



Universidad de Valladolid

Transformar el recuerdo: dirección de fotografía en la reinterpretación visual del poema *Desde mis ojos*

Trabajo Final de Máster

Realizado por Lucía Beltrán Martín

Tutorizado por Ana Isabel Cea Navas

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad

Máster en Cine, Comunicación e Industria Audiovisual

Curso 2024/2025

Agradecimientos

A mi hermana, por ser siempre el lugar al que regreso, incluso cuando estamos lejos. Gracias por ser mi brújula, mi refugio y el hilo invisible que siempre me conduce a casa. Ser tu hermana mayor ha sido, es y será uno de mis mayores privilegios; acompañarte, cuidarte y crecer contigo ha sido el mayor aprendizaje de amor incondicional.

A mis padres, por apoyarme siempre en cada paso, en cada decisión y en cada locura, incluso en esta de estudiar cine. Gracias por sostenerme, confiar y permitirme perseguir lo que realmente me apasiona.

A mi tutora, Ana, por su disposición y acompañamiento en todo el proceso, incluso cuando cambié de dirección en el último momento. Gracias por su guía, su comprensión y por adaptarse conmigo a cada etapa de este trabajo.

Y a todas las personas que me inspiran y que admiro dentro de esta profesión; gracias por demostrarme, con vuestro trabajo, que merece la pena seguir creando. Vosotros y vosotras hacéis que una siempre quiera seguir intentándolo.

Índice

1. Introducción	5
1.1. Justificación personal	7
2. Objetivos.....	8
3. Marco Teórico	9
3.1. La dirección de fotografía como discurso emocional y narrativo	9
3.2. Videopoesía y cine de lo íntimo	10
3.3. El videoarte como marco de creación visual	11
3.4. Técnica, estilo y dispositivo: lentes, encuadres y enfoque	12
3.5. Fotografía artística y autorretrato.....	12
3.6. La función del director de fotografía.....	13
4. Referentes visuales	14
5. Proceso de creación	23
5.1. Tratamiento del color	25
5.2. Poema.....	25
5.3. Intervención fotográfica como recurso visual	26
6. Conclusiones	30
7. Bibliografía.....	31
7.1 Sitios web consultados:	32

Resumen

Este trabajo de fin de máster desarrolla una propuesta práctica de dirección de fotografía aplicada a una pieza audiovisual de carácter personal y poético, titulada *Desde mis ojos*. A partir de un poema escrito por la madre de la autora, se construye un relato visual dedicado a su hermana, combinando imágenes en movimiento, fotografías intervenidas digitalmente y material de archivo familiar. El trabajo aborda, desde un enfoque reflexivo, los aspectos técnicos, narrativos y estéticos propios de la dirección de fotografía, haciendo especial hincapié en la composición de la imagen, el uso simbólico del color, la elección de lentes y la construcción de una atmósfera visual íntima. Asimismo, se analizan las referencias teóricas y visuales que han influido en el planteamiento artístico, y se justifica el proceso de intervención fotográfica como recurso expresivo dentro de la obra.

Palabras clave: Dirección de fotografía; poema audiovisual; intervención fotográfica; narrativa visual; color; simbología; trabajo personal.

Abstract

This master's thesis develops a practical proposal of cinematography applied to a personal and poetic audiovisual piece. Based on a poem written by the author's mother, a visual narrative dedicated to her sister is constructed, combining moving images, digitally intervened photographs, and family archive material. The work addresses, from a reflective approach, the technical, narrative, and aesthetic aspects of cinematography, with special emphasis on image composition, symbolic use of color, lens selection, and the construction of an intimate visual atmosphere. The theoretical and visual references that have influenced the artistic approach are also analyzed, and the process of photographic intervention is justified as an expressive resource within the work.

Keywords: Cinematography; audiovisual poem; photographic intervention; visual narrative; color; symbolism; personal work.

Enlace para el visionado: <https://youtu.be/1AgOY4QW8Sw>

“Una hermana es un trozo de infancia que nunca se pierde.” (Marion C. Garretty)

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Máster se enmarca dentro de la modalidad profesional, desarrollando una propuesta práctica en el ámbito de la dirección de fotografía aplicada a una pieza audiovisual de carácter poético y personal. A través de este proyecto se plantea una exploración visual que combina aspectos técnicos, narrativos y estéticos propios de la dirección de fotografía, integrados en un ejercicio creativo vinculado a la memoria afectiva y la reinterpretación de un poema familiar.

La dirección de fotografía constituye una de las disciplinas clave en el lenguaje cinematográfico, ya que articula, mediante la luz, el color y la composición, el modo en que se constituye visualmente una narración. A través de ella, el relato audiovisual adquiere atmósfera, profundidad y ritmo, permitiendo al espectador una experiencia estética y emocional que va más allá del guion literario. Tal como señala Nuble (2020): “la dirección de fotografía transforma lo literario en visual, haciendo de la luz y el encuadre un vehículo de significados narrativos, dramáticos y estéticos” (p.2).

En este sentido, la figura del director de fotografía asume un papel determinante en la creación visual de una obra. Es responsable de trasladar las intenciones narrativas y emocionales del director al plano visual, tomando decisiones clave en relación con la iluminación, el encuadre, el color, la óptica y el movimiento de cámara. El director de fotografía determina, junto con el director, la composición de una escena, su iluminación, el movimiento de la cámara respecto a los actores o a la localización, y a menudo interviene también, junto con el director y los diseñadores, en la elección de los colores que van a usarse (Goodridge & Grierson, 2007, p. 8). A pesar de la relevancia de su función, la dirección de fotografía ha sido históricamente una labor poco visibilizada frente a otros oficios del cine como el director, el guionista, el montador o el productor. “La dirección de fotografía constituye la articulación entre imagen e historia, creando una narrativa visual que va más allá de simplemente mostrar un escenario” (Gutiérrez Olórtégui, 2012). Desde esta perspectiva, el estudio de la dirección de fotografía no solo permite comprender los aspectos técnicos del trabajo con la imagen, sino también su dimensión creativa, simbólica y narrativa.

La dimensión expresiva de una pieza audiovisual adquiere especial relevancia cuando la imagen se pone al servicio de lo íntimo, de lo personal y de lo simbólico. El proyecto práctico

de este Trabajo Fin de Máster, como se ha comentado al comienzo del apartado, parte precisamente de esa concepción: una creación audiovisual breve que combina imágenes grabadas y fotografías, articuladas mediante la voz en *off* y el poema como hilo conductor emocional. La propuesta se sitúa entre el videoarte y la narrativa poética audiovisual, donde la dirección de fotografía es el eje estructurador de la experiencia estética y afectiva.

El uso de imágenes para evocar la memoria, la identidad o las emociones ha sido explorado ampliamente desde el campo del cine de autor y el video experimental. En este sentido, investigadores como Marks (2000) han señalado que el cine sensorial a través del uso de texturas visuales, colores y ritmo, puede generar una experiencia táctil que trasciende la representación literal. La imagen no solo muestra, sino que sugiere, recuerda, acaricia. Esta línea es especialmente fértil para obras en las que el componente autobiográfico o emocional adquiere centralidad.

Asimismo, el vínculo entre fotografía y afecto ha sido explorado por autores como Roland Barthes (1980) en *La cámara lúcida*, donde destaca cómo ciertas imágenes fotográficas pueden operar como “punctum”, es decir, tocar o herir al espectador, activar una memoria afectiva. Concretamente expresaba el autor “Lo que yo llamo el punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (me punza, me lastima)” (p. 49). En un contexto más contemporáneo, artistas visuales y cineastas han trabajado con material familiar o cotidiano para construir relatos que, lejos de lo anecdótico, abordan lo universal desde lo íntimo (Guasch, 2011).

Dentro de este planteamiento conceptual y creativo se inscribe este trabajo, que propone explorar, a través de una pieza breve de 3 minutos, titulada *Desde mis ojos*, la dimensión simbólica y afectiva de la dirección de fotografía como lenguaje visual. El uso de lentes específicas, la selección cromática, la composición del encuadre o la elección de la luz no responden aquí a un guion narrativo clásico, sino a una lógica emocional que parte del poema como detonante expresivo. La obra es, por tanto, una carta visual, un retrato audiovisual donde se entrelazan la palabra, la imagen y la memoria.

Enlace para el visionado: <https://youtu.be/1AgOY4QW8Sw>

1.1. Justificación personal

Mi interés por la dirección de fotografía nace de una relación temprana con la imagen. Desde pequeña, he estado rodeada de cámaras: primero fotográficas y luego de vídeo, lo que me llevó a documentar escenas cotidianas casi de forma instintiva. Con el tiempo, ese juego inicial, se convirtió en una inquietud más seria, que me llevó a profundizar en la teoría de la imagen, la edición y la composición. Fue durante la formación en el Grado en Comunicación Audiovisual y Periodismo en la Universidad de Castilla-La Mancha, cuando este interés se consolidó, gracias a asignaturas prácticas y proyectos personales que me permitieron experimentar y desarrollar una mirada más consciente sobre lo que significa narrar con imágenes.

El punto de inflexión se produjo al realizar mi Trabajo de Fin de Grado, centrado en la iluminación en el set de rodaje a través de la recreación fotográfica de cuadros de Murillo. Este proyecto no solo reforzó mis conocimientos técnicos sobre luz, sino que también me permitió comprender la dimensión narrativa, expresiva y simbólica de la dirección de fotografía. A partir de ahí, supe que quería seguir profundizando en este ámbito, lo que motivó mi decisión de cursar el Máster en Cine, Comunicación e Industria Audiovisual de la Universidad de Valladolid.

El origen de este proyecto se sitúa en un plano profundamente íntimo y personal. El punto de partida es un poema escrito por mi madre, dedicado a mí, y que he querido transformar en un regalo audiovisual para mi hermana. Esta decisión parte no solo de un deseo afectivo, sino de una voluntad creativa: convertir la emoción en forma, el recuerdo en imagen, la palabra en luz. El lenguaje audiovisual permite resignificar el poema, extender su alcance y materializarlo como experiencia sensorial y expresiva. “La fotografía es el regreso de lo que ha sido, algo que no se puede repetir existencialmente” (Barthes, 1980, p. 94).

Durante mi trayectoria formativa, he ido descubriendo que lo que más me interesa de la dirección de fotografía es su capacidad para generar atmósferas, para construir mundos y emociones sin necesidad de palabras. El trabajo con la luz, el color y el encuadre me permite conectar lo técnico con lo íntimo, lo concreto con lo simbólico. Por ello, planteé que este proyecto final se centrara en la praxis de construcción de imágenes cinematográficas realizadas desde la dirección de fotografía, concebida no como una recreación narrativa convencional, sino como una propuesta visual con un fuerte componente afectivo y simbólico.

Además, este proyecto me permite experimentar con distintos formatos visuales: grabaciones realizadas por mí misma, fotografías actuales e imágenes de archivo familiar. A través de esta combinación, pretendo construir una pieza que funcione como una especie de caleidoscopio emocional y estético, donde cada plano y cada imagen aporten una capa más a la relación que quiero representar.

2. Objetivos

Este Trabajo de Fin de Máster tiene como finalidad explorar las posibilidades expresivas de la dirección de fotografía en una creación audiovisual de carácter poético y personal, que se sitúa en los márgenes del videoarte y el cine sensorial. A través del uso consciente de lentes, encuadres, luz y color, la propuesta busca construir un lenguaje visual íntimo que dialogue con la palabra recitada y las emociones evocadas por el texto poético.

El proyecto se sitúa en el terreno del videoarte, entendido como una forma de expresión audiovisual que desborda los límites de la narrativa clásica, donde la imagen y el sonido adquieren una dimensión poética, experimental y autorreferencial (Rush, 2003). El videoarte permite explorar la imagen como objeto artístico en sí mismo, generando una experiencia estética basada en la contemplación, la metáfora y la intervención personal sobre el material visual.

Asimismo, la obra toma referencias del denominado cine sensorial, un enfoque cinematográfico que prioriza la experiencia perceptiva del espectador, apelando a los sentidos, como venimos diciendo, mediante el uso expresivo de la luz, el color, el encuadre, las texturas y el ritmo visual, por encima de los mecanismos narrativos tradicionales (Marks, 2000). Esta orientación permite construir un discurso visual centrado en las emociones y las sensaciones, más que en la progresión argumental.

2.1 Objetivo general:

- Analizar y aplicar herramientas propias de la dirección de fotografía en la creación de una pieza audiovisual breve, con un enfoque estético, simbólico y emocional, basada en un poema personal, para investigar la capacidad del lenguaje visual para transmitir afecto, memoria y vínculos familiares.

2.2. Objetivos específicos:

- Diseñar una propuesta visual coherente con el tono poético y emocional del texto original, utilizando recursos de la dirección de fotografía como la composición, el tipo de lente, el enfoque, la luz y la temperatura de color.
- Justificar el uso de distintos objetivos fotográficos (50mm, 18-55mm, 75-300mm) en función de su carga simbólica, su efecto en la profundidad de campo y su adecuación al retrato emocional.
- Explorar el potencial narrativo de las imágenes fotográficas y de archivo, integrándolas en la pieza como elementos evocadores de la memoria y la identidad familiar.
- Investigar referentes visuales y audiovisuales que trabajen desde la intimidad, el cine sensorial, el videoarte y el arte fílmico, y analizar cómo emplean la imagen para transmitir emociones.
- Reflexionar sobre el proceso creativo y técnico en torno a la dirección de fotografía en piezas no narrativas, valorando las decisiones tomadas en relación con el lenguaje visual y su impacto emocional en el espectador.

3. Marco Teórico

Con el fin de intentar ofrecer una fundamentación teórica en la que se basa este Trabajo Fin de Máster de carácter profesional se ha considerado necesario incluir información sobre distintos aspectos vinculados a la dirección de fotografía, el lenguaje audiovisual, el videoarte, la videopoesía y la fotografía artística. Estos marcos conceptuales permiten contextualizar la propuesta práctica desde una mirada crítica y sensible, al tiempo que aportan referencias metodológicas y estéticas que nutren su desarrollo. Asimismo, se abordan cuestiones técnicas y expresivas relativas a la construcción visual de la imagen, así como enfoques contemporáneos sobre el autorretrato, la intervención fotográfica y el uso simbólico del color y la composición. Esta revisión teórica no solo establece un diálogo con los referentes artísticos del proyecto, sino que también justifica las decisiones tomadas en el proceso creativo.

3.1. La dirección de fotografía como discurso emocional y narrativo

La dirección de fotografía no solo es una herramienta técnica al servicio de una narrativa, sino también un vehículo expresivo con capacidad para comunicar emociones complejas, atmósferas e identidades. Como señalan Mascelli (2004) y Praker (2012), la elección de los planos, la paleta de color, la temperatura de la luz o el movimiento de cámara pueden generar

asociaciones simbólicas que intensifican el discurso visual. “El color tiene una profunda capacidad para alterar el estado de ánimo del espectador, y debe ser considerado desde la planificación de la toma” (Prakel, 2012, p. 97). En el contexto del cine poético o del videoarte, estas elecciones adquieren incluso mayor protagonismo, al priorizarse el componente sensorial y subjetivo por encima de la linealidad narrativa.

“La elección de una paleta cromática cálida y saturada puede evocar sensaciones de confort, nostalgia o alegría, dependiendo del contexto narrativo” (Prakel, 2012, p. 102), lo cual es particularmente pertinente en proyectos como este, donde lo íntimo y lo emocional prevalecen sobre la acción externa. Este marco interpretativo permite que la fotografía funcione como un puente entre el mundo interior del autor y el espectador, convirtiendo lo visual en algo profundamente personal y comunicativo.

La dirección de fotografía en el cine es una disciplina que aúna conocimientos técnicos, sensibilidad estética y capacidad narrativa. Es el proceso por el cual se transforma un guion en imágenes en movimientos que no solo ilustran la historia, sino que también la interpretan y la enriquecen. Para lograrlo, el director de fotografía debe tomar decisiones sobre el uso de la luz, el color, la cámara, las ópticas y la composición, adaptándolos al tono y la intención de la película.

Como señala Langford (1990), la comprensión técnica de la cámara y sus elementos esenciales (diafragma, obturador, ISO, distancia focal, etc.) es el punto de partida para cualquier creador de imágenes. Estos fundamentos permiten controlar la exposición, la profundidad de campo, el movimiento y el enfoque, lo cual es vital para la planificación visual de un cortometraje. “La disposición de los elementos dentro del encuadre contribuye decisivamente a la lectura visual de la imagen” (Langford, 1990, p. 65).

3.2. Videopoesía y cine de lo íntimo

El uso de imágenes simbólicas en la representación de emociones humanas es un constante tanto en el videoarte como en formas de cine autobiográfico. Tal como plantea Mulvey (2006), en su análisis sobre el cine autobiográfico y experimental, el uso del archivo familiar (fotografías, filmaciones caseras, voces personales), actúa como “vehículo de memoria, duelo, y reapropiación del pasado” (p.89). Esta dimensión íntima resuena con proyectos que exploran vínculos familiares desde lo sensorial y lo afectivo. “La detención momentánea de la imagen permite abrir un espacio de contemplación e interpretación emocional” (Mulvey, 2006, p. 82).

Asimismo, autores como Bellour (2012) destacan la capacidad del cine-ensayo y el video experimental para construir discursos visuales desde el fragmento, lo discontinuo y lo subjetivo. Este enfoque legitima el uso de planos simbólicos, juegos de foco, intervención en imágenes fijas o montaje poético como recursos propios de la dirección de fotografía para narrar desde la experiencia personal. “El cine trabaja sobre el cuerpo del espectador a través del montaje, del encadenamiento hipnótico de imágenes y sonidos” (Bellour, 2013, p. 37).

Isla (2008), destaca que la creación fotográfica no es meramente una técnica, sino una forma de pensamiento visual. En su obra *Fotografía de creación*, destaca la importancia del proceso creativo personal y de la conceptualización previa de la imagen. “La fotografía permite construir un lenguaje visual propio, donde la elección de la luz, el encuadre o el color se convierten en vehículos de expresión personal” (Isla, 2008, p. 31). Esta visión es especialmente útil para entender que la fotografía cinematográfica no se limita a reproducir la realidad, sino que busca interpretarla, estilizarla o incluso poetizarla.

3.3. El videoarte como marco de creación visual

El videoarte constituye un ámbito de creación audiovisual que desborda los límites de la narrativa convencional, privilegiando la imagen, el ritmo, el color, el sonido y la estructura visual como vehículos de expresión autónomos (Rush, 2003). Lejos de la lógica secuencial del relato clásico, el videoarte se sitúa en una zona fronteriza entre el cine, las artes plásticas y la poesía visual, generando obras donde prima la exploración estética, la experimentación formal y la subjetividad del autor (Meigh-Andrews, 2014).

Esta aproximación permite concebir la imagen como un espacio de significación abierto, donde los elementos compositivos y expresivos (luz, color, encuadre, movimiento de cámara o recursos sonoros) no se subordinan necesariamente al desarrollo narrativo, sino que adquieren valor discursivo propio. En este sentido, el trabajo desarrollado en esta propuesta de dirección de fotografía dialoga con los planteamientos del videoarte, incorporando fotografías intervenidas, símbolos visuales y recursos plásticos que amplifican la dimensión sensorial y poética de la obra, en conexión directa con el poema que actúa como detonante creativo.

Como señala Meigh-Andrews (2014), “el videoarte abre una vía de exploración para aquellos creadores que desean experimentar con las posibilidades expresivas de la imagen electrónica y

digital, sin los condicionamientos industriales o narrativos del cine convencional” (p.23). En esta línea se sitúa el planteamiento práctico aquí desarrollado, articulando un discurso visual en el que convergen lo íntimo, lo experimental y lo simbólico.

3.4. Técnica, estilo y dispositivo: lentes, encuadres y enfoque

El tipo de lente, la profundidad de campo o el encuadre se convierten en decisiones fundamentales en un proyecto que busca retratar a una persona querida desde un punto de vista emocional. Según Langford (1990), el uso de una lente fija como el 50mm no solo remite al campo de la fotografía de retrato por su naturalidad óptica, sino que permite un desenfoque selectivo que acentúa la atención emocional sobre el sujeto. En esta línea, la profundidad de campo reducida puede simbolizar la idea de “ver solo lo esencial”, ignorando el entorno, lo cual encaja con el concepto de fijar la mirada exclusivamente en el rostro y el gesto de la persona retratada.

La elección de los colores cálidos puede reforzar la sensación de intimidad, calidez emocional y nostalgia. Como exponen Hernández Pérez y Marín Vélez (2024), la dirección de fotografía puede enriquecerse visual y conceptualmente a partir de influencias de movimientos artísticos y estéticos concretos.

3.5. Fotografía artística y autorretrato

La fotografía como disciplina también ha sido históricamente un espacio para la autorrepresentación y la construcción simbólica de la identidad. En obras de fotógrafas como Francesca Woodman o Cristina García Roderó, el cuerpo y el entorno se utilizan como territorios de exploración emocional. Este tipo de referentes evidencian la estrecha conexión entre imagen, identidad y afectividad, lo cual resulta relevante para el enfoque de este proyecto.

Según Fontcuberta (2010), “la fotografía es una forma de pensamiento visual que revela más del fotógrafo que del movimiento retratado” (p.136), lo cual legitima la presencia de imágenes intervenidas o tratadas artísticamente como parte del discurso visual del proyecto. En este sentido, la inclusión de fotografías familiares, reinterpretadas desde una mirada adulta, forma parte del diálogo entre pasado y presente que estructura la propuesta. “En la era digital, la fotografía abandona su pretensión documental para abrazar el artificio de la manipulación creativa” (Fontcuberta, 2010, p. 53).

Además de su dimensión técnica o estética, el autorretrato fotográfico ha sido una vía privilegiada para la autoafirmación, la introspección y la construcción de la identidad a lo largo de la historia. Tal y como señalan Macías Santos, Racionero Siles y Guerra Sarabia (2023), el deseo de preservar la propia imagen frente al paso del tiempo ha estado presente desde la antigüedad, y encontró en la pintura del Renacimiento una primera gran manifestación. Sin embargo, con la llegada de la fotografía, esta necesidad de representación se democratiza, permitiendo a los artistas (y más tarde, a cualquier persona) explorar su imagen como un vehículo para transmitir emociones, narrativas personales y posicionamientos sociales.

En este contexto, el autorretrato se convierte no solo en un espejo de la apariencia externa, sino una herramienta para dar forma visual a lo íntimo y lo simbólico. Las autoras destacan cómo la fotografía (y en especial el autorretrato) permite “mantener diálogos internos que le permitan acceder a la propia intimidad” (Macías Santos et al., 2023, p.28), estableciendo una conexión entre cuerpo, mirada y subjetividad. Esta dimensión se amplifica en prácticas contemporáneas como la intervención fotográfica o el autorretrato artístico, donde lo visual se emplea como medio de exploración emocional y narrativa identitaria. En este trabajo, dicha perspectiva se asume como clave para dotar de sentido a las imágenes seleccionadas y modificadas, que se articulan como fragmentos simbólicos de un relato personal y afectivo.

3.6. La función del director de fotografía

El director de fotografía ocupa un rol esencial dentro del engranaje cinematográfico. Es la figura responsable de traducir visualmente las intenciones del director, utilizando la luz, el color, el encuadre y el movimiento de cámara como principales herramientas expresivas. Como señala Nuble (2019), la función del director de fotografía puede entenderse como un equilibrio entre tres dimensiones: artística, técnica y productiva. En sus palabras “un director de fotografía es 33% artista, 33% técnico y 33% productor” (p.195), y la clave de una buena dirección de fotografía radica en saber qué porcentaje debe tomar mayor peso según las necesidades de la producción.

Desde su dimensión artística, el director de fotografía toma decisiones que afectan directamente al resultado estético de la obra. Tal como señalan Cea Navas y García Rubio (2020), compone el encuadre, define la posición de los personajes y crea la iluminación “siempre en consenso con el director de la película” (p. 210), construyendo así una atmósfera visual coherente en la narrativa. Estas decisiones incluyen la elección de esquemas de iluminación, paletas de color y tipos de plano que refuercen los aspectos dramáticos o temáticos de la historia.

En el aspecto técnico, debe conocer en profundidad el manejo de cámara ópticas, sistemas de iluminación y tecnologías de rodaje, así como adaptarse a las condiciones cambiantes del set. Este dominio técnico es fundamental para garantizar que las imágenes no solo sean bellas, sino también viables dentro de los parámetros del rodaje.

Por último, su faceta como productor se relaciona con la gestión de recursos técnicos, humanos y temporales. El director de fotografía lidera un equipo que incluye eléctricos, *grips* y operadores de cámara, y debe coordinar sus esfuerzos para cumplir con el plan de rodaje, optimizando tiempos y recursos sin sacrificar la calidad visual.

Este enfoque tridimensional convierte al director de fotografía en una figura clave para el desarrollo de cualquier producción audiovisual. No solo participa en la creación artística, sino que también actúa como nexo entre los requerimientos técnicos y las exigencias logísticas del rodaje. En cada momento del proceso será necesario priorizar una de estas facetas según las circunstancias, ya sea por cuestiones de luz natural, tiempos de rodaje o necesidades expresivas de la escena.

4. Referentes visuales

La concepción visual de este proyecto encuentra sus principales referencias en obras que, desde la dirección de fotografía y el montaje, articulan una narrativa poética, introspectiva y profundamente emocional. Tal y como se ha ido exponiendo la propuesta se sitúa en el cruce entre el cine de carácter autoral y el videoarte, explorando el poder simbólico de la imagen como canal de expresión afectiva y subjetiva.

Uno de los referentes más significativos es el trabajo del director de fotografía alemán **Florian Hoffmeister** en *Una serena pasión* (Davies, 2016), donde se utiliza una iluminación suave, de claroscuros sutiles y cálidos, que contribuye a la construcción de un universo íntimo, casi pictórico, en sintonía con la sensibilidad del personaje central. La profundidad de campo reducida, así como el encuadre centrado en los rostros y los detalles del espacio cotidiano, resulta particularmente inspirador para una propuesta que busca construir una atmósfera visual contemplativa, aplicando composiciones cerradas y un tratamiento lumínico cálido para reforzar la cercanía emocional del vínculo familiar representado.

Ilustración 1: Fotograma de *Una serena pasión* (2016)



Fuente: Web Film-grab.com

Del mismo modo, el cine de la directora argentina **Lucrecia Martel**, especialmente en el largometraje *La ciénaga* (2001), constituye una fuente clave en la representación fragmentada del cuerpo y el uso de una cámara que observa desde fuera, a través de obstáculos o marcos dentro del encuadre. Este tipo de aproximación permite construir una mirada que no impone, sino que sugiere. La capacidad de Martel para evocar lo sensorial a través del fuera de campo, el sonido y la textura lumínica, se traslada como influencia a este proyecto, incorporando encuadres parcialmente velados, desenfokes y juegos de profundidad que refuerzan la sensación de intimidad, evocando recuerdos familiares desde una perspectiva emocional y sugerente.

Ilustración 2: Fotograma de *La ciénaga* (2001)



Fuente: Web Mubi.com

Desde el campo de la fotografía contemporánea, la fotógrafa argentina **Alessandra Sanguinetti**, y en particular su serie *Las Aventuras de Guille y Belinda* (2003), muestra cómo

el retrato puede trascender lo documental para convertirse en una narrativa íntima y simbólica. En su trabajo, la luz natural, los tonos cálidos y las composiciones abiertas refuerzan una mirada afectiva y cercana hacia sus sujetos, en este caso dos niñas que crecen frente a la cámara. Este enfoque conecta con la intención de representar la figura de la hermana no como una identidad literal, sino como una presencia cargada de sentido, memoria y afecto.

Ilustración 3: Fotografía *El Collar* (1999)



Fuente: Web [Magnumphotos.com](https://www.magnumphotos.com)

También es relevante el trabajo de **Beatriz Sastre**, directora de fotografía contemporánea cuyas piezas oscilan entre el documental y el cine experimental. En proyectos como *I Got Through* (2020), el uso de una estética cercana al realismo mágico, así como la sensibilidad para trabajar con el color y las texturas visuales, demuestra una exploración coherente entre forma y emoción. Esta influencia se incorpora en la presente propuesta a través de la selección de lentes luminosas, el uso de planos cerrados con escasa profundidad de campo y un tratamiento cromático cálido, que buscan generar una atmósfera íntima y cargada de simbolismo en la representación de los vínculos familiares.

Ilustración 4: Fotograma del proyecto *I Got Through* (2020)



Fuente: Portfolio web de Beatriz Sastre [Beatrizsastre.com](https://beatrizsastre.com)

La estética de la cineasta estadounidense **Sofia Coppola**, en obras como *Virgenes Suicidas* (1999), también aporta una referencia significativa en cuanto al uso de la luz dorada, los tonos pastel y los encuadres melancólicos. Esta atmósfera onírica, nostálgica y femenina, muy alineada con el tono que se busca en este proyecto. Estos recursos se trasladan aquí mediante la utilización de gamas cromáticas cálidas, suaves desenfoces, y una composición visual que busca transmitir delicadeza y cierta carga poética en la representación de los recuerdos y los lazos afectivos.

Ilustración 5: Fotograma *Virgenes Suicidas* (1999)



Fuente: Web [Film-grab.com](https://film-grab.com)

A nivel compositivo, resulta útil mencionar el recurso del *tableau vivant* o imagen pictórica, como se trabaja en algunos videopoemas contemporáneos o secuencias del cine del director estadounidense **Terrence Malick**, donde la cámara se mueve con libertad, pero mantiene una intención estética elevada, siempre al servicio de lo espiritual o simbólico (Bellour, 2012). Este planteamiento inspira la construcción de ciertas composiciones dentro de la propuesta audiovisual, en las que se busca dotar a los encuadres de una dimensión pictórica y contemplativa, favoreciendo la pausa visual y la carga simbólica de cada imagen, especialmente en los planos más estáticos o de intervención fotográfica.

Ilustración 6: Fotograma de *El árbol de la vida* (2011)



Fuente: Web Film-grab.com

A la influencia de referentes cinematográficos y fotográficos ligados a la imagen poética e íntima, se suma la inspiración procedente de prácticas visuales que intervienen la fotografía como medio expresivo. Estas intervenciones, que van desde el dibujo sobre la imagen hasta el *collage* digital o el montaje manual, permiten una expansión semántica del retrato o la escena, vinculando el plano visual con lo emocional, lo simbólico o lo narrativo.

Una figura destacada en este ámbito es la fotógrafa y artista visual **Julie Cockburn**, cuyas obras reinterpretan retratos antiguos mediante bordado, pintura o collages geométricos, generando nuevas capas de lectura sobre las emociones congeladas en la imagen original (Cockburn, s.f). Esta técnica de intervención otorga una segunda vida a la imagen, potenciando su carga simbólica y subjetiva. En la presente propuesta, esta referencia se materializa a través

de la manipulación digital de fotografías familiares, donde el uso de recortes, superposiciones, inserción de elementos gráficos y reconfiguración cromática busca transformar las imágenes originales en composiciones simbólicas que amplifican el contenido afectivo y evocador del proyecto.

Ilustración 7: Fotografías *It's complicated 8* (2017) y *Blue Face (Man)* (2019)



Fuente: Web flowersgallery.com/

Del mismo modo, la fotógrafa neerlandesa **Hellen van Meene** y la artista visual estadounidense **Jessica Wohl** abordan el retrato desde una perspectiva intervenida, ya sea alterando físicamente la imagen impresa o incorporando elementos gráficos que dialogan con la mirada del sujeto fotografiado. Estas estrategias resultan inspiradoras para la propuesta desarrollada en este proyecto, donde las fotografías de archivo familiar son transformadas mediante intervenciones digitales, superposiciones de texturas, colores y tipografías, que permiten resignificar visualmente los recuerdos y construir un nuevo discurso emocional vinculado a la memoria y al lazo fraternal.

Ilustración 8: Fotografía Sin Título (#0131) de Hellen van Meene



Fuente: Web Hellenvanmeene.com

Ilustración 9: Fotografía *Chica del Bastón* (2022) de Jessica Wohl



Fuente: Web Jessicawohl.com

En el terreno del *collage*, la artista visual española **Rosa Basurto** explora la superposición de imágenes y texturas como una vía para representar universos oníricos y femeninos. Su trabajo es especialmente sugerente en relación con la idea de memoria y construcción identitaria, conceptos clave en este proyecto. Esta influencia se refleja en el tratamiento de las fotografías intervenidas, donde la incorporación de capas visuales, recortes y elementos gráficos sobre

imágenes familiares permite construir un imaginario poético y simbólico que refuerza la dimensión íntima y emocional de la pieza audiovisual.

Ilustración 10: Fotografía de la serie *Riso* (2016) de Rosa Basurto



Fuente: Web Rosabasurto.com

Por otro lado, el ámbito de la videopoesía ofrece referentes valiosos para una propuesta que busca fundir voz, imagen y emoción. Autoras como la poeta y artista visual chilena **Cecilia Vicuña** combinan el poema recitado con imágenes simbólicas y minimalistas, explorando el potencial político y afectivo de la palabra encarnada visualmente. Su videopoema *Cloud Net* (2009) plantea un diálogo fluido entre el texto y la imagen, donde lo visual no ilustra, sino que expande el poema. Esta aproximación se traslada al presente trabajo a través de la integración de la locución del poema con secuencias visuales simbólicas, donde la imagen no funciona como mera ilustración literal del texto, sino que genera un discurso visual autónomo que amplifica su carga emocional y poética.

Ilustración 11: Fotograma de *Cloud Net* (2009)



Fuente: Web Cecilia-vicuna.squarespace.com

También resulta pertinente el trabajo de **Marie Silkeberg**, poeta y artista audiovisual sueca, cuyos videopoemas como *Snow* (2015) exploran el ritmo de la voz poética en relación con planos contemplativos y montaje fragmentado. Estas obras no buscan contar una historia en sentido clásico, sino más bien traducir la emoción del lenguaje a un lenguaje visual cargado de resonancia. Este enfoque ha servido de inspiración para el proyecto, aplicando ritmos pausados en el montaje, planos contemplativos y fragmentación visual, buscando trasladar la carga emocional del poema original a un discurso audiovisual que prioriza la sensación y la memoria frente a la narración lineal.

Ilustración 12: Fotograma de *Snow* (2015)



Fuente: Web Mariesilkeberg.com

El colectivo **Moving Poems** ofrece además una selección extensa de artistas contemporáneos que reinterpretan la poesía mediante video, utilizando recursos como el *found footage*, las imágenes familiares, el montaje poético y la abstracción visual. Esta plataforma constituye un archivo inspirador para experimentar con formatos y estructuras narrativas alternativas. En el presente proyecto, estas influencias se manifiestan en el uso de material visual familiar combinado con imágenes intervenidas digitalmente, así como en la construcción de un montaje que prioriza lo sensorial y poético por encima de la linealidad narrativa, explorando las posibilidades expresivas del videopoema desde un enfoque íntimo y personal.

En conjunto, estos referentes enriquecen la propuesta artística y técnica de este proyecto, que se muestra tanto del cine como de la fotografía, el arte contemporáneo y la poesía expandida. La imagen deviene así un espacio de exploración emocional, simbólica y estética, en la que convergen el retrato, el recuerdo y la palabra como formas de narrar un vínculo afectivo.

5. Proceso de creación

Tal y como se ha ido exponiendo, la propuesta práctica consiste en la realización de una pieza audiovisual breve, de tres minutos de duración, basada en la recitación en voz en *off* de un poema escrito en el ámbito familiar, donde la madre de la autora dedica sus palabras a una de sus hijas, generando el punto de partida emocional de la obra. Como se viene diciendo esta obra, de carácter íntimo y simbólico, adopta una forma cercana al videoarte o la videopoesía, donde la imagen no ilustra literalmente las palabras, sino que establece con ellas un diálogo emocional y estético.

Respecto a la técnica, la pieza será grabada con una **Canon EOS 1300D**, una cámara réflex digital que permite la manipulación manual de la exposición, la apertura y la velocidad de obturación, lo que ofrece un control preciso sobre el resultado visual. Se emplearán tres lentes disponibles: un **50mm fijo**, un **75-300mm** y un **18-55mm**, cuya elección responde a criterios expresivos y simbólicos.

El uso del 50mm, equivalente al ángulo de visión del ojo humano, se plantea como recurso principal para los planos de retrato. Esta focal permite aislar al sujeto del fondo mediante una profundidad de campo reducida, centrando la atención en el rostro, el gesto o el detalle

emocional. Tal como señala Praker (2012), el 50mm es ideal para representar la intimidad y la proximidad afectiva, especialmente cuando se utiliza con aperturas amplias como f/1.8 o f/2.0, que generan un bokeh suave y natural.

El 75-300mm se reserva para planos más contemplativos o distanciados, donde la comprensión del espacio ayude a evocar sensaciones de nostalgia, soledad o memoria, aspectos fundamentales en una pieza que gira en torno al recuerdo. El 18-55mm permitirá una mayor versatilidad en escenas más abiertas o en contextos donde se busque incluir mayor información ambiental.

La luz natural será fuente predominante, potenciando una estética cálida, suave y cercana a la fotografía emocional. En situaciones donde se requiera apoyo artificial, se recurrirá a paneles LED o reflectores, pero siempre buscando una integración armónica con la atmósfera lumínica general. “El control de la luz es esencial no sólo para lograr una exposición correcta, sino para definir la atmósfera emocional de una fotografía” (Langford, 1990, p. 42).

El color juega un papel narrativo importante, especialmente mediante una paleta cálida que refuerce el vínculo afectivo entre las protagonistas. Durante el etalonaje se priorizará la consistencia cromática, el refuerzo de tonos cálidos como ocre, beige y dorados, y una leve desaturación del entorno cuando sea necesario para resaltar los planos donde se sitúa el foco emocional.

Además de los planos grabados, se incorporarán fotografías contemporáneas y de archivo, algunas de ellas intervenidas gráficamente, para reforzar la dimensión simbólica y poética del proyecto. Estas imágenes actuarán como cápsulas de memoria y serán utilizadas mediante fundidos, superposiciones o transiciones que evoquen el paso del tiempo y la construcción afectiva del vínculo familiar.

La decisión de no elaborar un *storyboard* detallado ni un planteamiento rígido de cámara responde a una intención de preservar la espontaneidad creativa durante la grabación. La autora busca dejarse guiar por la emoción del poema y por la conexión con su hermana en el momento del rodaje, permitiendo así una ejecución más libre y visceral, aunque siempre enmarcada en las intenciones visuales previamente definidas.

Esta pieza pretende, por tanto, explorar la dirección de fotografía como una herramienta de expresión emocional, donde el encuadre, el color, la textura de la luz y la composición se convierten en portadores de sentido y afecto. La cámara no observa desde fuera, sino que participa del vínculo, filtrando la imagen a través de una mirada personal, poética y profundamente simbólica.

5.1. Tratamiento del color

Debido a las limitaciones técnicas de la cámara Canon 1300D, el margen de intervención en el etalonaje será reducido. Sin embargo, se utilizarán ajustes básicos de exposición, contraste, temperatura de color y saturación durante la edición para mantener una coherencia visual y emocional a lo largo de la pieza.

La intención estética parte de una paleta cálida, con predominancia de ocre, dorados y tonos tierra, que evoquen intimidad, afecto y nostalgia. Este enfoque cromático no se buscará únicamente en postproducción, sino que será planificado desde el rodaje, eligiendo cuidadosamente las localizaciones, la hora del día y los elementos visuales presentes en plano (ropa, fondo, texturas, etc.).

Aunque no se utilizarán herramientas de etalonaje profesional como las que permiten trabajar en Log o RAW, se explorarán pequeñas correcciones que refuercen la narrativa emocional del proyecto. Este tratamiento del color no persigue una neutralidad técnica, sino una subjetividad expresiva, acorde al tono poético e íntimo de la pieza.

Para acompañar la pieza se ha utilizado una versión instrumental de la canción *Sweet Creature* de Harry Styles, por su fuerte carga emocional vinculada a la relación fraternal. Su tono suave y melódico contribuye a reforzar la atmósfera íntima, cálida y nostálgica de la obra.

5.2. Poema

Como hilo conductor de la pieza audiovisual, se emplea el poema escrito originalmente por la madre de la autora, dedicado a su hija. Partiendo de este texto, la autora lo reinterpreta y transforma en una propuesta visual, cuyo propósito es compartir y trasladar ese mismo mensaje de afecto hacia su hermana, mediante el lenguaje audiovisual y la dirección de fotografía como vehículo expresivo.

DESDE MIS OJOS

Desde mis ojos, adoro
el precioso torrente de tu risa
de tu enfado, de tu duda, de tu prisa.

Desde mis ojos, admiro
tu inocencia, tu dulzura, tu energía
cómo lidias con tus penas y contagias alegría.

Desde mis ojos, vigilo
centinela de tus sueños
con el miedo de quererte y el afán de protegerlos.

Desde mis ojos, hoy veo
como creces sabia y fuerte
doy mil gracias por tener en mi vida tanta suerte.
(De mamá a Lucía)

5.3. Intervención fotográfica como recurso visual

Dentro del planteamiento visual de la pieza, se ha incorporado el uso de fotografías manipuladas digitalmente como recurso expresivo complementario a las imágenes en movimiento. Las intervenciones se han realizado sobre una selección tanto de archivo familiar, pertenecientes a la infancia de la autora y su hermana, como de fotografías capturadas por la propia autora en diferentes contextos.

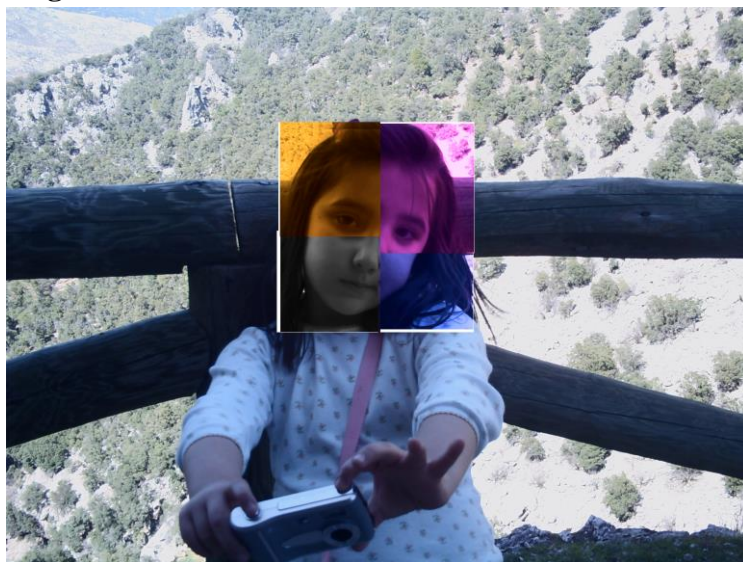
El proceso ha consistido en modificaciones digitales aplicadas íntegramente mediante el *software Adobe Photoshop*. Entre las técnicas empleadas se encuentran los recortes y reestructuraciones compositivas (por ejemplo, la división del rostro de la hermana en segmentos coloreados individualmente), así como la integración de elementos externos. En algunas imágenes, las siluetas de los sujetos han sido utilizadas como espacio de inserción de motivos fotográficos adicionales, como flores captadas en Granada o fragmentos de cartas manuscritas, generando nuevas capas de lectura visual.

Del mismo modo, se han añadido textos inspirados en fragmentos de canciones, utilizando una tipografía que simula la escritura manual, aportando un componente emocional. Además, se

han incorporado recortes de imágenes urbanas tomadas por la autora durante viajes, incluyendo graffitis y carteles de las calles de Berlín.

La intención estética de este proceso reside en otorgar un nuevo significado a las imágenes originales, transformando recuerdos personales en composiciones simbólicas que dialogan de forma directa con el contenido emocional del poema recitado. Estas intervenciones permiten reinterpretar el material fotográfico desde una dimensión poética y visualmente metafórica, intensificando así el carácter íntimo y afectivo de la obra.

Ilustración 13: Fotografía 1.



Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 14: Fotografía 2.



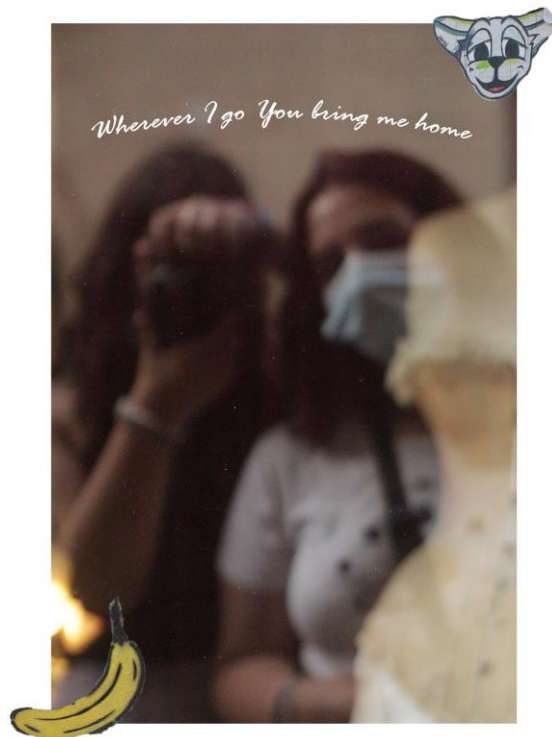
Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 15: Fotografía 3.



Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 16: Fotografía 4.



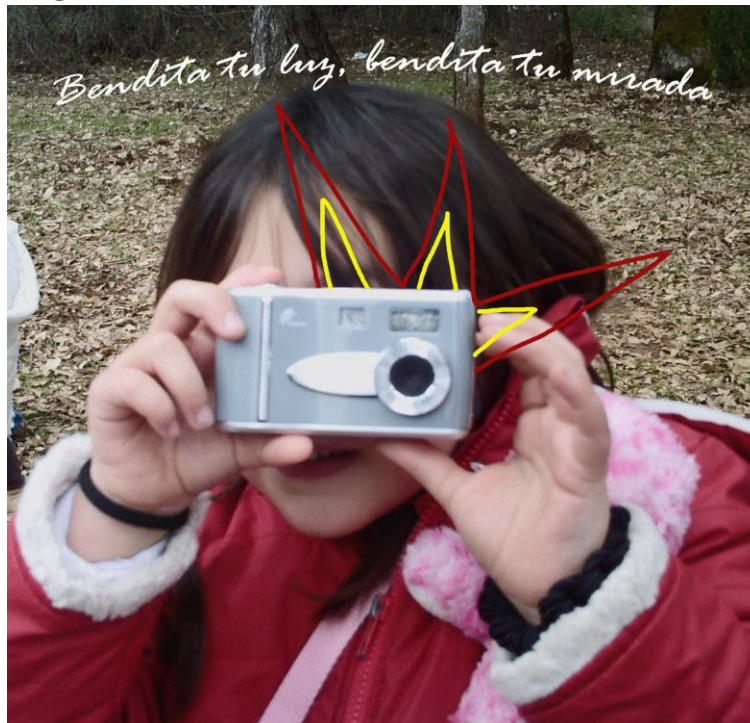
Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 17: Fotografía 5.



Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 18: Fotografía 6



Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 19: Fotografía 7



Fuente: Elaboración propia.

6. Conclusiones

Este trabajo ha supuesto una oportunidad para explorar las posibilidades expresivas de la dirección de fotografía desde una perspectiva íntima y simbólica. A través de la reinterpretación visual de un poema escrito en el ámbito familiar, se ha desarrollado una propuesta que combina el lenguaje cinematográfico con recursos propios del videoarte y la videopoesía. La pieza resultante, de tres minutos y cuarenta segundos de duración, busca evocar una emoción concreta a través de la luz, el encuadre, el color y el ritmo, situando lo afectivo en el centro del dispositivo audiovisual.

Desde un punto de vista técnico, el proceso ha permitido afianzar conocimientos sobre el uso de lentes, composición de planos y tratamiento de la imagen digital, incluso en condiciones limitadas de equipamiento. El trabajo con la cámara Canon 1300 D, así como la posterior edición e intervención de las fotografías, ha implicado una toma de decisiones consciente sobre cada aspecto formal, reforzando el papel de la directora de fotografía como figura capaz de transformar una experiencia subjetiva en una construcción visual coherente y sensible.

Del mismo modo, esta experiencia ha sido significativa en términos personales y creativos. La posibilidad de trabajar con materiales familiares (grabaciones realizadas por la autora, imágenes de archivo y fotografías intervenidas) ha permitido desarrollar una pieza que trasciende lo meramente técnico, abriéndose hacia una forma de narración sensorial basada en el recuerdo, el lazo fraternal y la poesía. El uso de una versión instrumental de *Sweet Creature*, canción que guarda una fuerte carga emocional asociada a la hermana de la autora, contribuye también a reforzar la atmósfera general de la creación, entendiendo la música como parte esencial del universo visual.

En definitiva, este proyecto ha servido para consolidar una forma de trabajar desde lo personal hacia lo universal, ensayando un lenguaje cinematográfico que no busca representar realidades objetivas, sino traducir emociones complejas en imágenes cargadas de sentido. La dirección de fotografía se presenta así no solo como una herramienta técnica, sino como una vía de expresión afectiva y poética, donde cada decisión formal conlleva una intencionalidad narrativa, estética y emocional.

7. Bibliografía

- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós.
- Bellour, R. (2013). *El cuerpo del cine: hipnosis, emociones, animalidades*. Shangrila Textos Aparte.
- Cockburn, J. (s. f.). *Julie Cockburn*. <https://www.juliecockburn.com/>
- Fontcuberta, J. (2012). *La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Goodridge, M., & Grierson, T. (2007). *Dirección de fotografía cinematográfica*. T&B Editores.
- Guasch, A. M. (2011). *El arte en la era de lo global: De lo geográfico a lo cosmopolita*. Cátedra.
- Gutiérrez Olórtégui, M. (2012). *Narrativa y estética digital: la imagen y el sonido en la era interactiva y virtual*. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. <https://repositorio.ucal.edu.pe/handle/ucal/160>
- Hernández Pérez, A., & Marín Vélez, M. H. (2024). *Arte y cine: Movimientos artísticos como referencia para la dirección de fotografía y arte en el cine* [Trabajo de fin de grado, Escuela de Arquitectura y Diseño].
- Isla, J. G. (2008). *Fotografía de creación* (Vol. 18). Editorial Nerea.
- Jaramillo Mosquera, J. J. (2023). *Dirección de fotografía del cortometraje “Bajo el último aliento”* [Trabajo de fin de grado, Universidad Politécnica Salesiana].
- Langford, M. (1990). *La fotografía paso a paso*. Ediciones Omega.
- Lazo Villalta, N. I., Hernández Recinos, S. C., & Orellana Vásquez, I. I. (2002). *Análisis comparativo de los aspectos técnicos fundamentales de la fotografía convencional y digital* [Trabajo de investigación, Universidad de El Salvador].
- Macías Santos, M., Racionero Siles, F., & Guerra Sarabia, I. (2023). *Del autorretrato pictórico al selfi. La imagen de sí mismo a través de la pintura y la fotografía*. Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades, (50), 25–37.

- Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.
- Mascelli, J. V. (2004). *Las cinco C de la cinematografía*. Ediciones Omega.
- Meigh-Andrews, C. (2014). *Videoarte: El desarrollo de la forma y la función*. Akal.
- Moving Poems. (s. f.). *Poetry videos and videopoems*. <https://movingpoems.com/>
- Mulvey, L. (2006). *Muerte 24 veces por segundo: Quietud e imagen en movimiento*. Reaktion Books.
- Nuble, F. (2019). ¿Qué hace un director de fotografía!?. *Paralelo 31*, (194), 194–194.
- Pacheco, M. M. R. (1998). *Interrelaciones puntuales entre la fotografía y los sistemas generales de grabado y estampación: Aspectos técnicos y creativos* [Tesis doctoral, Universidad de La Laguna].
- Perkins, V. F. (1997). *El lenguaje del cine* (Vol. 74). Editorial Fundamentos.
- Prakel, D. (2012). *Principios de fotografía creativa aplicada*. Editorial Gustavo Gili.
- Rochina Moya, A. (2015). *Praxis de la dirección de fotografía* [Trabajo de fin de grado, Universitat Politècnica de València].
- Rush, M. (2003). *Videoart*. Thames & Hudson.

7.1 Sitios web consultados:

- Photolari. (s. f.). *10 fotógrafos que han inspirado a directores de cine*. <https://photolari.com/10-fotografos-que-han-inspirado-a-directores-de-cine/>
- Séptima Ars. (s. f.). *Top 10 mejores directores de fotografía españoles de la historia*. <https://www.septima-ars.com/top-10-mejores-directores-de-fotografia-espanoles-de-la-historia/>
- MoonMagazine. (s. f.). *10 directores de fotografía que resumen el arte cinematográfico*. <https://www.moonmagazine.info/10-directores-de-fotografia-que-resumen-el-arte-cinematografico/>