

TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES
2024/2025

MENCIÓN

Artes Visuales y Diseño

TÍTULO

Vestigio

ESTUDIANTE

Vélez Marin, Manuela

TUTOR/A

Higon Cardete, Beatriz



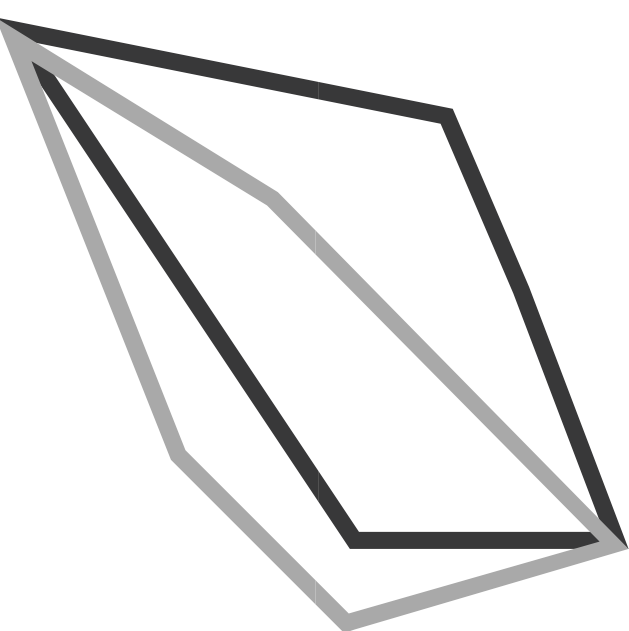


PALABRAS CLAVE

Identidad personal, fotografía, autoconocimiento, huella emocional

RESUMEN

Vestigio es un proyecto fotográfico y poético que surge de un proceso introspectivo, con el objetivo de explorar la identidad desde lo emocional. A través de imágenes realizadas en entornos naturales y de intervenciones físicas sobre las fotografías, se construye una narrativa visual íntima. Como resultado final, se desarrolla un fotolibro que propone una mirada pausada, reflexiva y vulnerable. Invitando al espectador a conectar y abrir diálogo con su propia identidad.



INDICE



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	p. 4
2. REFERENTES	p. 5 - 7
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	p. 8 - 10
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	p. 11 - 16
5. RESULTADOS	p. 17 - 24
6. BIBLIOGRAFÍA	p. 25

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

1.1 Propuesta

Vestigio es un proyecto artístico de carácter fotográfico y poético que parte de un proceso introspectivo y de autoconocimiento. El proyecto nace desde la intención de cuestionarme quién soy, y qué es lo que da forma a la identidad personal.

Planteo la identidad personal desde una perspectiva emocional, como un proceso íntimo y cambiante, no como un concepto fijo. La fotografía es el medio principal elegido, no solo por afinidad, sino por su fuerza simbólica de dejar rastro de lo real. Descartando el autorretrato literal para utilizar la cámara como herramienta de observación hacia lo cotidiano, dejando que los gestos, recorridos, vacíos o presencias parciales hablen por mí.

Las imágenes se construyen a través de decisiones formales y poéticas, utilizando recursos para representar emociones como la melancolía, la vulnerabilidad o el proceso interno. En algunas, se incorporan intervenciones físicas que refuerzan esta idea de lo vivido, lo que ha dejado huella. Junto a la imagen, la escritura poética ocupa un papel esencial, no como explicación literal, sino como parte del mismo lenguaje sensible.

El resultado final será un fotolibro íntimo que permite al espectador avanzar mediante un ritmo visual pausado, contemplativo y emocional. No se trata de una historia lineal, sino un recorrido que invita al espectador a mirar desde dentro y, sobre todo, a conectar y abrir diálogo con su propia identidad.

1.2 Objetivos

- Investigar y desarrollar una propuesta artística en forma de fotolibro que explore la identidad personal desde una perspectiva propia, emocional y simbólica.
- Profundizar en mi lenguaje poético, tanto visual como escrito, para ampliar mis posibilidades de expresión artística.
- Conectar emocionalmente con el espectador y provocar una reflexión introspectiva sobre su propia identidad.
- Aplicar los conocimientos técnicos y estéticos de la fotografía, junto con la escritura poética, para construir una propuesta visual coherente que refuerce al proceso de autoconocimiento.

2. REFERENTES

2.1 Referentes temáticos

Roland Barthes

En *La cámara lúcida* (1980), Barthes reflexiona sobre la fotografía como medio íntimo vinculado al duelo y la muerte. La fotografía, para él, no solo documenta un instante, sino que lo convierte en algo irreversible, dotándolo de melancolía. Esta cualidad emocional de la fotografía es una idea clave que resuena con la mirada de este proyecto, donde prevalece la vulnerabilidad emocional a la narración, destacando la idea de fotografía como huella.

Chantal Maillard

La filósofa y poeta ha influido en la construcción conceptual y poética del trabajo, especialmente por su forma no racionalista de pensar sobre la experiencia emocional y la vulnerabilidad, enfatizando en la contemplación como eje de la existencia. En obras como *La sabiduría como estética*, Maillard plantea una escritura donde el dolor no se niega, sino que se integra y se transforma. Su lenguaje es una forma de pensamiento poético que coincide con el tono reflexivo del proyecto.

Wabi-sabi

La estética y filosofía japonesa que dota de valor a lo imperfecto, lo efímero y lo incompleto. La belleza de lo roto se convierte aquí en una parte esencial del proyecto, apareciendo visual y simbólicamente. Lo arrugado y lo desgastado que resalta en algunas imágenes es parte esencial del trabajo. Es lo que refuerza la idea de la identidad como algo en constante cambio que por más que nos dejen rotos, eso es lo que nos llena de belleza y autenticidad, pensamiento principal del wabi-sabi.



Fig. 1. Ejemplos de decoración cerámica siguiendo la praxis del wabi-sabi.

2.2 Referentes visuales

Catalina Jugar

Especialmente con su fotolibro *El cielo se ha vuelto rojo*, ha sido el referente más directo en cuanto a la estructura visual y ritmo narrativo del fotolibro. Jugar intercala imágenes con fragmentos de texto, construyendo una narrativa continua, emocional y mediante un ritmo visual.

Su capacidad de crear un espacio íntimo desde lo cotidiano sin necesidad de recurrir a lo literal, consiguiendo imágenes que parecen fragmentos poéticos de realidad, ha sido clave para entender cómo tratar la identidad sin recurrir al autorretrato evidente.

Además de ayudar a captar la importancia de crear una atmósfera visual coherente en las imágenes, fortaleciendo los objetivos del proyecto.

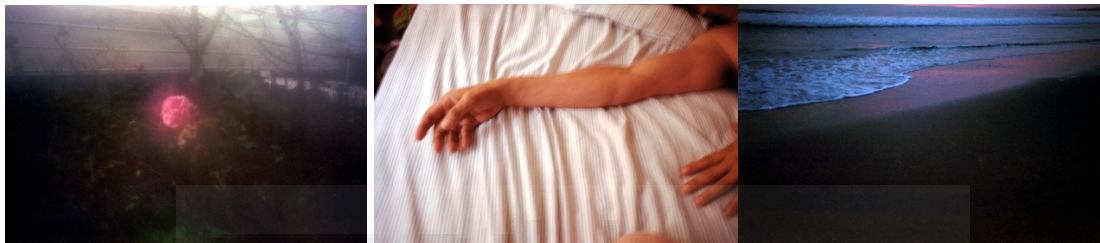


Fig. 2. Catalina Jugar, *El cielo se ha vuelto rojo* [pp. 16-42-55], 2024. 12 x 16 cm.

Francesca Woodman

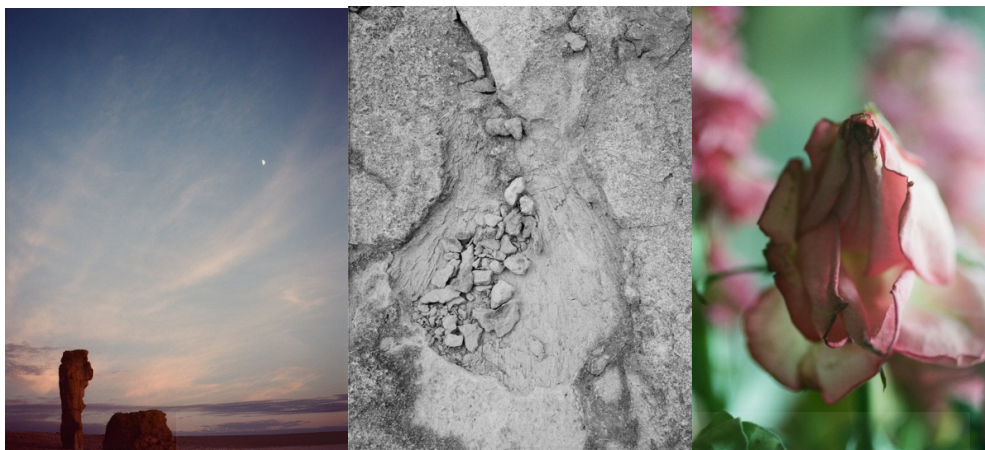
Por la manera de explorar la identidad desde lo fragmentado, el cuerpo borroso, parcial o en movimiento fundido con el entorno, Woodman es una artista fundamental como referente para el proyecto. Sumando a la capacidad de entender cómo estos recursos pueden expresar introspección y fragilidad con una fuerte carga emocional. Su uso de velocidades lentas y autorrepresentaciones parciales genera imágenes donde el cuerpo es presencia y ausencia al mismo tiempo, consiguiendo una de las ideas del proyecto: mostrarse sin exponerse completamente.



Fig. 3. Francesca Woodman, *Space2, Untitled, House#3*, 1975-78. 20 x 25 cm.

Lina Scheynius

La forma de documentar lo cotidiano mediante su mirada íntima, directa y emocional, con una estética sensible y vulnerable conecta totalmente con el objetivo del proyecto. Tanto el uso de la luz natural, con colores suaves, con apariciones gestuales, como esa capacidad de encontrar belleza en lo mínimo en un entorno natural, hace que aporte un tono nostálgico y cercano al proyecto, además de influir en la decisión de la paleta cromática.



Figs. 4 y 5. Lina Scheynius, *Fårö* Fotografía digital, color. 2019

Fig. 6. Lina Scheynius, *Flowers* Fotografía digital, color. 2018

2.3 Referentes literarios

Alejandra Pizarnik

Poeta argentina cuya obra destaca por su profundidad emocional, tratando temas como la identidad, la pérdida o el vacío, explorando lo íntimo del yo. Su poesía se caracteriza por un uso de elipsis en el lenguaje, por recurrir a la repetición como gesto rítmico y un tono vulnerable pero poderoso.

LA ÚLTIMA INOCENCIA

Partir
en cuerpo y alma
partir

Partir
deshacerse de las miradas
piedras opresoras
que duermen en la garganta

He de partir
no más inercia bajo el sol
no más sangre anonadada
no más formar fila para morir

He de partir

Pero arremete ¡viajera!

CANTO

el tiempo tiene miedo
el miedo tiene tiempo
el miedo

pasea por mi sangre
arranca mis mejores frutos
devasta mi lastimosa muralla

destrucción de destrucciones
sólo destrucción

y miedo
mucho miedo
miedo

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

A lo largo de mi paso por Bellas Artes he utilizado diferentes técnicas y soportes artísticos para transformar vivencias personales en obras. Con la intención de explorar las emociones, las heridas y los vínculos, partiendo desde lo vivido, para abrir un espacio emocional compartido con el espectador.

Después de años indagando en hechos traumáticos, y un largo proceso de autoconocimiento y maduración personal, decidí apartarme de las etapas dolorosas para centrarme en abordar y reflexionar sobre mi identidad personal. Este proyecto surge de un proceso emocional y de introspección, investigando cómo puedo representar la identidad, sin entrar en una narrativa biográfica.

En lugar de explicar mis comportamientos o definirme con etiquetas, mi propósito ha sido explorar mi identidad como un proceso de transformación emocional, y materializarlo en imágenes y palabras. Paul Ricoeur afirma que la identidad personal es narrativa “¿no consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas?” (Ricoeur, 1996, p.107). Es decir, la identidad personal es una historia que nos contamos, con su trama, su recorrido, las heridas, es cómo a través de las vivencias vamos reescribiendo continuamente. Desde otra perspectiva, Stuart Hall sostiene que “la identidad no es un punto fijo de origen y estabilidad” sino que más bien lo relaciona con un “juego continuo desestabilizado” (Hall, 1996, p.19). A partir de estas ideas, en el proyecto se trata la identidad no como algo estático, sino como un conjunto emocional en constante cambio.

Para ello, la fotografía se convierte en el medio principal, no solo por su capacidad de capturar instantáneamente lo real, sino por su naturaleza emocional. Tal como afirma Roland Barthes: “*la Fotografía rompe con el estilo constitutivo, y de ahí el asombro que produce; no hay futuro en ella, de ahí, su melancolía*” (Barthes, 1989, p.156). Esa cualidad nostálgica ayuda a darle una gran fuerza al proyecto, que parte de lo íntimo y cotidiano para hablar de la identidad como huella emocional.

Las decisiones visuales han estado dirigidas por referentes formales para cumplir con los objetivos. Empezando por la elección del entorno natural en el que han sido tomadas las fotografías. La naturaleza se caracteriza por ser un lugar de calma y contemplación, alejado del bullicio urbano, donde es posible respirar y conectar con el entorno. Estos lugares facilitan el trabajo de introspección, la observación y el ritmo lento que requiere el proyecto. Trabajar desde encuadres amplios con figuras lejanas me permite tratar la idea de distancia emocional, como algo personal, y al mismo tiempo, posicionarme como observadora, como testigo de mi propio proceso de

manera introspectiva. Además, el uso visual del movimiento en los fragmentos corporales, a través del uso de velocidades de obstrucción largas, características del trabajo de Francesca Woodman en el que explora la interacción entre su cuerpo y el entorno. De forma similar, mi cuerpo no aparece como protagonista, sino como gesto, enfatizando la noción de la identidad como proceso cambiante.

Elementos como el movimiento del agua, las flores caídas, los caminos vacíos o el momento de la última luz del día han sido seleccionados como referentes por su carga simbólica: el cambio, la transición, lo efímero, la pérdida, la belleza de lo imperfecto, la nostalgia o la huella. Para abrazar todo ello, recurro a la filosofía y estética japonesa que valora la imperfección y la fragilidad, el wabi-sabi, que ha sido fundamental en este enfoque.

Según Kenko, *“Las cosas son bellas precisamente porque son frágiles e inconscientes”* (Kenko, 1330-32). La marca, la herida, lo desgastado, no restan valor a la imagen, sino que la “dotan de autenticidad”, como bien trata de explicar Kenko. Por ello, parte del trabajo visual ha sido intervenido físicamente: algunas imágenes arrugadas, mojadas, desgastadas, dejando una huella o rastro diferente en cada una de ellas. De esta manera se consigue representar la herida que nos dejan las vivencias de manera metafórica.

En esta dirección, el proyecto no se dirige hacia una estructura narrativa tradicional. Inspirado en el fotolibro *El cielo se ha vuelto rojo* de Catalina Juger, la propuesta opta por una narrativa visual fluida, construida desde el ritmo sin divisiones por capítulos. Las imágenes se alternan con fragmentos de prosa poética personal, que no explican, sino que acompañan. De esta manera, el espectador no avanzará siguiendo una historia lineal, sino mediante una contemplación activa, que atraviesa un estado emocional donde puede llegar a conectar con su propia identidad personal.

En cuanto a la edición de imágenes, también inspirado en la obra de Juger y con una clara referencia estética de la artista Lina Scheynius han sido tratadas para que forme de manera coherente con el discurso visual. Se ha creado una atmósfera, al igual que en la obra de Scheynius, para evocar nostalgia a través de imágenes con una gama de tonos suaves, sin contrastes altos que evoquen al dramatismo característico del dolor, matices magenta, fríos o dorados, buscando reforzar el carácter melancólico y lírico del fotolibro.

Para la idea del lenguaje literario como recurso emocional, sin explicación literal de las imágenes, Pizarnik ha sido fundamental. Partiendo de una afinidad temática, su forma de escribir con un tono íntimo, de manera breve, simbólica y con una gran carga emocional, me ha ayudado en el desarrollo de mi escritura poética, aportando a los

objetivos del proyecto. Como ocurre en poemas como *La última inocencia* o *Canto*, Pizarnik recurre a la repetición como recurso que muestra una búsqueda interna que nunca termina. Esa misma estructura se refleja en mis textos, como en *Siempre tú*, en el que se repite el título varias veces. Cada uno de los poemas han sido escritos de manera que han formado parte del proceso de búsqueda y expresión, no de manera aislada o decorativa.

En definitiva, este proyecto no trata de definir lo que soy, sino de observarme y ofrecer una mirada visual y poética sobre lo que vivo y siento. Lo íntimo, lo melancólico, el proceso, el cambio, entender cómo esas vivencias han dejado marca. Que aunque algo haya cambiado, lo que es, no deja de ser.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

La producción de este proyecto se ha desarrollado a lo largo de varias semanas, a través de sesiones fotográficas realizadas en entornos naturales, que me permitiera estar en una atmósfera de calma y contemplación. Sin embargo, antes de empezar con las tomas fotográficas, fue fundamental hacer un previo trabajo de introspección profunda, sustentado por referentes teóricos, estéticos y simbólicos que me permitieran concretar una metodología coherente.

El punto de partida fue entender con claridad qué buscaba expresar, cómo podía abordar el tema de la identidad personal desde mi punto de vista, y qué emociones y sensaciones deseaba transmitir. A partir de ello, pude definir un enfoque y diálogo visual coherente que dirija todo el proceso de producción. Desde la elección de los espacios hasta el tipo de luz natural, los planos o encuadres, cada decisión fue tomada teniendo en cuenta los objetivos del proyecto.

Las fotografías fueron tomadas con una cámara digital Canon EOS 250D, utilizando principalmente dos modos de disparo según la intención formal y simbólica de cada toma. Para los planos generales o escenas con agua en movimiento, se utilizó el modo de prioridad a la velocidad con el objetivo de capturar ya sea nítidamente el paisaje, como el recorrido del agua. En el caso de los primeros planos, en los que se centra en destacar detalles naturales como las flores, huellas o elementos corporales, se empleó el modo de prioridad de apertura, buscando enfocar en lo concreto y desenfocar el fondo, resaltando así lo bello de lo imperfecto o destacando lo íntimo.

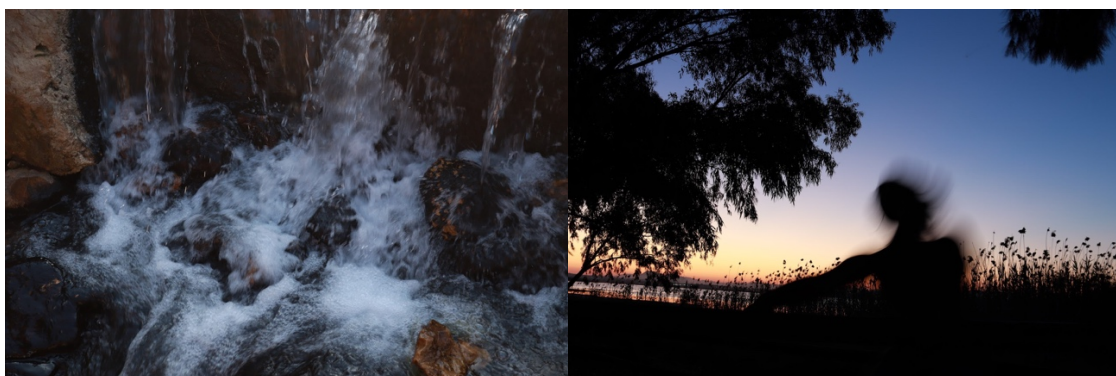


Fig. 7. Ejemplos de fotografías tomadas con el modo de prioridad a la velocidad.

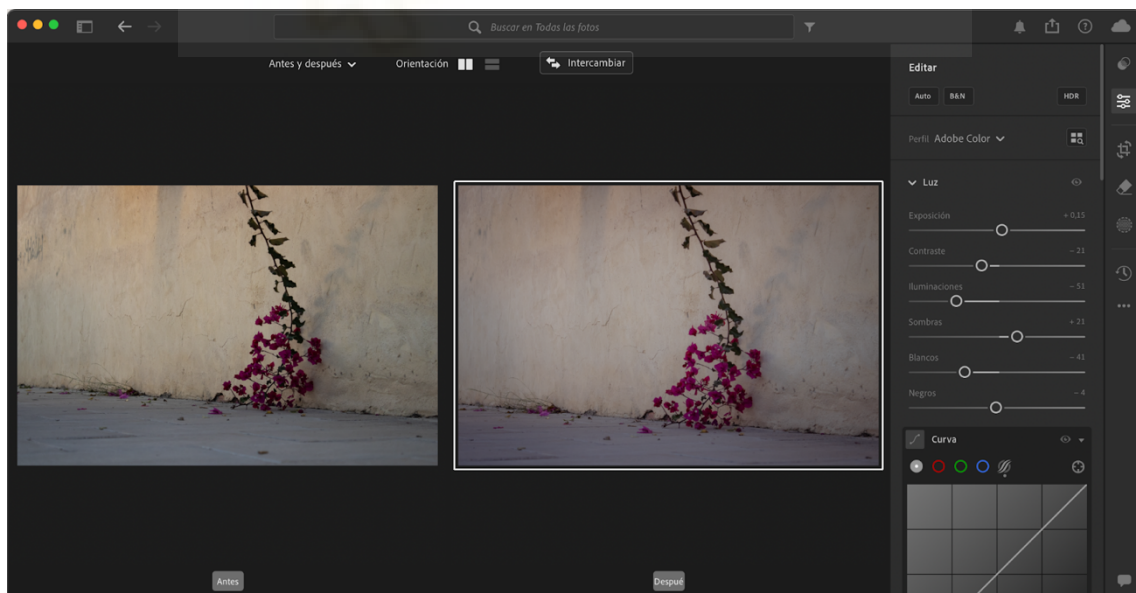


Fig. 8. Ejemplos de fotografías tomadas con el modo de prioridad de apertura.

Una vez concluido el trabajo de campo, se inició el proceso de selección de imágenes y edición realizado en el programa Adobe Lightroom, el cual permite crear dos ajustes preestablecidos para mantener una coherencia visual.

En la mayoría de las imágenes, se ha aplicado un primer preset que se caracteriza por una temperatura ligeramente fría, con bajo contraste, altas luces suaves y con un matiz magenta, logrando un tono general melancólico y tenue. El segundo preset adapta estos parámetros, sin romper la armonía visual del conjunto, para las imágenes con un mayor contraste como en los atardeceres o cielos cálidos.

Se evitó un contraste excesivo, pero también se corrigió una pérdida de negros, para no aplanar la imagen y conservar la profundidad tonal.



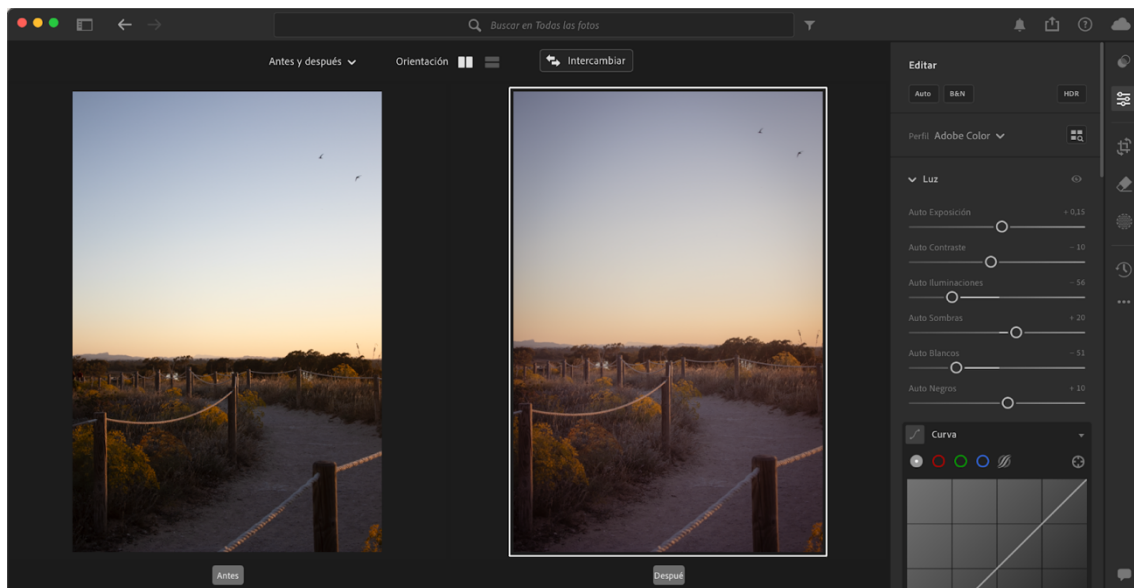


Fig. 9. Edición de imágenes.

Una vez realizada tanto la selección final de imágenes como la edición de ellas, se inició un proceso de intervención material. Algunas de las imágenes fueron impresas, arrugadas, mojadas o desgastadas, generando marcas físicas sobre su superficie. Además, fue necesaria la edición de ella en Adobe Photoshop, para que no perdieran la calidad ni el color de la fotografía original.



Fig. 10. Post intervención de imagen.

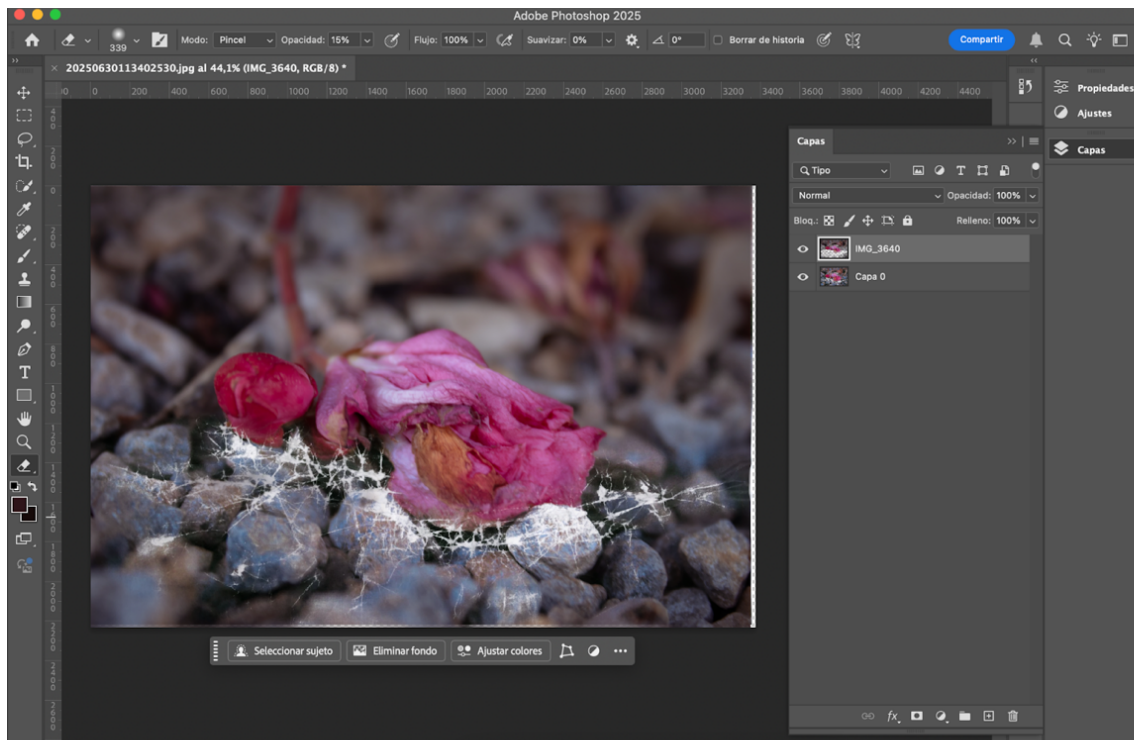


Fig. 11. Proceso de edición de la imagen intervenida.

Obteniendo una selección final compuesta por 48 imágenes, de más de 70 editadas. De ellas, 10 han sido intervenidas físicamente, aportando distintas texturas visuales dentro del conjunto.

Así pasamos a la siguiente fase, la maquetación y diseño del fotolibro. Se realizó en InDesign en un formato A5 a páginas opuestas, sabiendo que se imprimirá a tamaño A4 para su posterior plegado. Se utilizaron dos tipografías: *Cormorant Unicase* para el título y elementos destacados, y *Caslon* para el cuerpo interior del texto, a 9pt con un interlineado de 13pt, favoreciendo la legibilidad y la coherencia estética.

Las páginas fueron organizadas para crear una secuencia fluida, observando con cuidado en no caer en excesivas repeticiones de recursos formales.

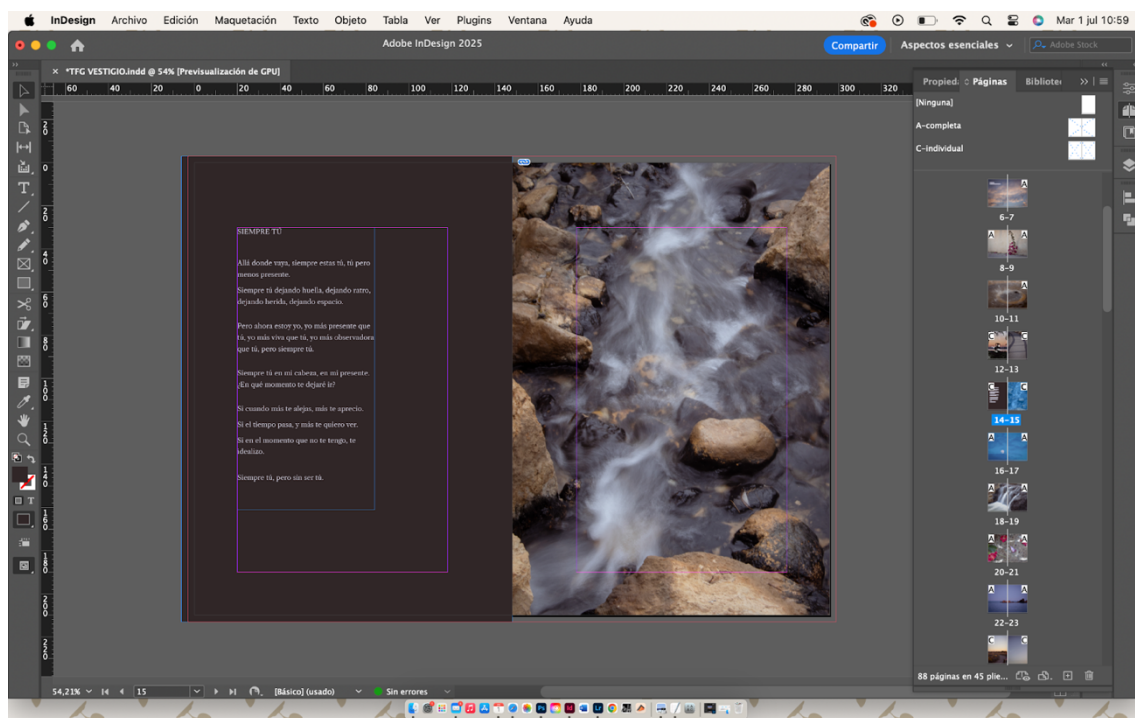


Fig. 12. Proceso de maquetación del fotolibro.

El resultado es un libro de 88 páginas, con una estructura clara.

- Portada y contraportada.
- 4 páginas iniciales y 2 finales en blanco
- 82 páginas de contenido visual (incluyendo portada y contraportada)
- 5 páginas de poema (4 en fondo color, 1 integrada en imagen)
- 48 fotografías (30 horizontales que ocupan doble página y 18 verticales).

Finalmente, la última fase del proyecto es la impresión y encuadernación del libro en formato físico. Realizadas de forma artesanal, se decidió hacer una encuadernación cosida a mano en formato alternado, técnica que permite ver el hilo de forma distinta en cada pliego. El libro está compuesto por 12 cuadernillos de 8 páginas cada uno (2 hojas a modo de imposición A4 dobladas), dando lugar a un total de 24 pliegos.

La impresión se realizó en papel mate de 160g, evitando brillos y aportando firmeza al libro impreso.

El proceso de encuadernación se divide en dos: agujerear y coser. Primero se marca cada dos centímetros el dobléz del pliego, para luego agujerearlo con un punzón.



Fig. 13. Proceso de encuadernación del fotolibro (Agujerear los bordes)

Y mediante la técnica de la costura alternada, o robada, utilizando un hilo de algodón se realiza la encuadernación. Pasando el hilo por cada cuadernillo desde el último hasta el primero, para finalmente terminar con el remate.



Fig. 14. Proceso de maquetación del fotolibro (coser el lomo)

Tanto la portada como la contraportada han sido impresas por separado y montadas en tapa dura, pegándolas en una plancha de cartón con un tamaño un poco superior al A5, obteniendo una presencia sólida al final.

Todo este proceso nos hace terminar con un fotolibro de una apertura cómoda y respetando la coherencia del proyecto: lo íntimo, lo personal, el gesto.

5. RESULTADOS

El resultado final de este proyecto es *Vestigio*, un fotolibro de carácter íntimo y poético mediante un ritmo visual no lineal, construido desde un proceso de autoconocimiento y contemplación. Compuesto por 88 páginas con una selección de 48 imágenes, 10 de ellas intervenidas físicamente, e intercaladas con cinco poemas en prosa de autoría propia, se aborda la identidad desde lo emocional, no como algo estático, sino como un proceso en constante cambio.

Este trabajo ha supuesto un lenguaje visual consolidado, en el que cada decisión estética y simbólica ha sido parte de una metodología fundamental, en coherencia a los objetivos. Las imágenes, tomadas en espacios naturales, se han organizado de forma que dialoguen entre sí y con los textos, alternando planos amplios con fragmentos más íntimos. El uso de la intervención física añade una capa de lectura simbólica hilada la idea de huella, herida y transformación, junto a una edición visual que refuerza el tono emocional del proyecto. Con una encuadernación de forma artesanal, cosida a mano, respetando el carácter íntimo del proyecto.

Finalmente, *Vestigio* no es solo un conjunto de imágenes. Es una forma de observar el mundo desde la pausa, la sensibilidad y la huella emocional.

A nivel personal, puedo decir que estoy totalmente satisfecha con el resultado.

Vestigio, más que un proyecto académico, ha sido un proceso real de autoconocimiento y de honestidad conmigo misma, que no solamente me ha aportado artísticamente, sino que también personalmente. Como cierre de etapa en mi carrera, me llena de alegría poder compartir este trabajo, tanto como evolución de mi lenguaje visual y poético, como por encontrar una forma artística de poder hablar desde lo íntimo, de la importancia de sanar, de crecer y transformar todo aquello que llevamos dentro. Encontrar fuerza y valorar lo que no es perfecto, lo vulnerable, aprender a no escondernos en la sombra, y sacar un momento al día para observar nuestro entorno. Poder haber tratado todo ello y transformarlo en arte es lo realmente que me llevo de este camino.



Fig. 15. Manuela Vélez, *Vestigio*, 2025. 15,1 x 21,3 cm.



Fig. 16. Manuela Vélez, *Vestigio*, 2025. 15,1 x 21,3 cm.



Fig. 17. Manuela Vélez, *Vestigio*, 2025. 15,1 x 21,3 cm.



Fig. 18. Manuela Vélez, *Vestigio* [p. 6-7], 2025. 15,1 x 42,6 cm.



Fig. 19. Manuela Vélez, *Vestigio* [p. 24-25], 2025. 15,1 x 42,6 cm.

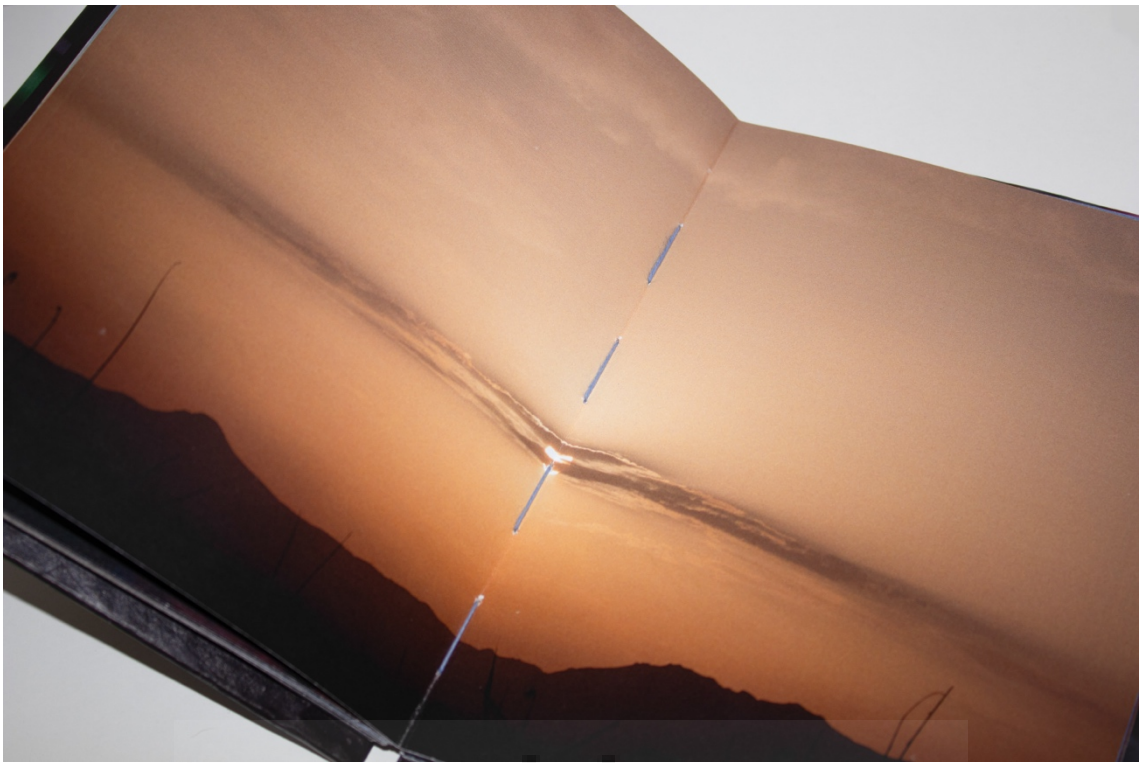
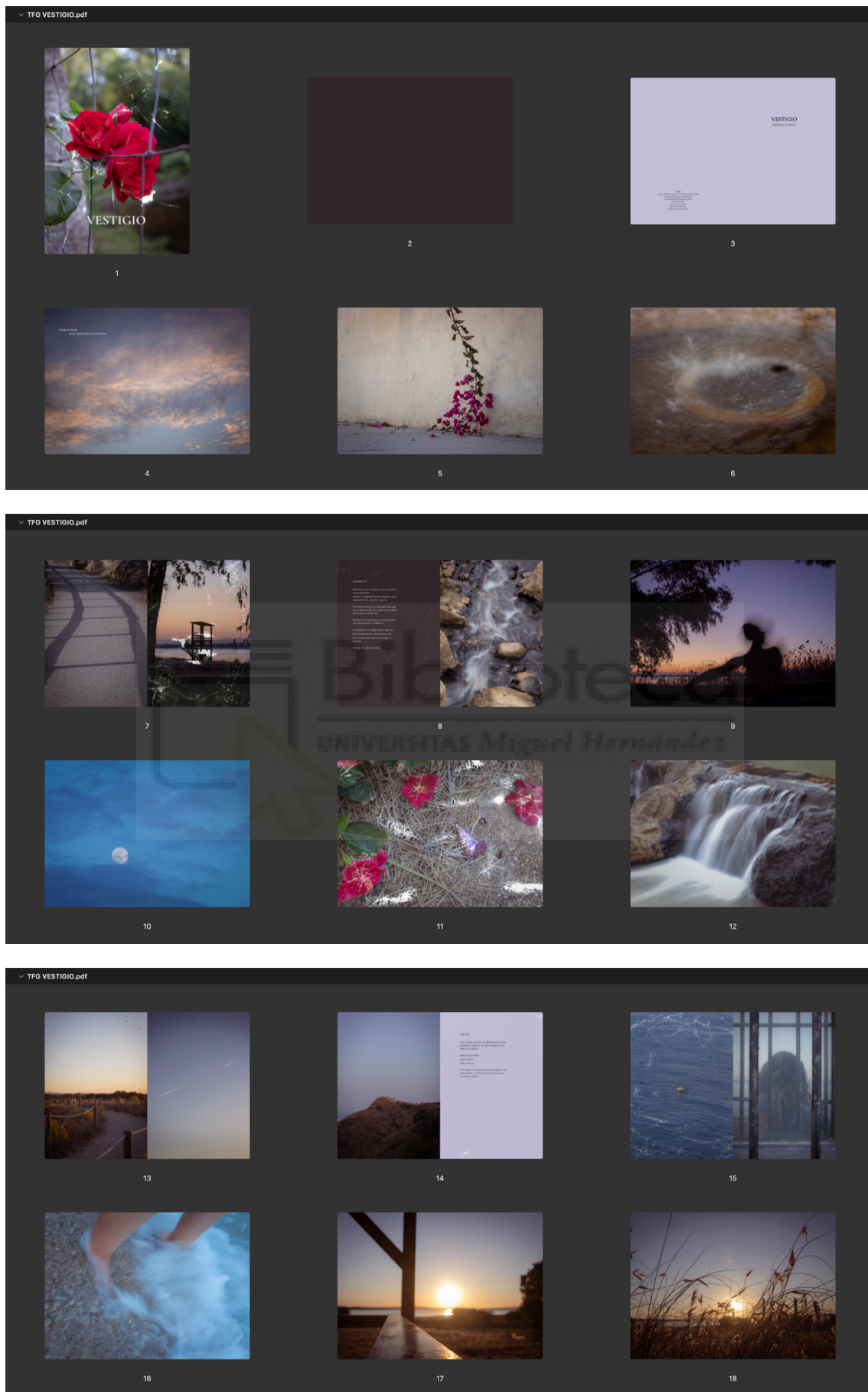


Fig. 20. Manuela Vélez, *Vestigio* [p. 62-63], 2025. 15,1 x 42,6 cm.



Fig. 21. Manuela Vélez, *Vestigio* [p. 80-81], 2025. 15,1 x 42,6 cm.



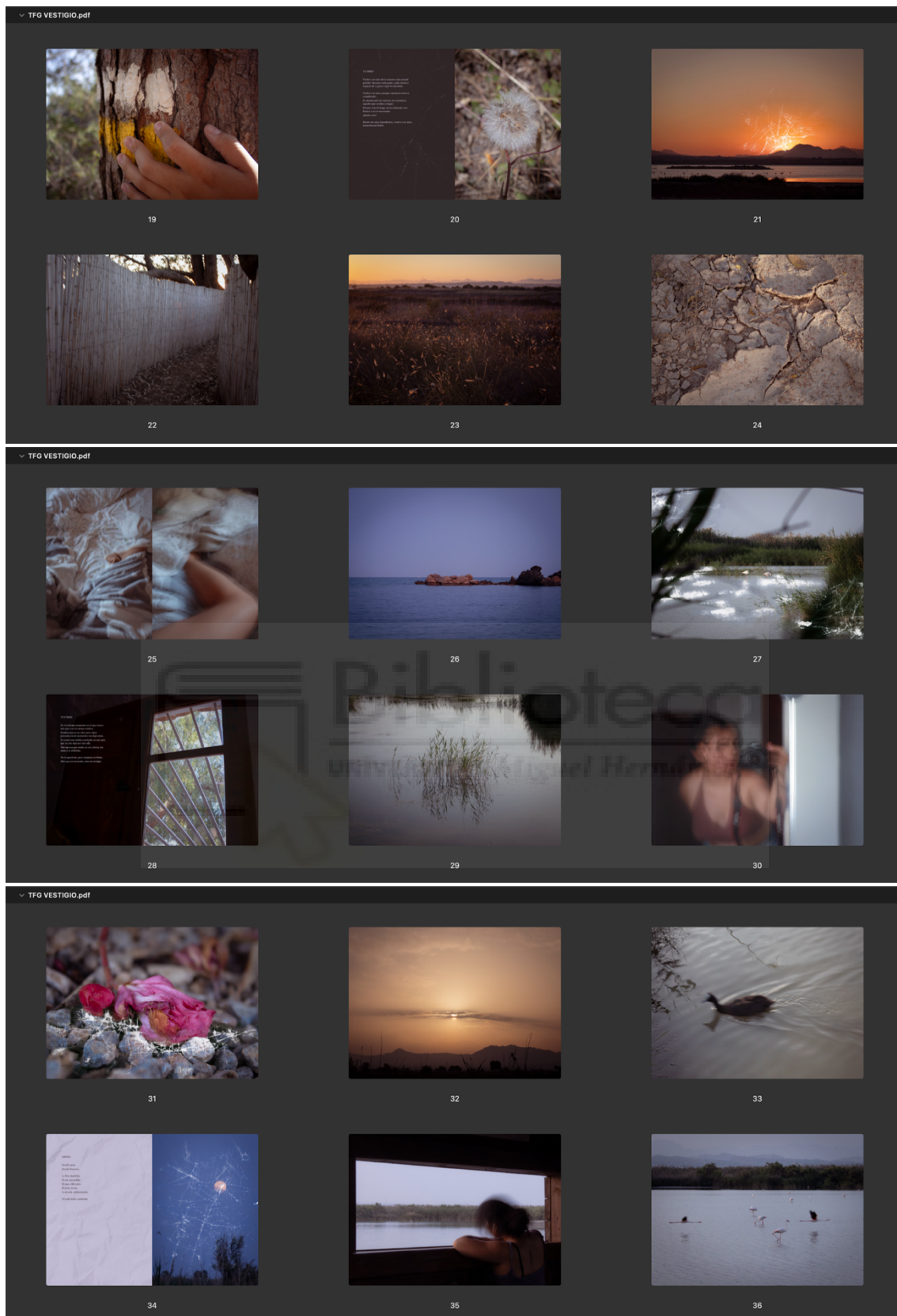


Fig. 22.2 Estructura final de *Vestigio*.

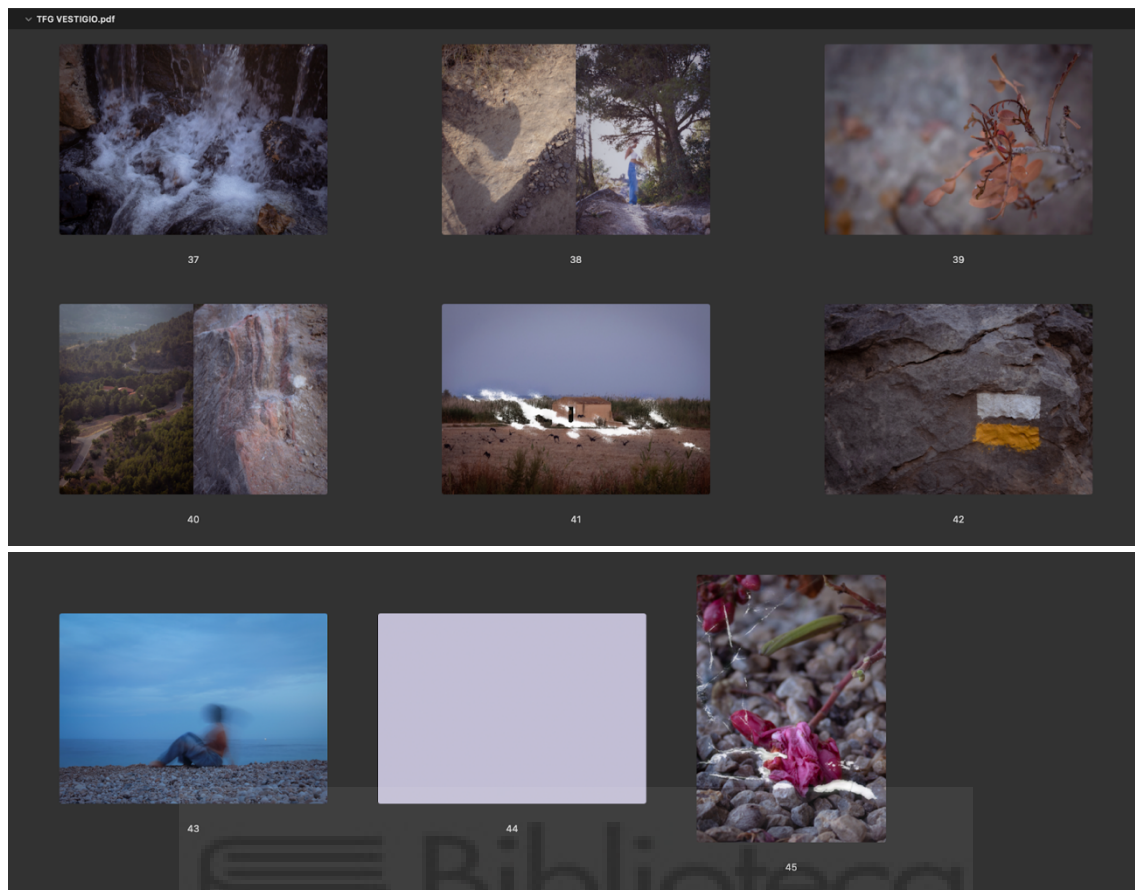


Fig. 22.3 Estructura final de *Vestigio*.

6. REFERENCIAS

- BARTHES, Roland (1989). *La cámara lúcida*. Paidós.
- BRENÉ, Brown (2016). *El poder de ser vulnerable*. Urano.
- COLORADO, Óscar. (2016, April 2). *Francesca Woodman, la evanescente*. Oscar en Fotos. <https://oscarenfotos.com/2016/04/02/francesca-woodman-la-evanescente-informe-especial/>.
- JUGER CERDA, Catalina. (2022). *El cielo se ha vuelto rojo*. Catalinajuger.com. <https://catalinajuger.com/El-cielo-se-ha-vuelto-rojo->
- HALL, Stuart (1996). *¿Quién necesita identidad?* (pp. 13-36) Amorrortu Editores. [Traducción de Alberto López y María Teresa Portilla]
- KENKO, Yoshida (1986). *Tsurezuregusa. Ocurrencias de un ocioso*. Hiperión. [Traducción, presentación y notas de Justino Rodríguez.]
- MORIYAMA, Daido (2021). *Tokyo Polytechnic University Shadai Gallery Daido Moriyama Archive 1960–1982*. Getsuyoshan Limited.
- PIZARNIK, Alejandra (1956). *La última inocencia*. Ediciones Poesía Buenos Aires.
- RICOEUR, Paul (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo veintiuno de españa editores, s.a.
- SCHEYNIUS, Lina (2014). *Lina Scheynius*. Lina Scheynius. <https://www.linascheynius.com/flowers>
- UNZAGA BUSTOS, Leire (2018). *Wabi-Sabi: Belleza imperfecta en la estética japonesa* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio Digital UPM. https://oa.upm.es/51509/1/TFG_Unzaga_Bustos_Leireop.pdf
- VOLA, Gisela (2023). *Todo y Nada*. Arte x Arte Ediciones y Subeditora.
- VOUNG, OCEAN (2020). *En la tierra somos fugazmente grandiosos*. Anagrama.