un efecte tridimensional que resulta més atractiu visualment; s'intenta crear profunditat.

Perspectiva de massa

Si els diferents elements d'una escena es col·loquen de manera esglaonada al llarg de l'eix de la càmera, l'ull i el cervell interpreten que es tracta d'objectes o subjectes distants entre sí.

Perspectiva de línia

Per assolir-la, el decorador pot dissenyar decorats en que els objectes situats al fons siguin més petits que els situats en primer terme.

Si a més s'enquadra amb un gran angular, es reforça l'efecte.

Perspectiva de to

Es pot augmentar la sensació de profunditat situant les zones més fosques en primer terme i les més clares al fons.

Enfocament

Si treballem amb poca profunditat de camp (això es dona amb distància focal llarga, diafragma obert i poca distància entre la càmera i objecte enfocat) el desenfoc del fons farà créixer la sensació de profunditat en el pla.

Alhora contribuirà a destacar-ne el centre d'interès, ja que la zona nítida destaca sobre la zona desenfocada.

COMPOSICIÓ DINÀMICA

Millerson afirma que interpretem el moviment fent una sèrie d'avaluacions comparatives i que aquestes avaluacions sobre la dinàmica de la imatge algunes vegades poden modificar-se per diversos factors irrellevants:

- jutgem la força o velocitat d'un moviment per l'aparent tamany, poder o força emprat.
- Els sons que acompanyen una imatge influeixen la nostra percepció/interpretació de la velocitat.
- Subconscientment relacionem la posició del subjecte i del moviment dintre l'enquadrament amb els efectes de gravetat.
- L'impacte del moviment pot ser major en càmera lenta que a velocitat normal.
- L'objectiu utilitzat determina la percepció del moviment.

EL MOVIMENT

Direcció del moviment

- Com les línies verticals, el moviment vertical és més fort que l'horitzontal.
- Un moviment d'esquerra a dreta és més fort que un acció de dreta a esquerra.
- Una acció ascendent és més forta que una acció descendent (quan algú s'aixeca causa més impacte que quan s'asseu) -- el mateix passa quan mirem la tele,

estem més amunt que ella (picat) i la pantalla és petita, doncs quan estem al cine hem de mirar cap amunt i la pantalla ens envaeix completament, més involucrats amb el que veiem.

- Un moviment cap a dalt sembla més ràpid que un horitzontal.

Moviment diagonal

Direcció de moviment més dinàmica.

Moviments cap a la càmera

Tots els gestos o moviments cap a la càmera són més poderosos que les accions regressives que pretenen allunyar-se de la càmera.

Continuïtat de moviment

Mentre un objecte en moviment atrau l'atenció més fàcilment que no un estàtic, el moviment continu a una velocitat constant no manté un màxim d'interès.

Quan l'acció s'interromp momentàniament o canvia de direcció, l'impacte és major que quan aquest és discontinu.

“Los movimientos convergentes son generalmente más fuertes que los divergentes (Millerson, 1983).