



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Representación del amor tóxico a través de la realización
de un vídeo conceptual: A Tu Vera

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Costa Mancilla, Andrea

Tutor/a: Álvarez Sánchez, Diego

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

Resumen

Un vídeo conceptual es una representación de una idea y está articulado en torno a la descripción de un momento o situación. Es decir, se trata de escoger un concepto concreto, interpretar sus características, y trasladarlas a filmación. Por otra parte, el “amor tóxico” se puede definir de diversas maneras, una de ellas sería un tipo de amor que ha perdido todos aquellos valores de una relación sana y, tras ello, ahora una parte de la pareja, o las dos, sufre.

El presente TFG se basa en la interpretación propia del concepto señalado y la representación de este a través de la realización de un vídeo. Todo esto gira en torno a la canción más famosa de la artista flamenca española Lola Flores: *A Tu Vera*. En ella, se narra un amor pasional, comprometido a ser eterno, pero lleno de desgracias y sufrimiento. En este trabajo se pondrán en práctica los conocimientos interpretativos, narrativos, artísticos, técnicos y personales, adquiridos a lo largo de la carrera.

El concepto se tratará con sutileza a lo largo del vídeo, trabajando en el subtexto propio de las imágenes, con las cuales se expresarán esos sentimientos de amor, sufrimiento y dolor a través de metáforas visuales.

Palabras clave: **vídeo conceptual, subtexto, amor tóxico, metáfora visual**

Abstract

A conceptual video is a representation of an idea and it is articulated around the description of a moment or situation. In other words, it consists on choosing a specific concept, interpreting its characteristics and transferring them to filming. Furthermore, “toxic love” can be defined in different ways. One of them can be a kind of love that has lost all those values of a healthy relationship and, after that, now one person, o maybe both, are suffering in that relationship.

This final Project is based on the own interpretation of the indicated concept and the representation of it through the realization of a video. All of this revolves around the most famous song of the Spanish flamenco artist Lola Flores, called ‘‘A Tu Vera’’. In this, a passionate love is narrated, it is committed to be eternal but is full of misfortunes and suffering. In this project, the interpretative, narrative, artistic, technical and personal knowledge learned throughout the course will be put into practice.

The concept will be treated with tacitly during the video, working on the subtext of the images themselves, with which these feelings of love, suffering and pain will be expressed through visual metaphors.

Keywords: **conceptual video, subtext, toxic love, visual metaphor**

Tabla de contenido

| | |
|---------------------------------|-----------|
| 1. Introducción | 6 |
| 1.1.Justificación | 7 |
| 1.2.Objetivos..... | 8 |
| 1.3.Metodología..... | 8 |
| 1.4.Estructura del trabajo..... | 9 |
| 2. Marco teórico | 11 |
| 2.1.El subtexto en el cine..... | 11 |
| 2.2.El vídeo conceptual | 15 |
| 2.3.El amor tóxico | 17 |
| 2.4.La estética Almodóvar..... | 21 |
| 3. Desarrollo..... | 24 |
| 3.1.Preproducción..... | 24 |
| 3.2.Producción | 43 |
| 3.3.Postproducción | 45 |
| 4. Conclusiones | 48 |
| 5. Bibliografía | 50 |
| 6. Filmografía | 53 |

Anexos:

- I. Guion literario
- II. Ficha técnica actores
- III. Desglose de guion
- IV. Localizaciones
- V. Lista de material
- VI. *Storyboard*
- VII. Guion técnico
- VIII. Plantas de cámara
- IX. Derechos de imagen
- X. Gastos de producción
- XI. Orden de rodaje

Índice de figuras

| | |
|---|------|
| Figura 1. Porcentaje de personas que han estado en una relación tóxica | 6 |
| Figura 2. Cactus. Fotograma de El Hombre que Mató a Liberty Valance | 1013 |
| Figura 3. Rosebud. Fotograma de Ciudadano Kane | 14 |
| Figura 4. Jack Lemon con sombrero. Fotograma de El Apartamento. | 14 |
| Figura 5. Espejo. Fotograma de El Apartamento | 14 |
| Figura 6. Piscina. Fotograma de El crepúsculo de los Dioses. | 15 |
| Figura 7. Corazón con espinas..... | 18 |
| Figura 8. Portada QUE NO SALGA LA LUNA (Cap 2: Boda) | 20 |
| Figura 9. Portada MALDICIÓN (Cap. 10: Cordura) | 20 |
| Figura 10. Portada de NANA (Cap. 9: Concepción)..... | 20 |
| Figura 11. Portada de RENIEGO (Cap. 5: Lamento)..... | 20 |
| Figura 12. Inspiración de Almodóvar. Fotograma de Johnny Guitar (Nicholas Ray, 1954) | 22 |
| Figura 13. Rossy de Palma y Verónica Forqué en Kika..... | 22 |
| Figura 14. Penélope Cruz en Los Abrazos Rotos..... | 22 |
| Figura 15. Carmen Maura con un gazpacho en Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios | 23 |
| Figura 16. Cocina roja. Fotograma de Dolor y Gloria (2019)..... | 23 |
| Figura 17. Carmen Maura en ¿Qué he hecho yo para merecer esto? | 23 |
| Figura 18. Fotograma de Lolita | 24 |
| Figura 19. Fotograma de Lolita | 24 |
| Figura 20. Fotograma de Lolita | 24 |
| Figura 21. Fotograma de Lolita | 24 |
| Figura 22. Fotograma de Lolita | 24 |
| Figura 24. Fotograma de Lolita. Introducción de Peter Sellers..... | 25 |
| Figura 23. Fotograma de A Tu Vera. Personaje masculino | 25 |
| Figura 25. Fotograma de A Tu Vera | 25 |
| Figura 26. Fotograma de A Tu Vera | 25 |
| Figura 27. Fotograma de Ciudadano Kane | 25 |
| Figura 28. Fotograma de Ciudadano Kane | 25 |
| Figura 29. Fotograma de Psicosis. Pies en la bañera..... | 26 |
| Figura 30. Fotograma de A Tu Vera. Pies en la bañera..... | 26 |
| Figura 31. Fotograma del videoclip PIENSO EN TU MIRÁ | 26 |
| Figura 32. Fotograma del videoclip PIENSO EN TU MIRÁ | 26 |
| Figura 33. Fotograma del videoclip Demasiadas Mujeres | 27 |
| Figura 34. Fotograma del videoclip Demasiadas Mujeres | 27 |
| Figura 35. Fotograma del videoclip Demasiadas Mujeres | 27 |
| Figura 36. Gloria tras el asesinato de su marido. Fotograma de ¿Qué he hecho yo para merecer esto? | 28 |
| Figura 37. Pepa con un gazpacho. Fotograma de Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios | 28 |
| Figura 38. La abundancia del rojo en Todo sobre mi madre..... | 28 |
| Figura 39. Sangre en Volver..... | 28 |
| Figura 40. Creación del storytelling | 30 |
| Figura 41. Seducción y Cárcel: Guitarra I..... | 33 |

| | |
|---|----|
| Figura 42. Seducción y Cárcel: Guitarra II | 33 |
| Figura 43. Declaración: Rosa I..... | 33 |
| Figura 44. Declaración: Rosa II..... | 33 |
| Figura 45. SANGRE: Gazpacho II..... | 33 |
| Figura 46. SANGRE: Gazpacho I | 33 |
| Figura 47. LO QUE MATA: Cuchillos IV..... | 34 |
| Figura 48. LO QUE MATA: Cuchillos II | 34 |
| Figura 49. LO QUE MATA: Cuchillos I..... | 34 |
| Figura 50. LO QUE MATA: Cuchillos III..... | 34 |
| Figura 51. DESEO: El castillo de arena III | 34 |
| Figura 52. DESEO: El castillo de arena I..... | 34 |
| Figura 53. DESEO: El castillo de arena II | 34 |
| Figura 54. SUDARIO: Sábanas II | 35 |
| Figura 55. SUDARIO: Sábanas I | 35 |
| Figura 56. SUDARIO: Sábanas III..... | 35 |
| Figura 57. SUDARIO: Sábanas IV | 35 |
| Figura 58. Esbozo de diseño de personaje femenino | 36 |
| Figura 59. Esbozo de diseño de personaje masculino | 37 |
| Figura 60. Fragmento del guion literario..... | 38 |
| Figura 61. Moodboard | 39 |
| Figura 62. Disco de vinilo Lola Flores x Adobe Illustrator..... | 40 |
| Figura 63. Bodegón en A Tu Vera | 40 |
| Figura 64. Tubo de PVC con un soporte de madera como dolly casero | 41 |
| Figura 65. Fragmento de storyboard | 41 |
| Figura 66. Storyboard original | 41 |
| Figura 67. Storyboard final..... | 41 |
| Figura 68. Planta de cámara | 42 |
| Figura 69. Fragmento documento cesión de derechos de imagen..... | 42 |
| Figura 70. Orden de rodaje día 1 | 43 |
| Figura 71. Fuente Le Chant des Albatros | 43 |
| Figura 72. Fuente Gravtrac..... | 43 |
| Figura 73. Cartel EXTRAS | 44 |
| Figura 74. Plano ideado en el storyboard | 45 |
| Figura 75. Plano final en A Tu Vera | 45 |
| Figura 76. Pantalla de edición de A Tu Vera en DaVinci | 46 |
| Figura 77. Plano con etalonaje final | 47 |
| Figura 78. Plano sin etalonar | 47 |
| Figura 79. Plano sin etalonar | 47 |
| Figura 80. Plano con etalonaje final | 47 |

1.Introducción

En una encuesta realizada a 268 personas en el mes de junio de 2022 a través de redes sociales, el 47'4% afirmaban haber estado en una relación de pareja tóxica, y un 2'6% creían que todavía lo estaban.

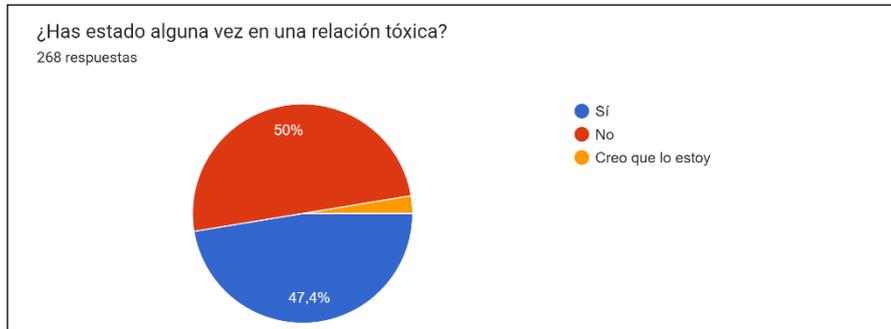


Figura 1. Porcentaje de personas que han estado en una relación tóxica. Fuente: <https://bit.ly/amortoxicoforms>

Durante muchos años el amor tóxico ha sido representado en libros, películas y escenas cotidianas de la vida diaria. Ahora, con el aumento de concienciación social por los problemas de salud mental y las situaciones dañinas para la psicología del individuo, cada vez se cancela más y más este tipo de relaciones y/o personas.

Esto nos lleva a preguntarnos si la toxicidad en los vínculos afectivos siempre ha estado ahí o si el aumento es debido, por ejemplo, a la normalización de ciertas actitudes en los productos audiovisuales que consumimos, o a la poca educación recibida por los jóvenes en etapas de crecimiento, o si, simplemente ahora se prioriza más hablar sobre la salud mental.

No hay más que ver el revuelo que hubo en redes tras el estreno de *After: Aquí empieza todo* (Jenny Gage, 2019), que es una película basada en una novela que narra la relación de una chica joven con un muchacho universitario. Este enlace se trata con suma normalidad en el libro y el filme, pero que, si se mira más allá, se trata de una relación tóxica.

De hecho, las chicas jóvenes de hoy en día ya no buscamos un Hache de *Tres Metros Sobre El Cielo* (Fernando González Molina, 2010). Ahora, buscamos un Marshall Eriksen (*Cómo conocí a vuestra madre*, 2005-2014), que nos trate con respeto, que sepa comunicarse y que nos cuide sin sobreprotegernos.

Sin embargo, hablar sobre esto es un tema de gran controversia, pues en ocasiones terminamos en este tipo de relaciones sin tener idea de ello. Lo cierto es que, de todas las actitudes que caracterizan a las relaciones tóxicas, la dependencia emocional es una de las más difíciles de superar. La causa pues de estos vínculos afectivos dañinos pueden ser varios, y pueden estar ligados al carácter de los individuos, a la suma de situaciones tóxicas y a la aceptación de conductas negativas.

El presente Trabajo de Final de Grado pretende realizar una representación del amor tóxico a través del proceso de desarrollo de un vídeo conceptual. En él, la creación de metáforas y el trabajo del subtexto en la narrativa juegan un papel crucial.

Es por ello que en las siguientes páginas el lector se va a encontrar con una documentación previa y necesaria para poder trabajar esa realización del vídeo de la que hablamos. Tras

esta, se encontrará pues con todo el proceso que se ha desarrollado para finalmente conseguir el producto final. Examinaremos lo que es un vídeo conceptual, analizaremos el concepto de amor tóxico, intentaremos entender cómo se crean representaciones metafóricas en el cine y estudiaremos la estética de un director de cine en concreto, fuente principal de inspiración para este proyecto.

También conoceremos cuál ha sido el proceso de creación de las metáforas, qué hemos querido expresar con nuestro vídeo conceptual, cómo se diseñaron los espacios y los personajes, entre otros.

Este es un proyecto audiovisual colaborativo, en el que yo personalmente me he encargado de la dirección, guion, dirección de arte, producción y parte del grafismo. Por otra parte, he contado con el apoyo de José Antonio Jiménez Calvo, codirector del vídeo conceptual. Ambos hemos trabajado juntos en los distintos departamentos, es por eso por lo que todos los procesos se recogen en las siguientes páginas de este TFG.

1.1. Justificación

En 2019 tuve la mala suerte de enamorarme de alguien que me estaba dañando poco a poco. En su día yo pensaba que depender emocionalmente de alguien era amor. También pensaba que los celos eran algo normal, y que hiciera lo que hiciese tenía que hacer feliz a otra persona por encima de mí. Para nosotros, la violencia verbal era algo habitual, las discusiones, las manipulaciones y el chantaje. Tras todo esto, comencé a dejar de vivir para mí, y empecé a vivir por él.

Una noche de esas eternas en las que pensar te lleva a senderos tristes, me di cuenta de que mi personalidad había desaparecido, que estaba sola, y que ya no era ni siquiera capaz de hacer nada por mi propio pie.

Cuando por fin salí de ese agujero, no me valía con decirme a mí misma que yo era más que suficiente. Dentro de mi lucha personal estaba el demostrarme que era capaz de aquello que me propusiera. Por eso decidí emprender un proyecto audiovisual muy personal.

En todos estos años de crecimiento he consumido más cine y he intentado aprender de los más grandes maestros. Además, también he tenido la gran suerte de conocer lo que es una relación sana.

Con *A Tu Vera* pretendo poner en práctica todo lo aprendido durante estos años. Tanto a nivel personal, como a nivel profesional y técnico. Por eso, en la siguiente memoria se recoge el proceso de creación de un vídeo conceptual. Este está dividido en tres fases: preproducción, producción y postproducción.

Se pretende pues dar una visión propia sobre el amor tóxico, que se vea representado en un vídeo con una estética personal y crear un producto a la altura de los propios estándares establecidos.

1.2. Objetivos

En materia de la realización de este Trabajo de Final de Grado, fijamos una serie de objetivos para seguir. El primero a mencionar es el principal: representar el concepto “amor tóxico” a través de la realización de un vídeo conceptual. Para ello, se plantean unos objetivos específicos con los que trabajar con la finalidad de poder acercarnos lo máximo posible al producto deseado.

- Interpretar el concepto “amor tóxico” y establecer metáforas visuales mediante las cuales representarlo
- Llevar a cabo esta interpretación y determinar el subtexto mediante su filmación
- Realizar una preproducción, producción y postproducción de un vídeo conceptual
- Obtener un producto final acorde con el concepto representado y estudiado

Al desempeñar estos objetivos establecidos habremos conseguido realizar con éxito nuestro proyecto.

1.3. Metodología

A la hora de realizar este TFG, se proponen una serie de temas de interés para la autora del mismo. Entre todas las opciones, finalmente se decide por la realización de un vídeo conceptual, con lo que el estudio previo del concepto respecta y toma importancia.

Es esencial la documentación sobre el objeto de estudio para poder fundamentar el trabajo que elaboremos. Para ello, se realiza una investigación sobre diversos temas relacionados, reflejados en el marco teórico.

El primer pilar fundamental es el estudio del subtexto en el cine, con el objetivo de conocer cómo las grandes figuras trabajan la narrativa para crear un texto más allá de las palabras. El segundo es el conocimiento del vídeo conceptual, de dónde surge y cuáles son sus características. El siguiente es la interpretación del término “amor tóxico”, pues es el concepto en torno al cual gira nuestro vídeo. Por último, toma gran importancia el análisis de la estética de un director de cine, gran fuente de inspiración y referente para la creación del vídeo.

Tras la adquisición del conocimiento necesario, es entonces cuando se comienza con el desarrollo del trabajo, el caso práctico. Como todo proyecto audiovisual, cuenta de tres fases: preproducción, producción y postproducción. Todo este proceso está recogido en las páginas de este TFG.

Es entonces cuando se comienza con la ideación del vídeo, esto es concebir el planteamiento a grandes rasgos, con la finalidad de comenzar con los apartados más concretos: el *storytelling*, saber qué se va a contar; la creación de metáforas, saber cómo se va a contar; y el diseño de personajes, saber quién va a contarlo. Todo esto se consigue en pos de haber interpretado el concepto “amor tóxico”.

Posteriormente a escribir el guion con todos los aspectos definidos, se realiza un *casting* de actores y actrices para formar parte del elenco del vídeo. A su vez, los distintos departamentos coordinados trabajan en dar forma al proyecto, realizando los respectivos documentos, desgloses, plantas de cámara y contratos, entre otros.

Cuando ya se tiene todo lo necesario para poder continuar, es el momento de construir lo que se ha estado diseñado y preparando. Es pues, el inicio del rodaje. La etapa en la que todo el trabajo previo comienza a tomar la forma que deseamos.

El último paso llega una vez la grabación se ha realizado. Es la edición de los brutos, que cuenta con el proceso de montaje y, luego, etalonaje. Constituye la cimentación del caso práctico, diseñado y construido en las etapas anteriores.

Finalmente, después de toda la documentación y el desarrollo del trabajo, del cual hemos obtenido un producto final, llega el momento de escribir las conclusiones a las que hemos llegado. Por otra parte, todos los referentes y las fuentes se recogen en los dos siguientes apartados: bibliografía y filmografía.

1.4. Estructura del trabajo

A lo largo de las siguientes páginas de este Trabajo de Final de Grado, el lector va a hallarse con todas las partes que hacen posible este proyecto. Por esa razón, a continuación, enumeraremos el contenido que vamos a encontrar en las próximas páginas.

Primeramente, encontramos el marco teórico, el apartado dedicado a las investigaciones previas realizadas que sustentan este proyecto. En este caso, han sido cuatro los pilares fundamentales que se han estudiado. El primero de todos es el subtexto en el cine: aquellos significados ocultos en la narrativa explícita de los relatos cinematográficos. Para ilustrar esto, conoceremos ejemplos representativos llevadas a cabo en el cine. El segundo es una breve historia y definición de lo que es el vídeo conceptual, puesto que forma parte del contenido del objetivo principal de este TFG. También encontraremos un subpunto dedicado a analizar la manera en la que el amor se ve representado en la música, más concretamente estudiando el caso de *El Mal Querer de Rosalía*, un álbum conceptual.

El tercer pilar es el estudio del concepto amor tóxico, donde identificaremos los comportamientos que llevan a este tipo de relaciones. En este apartado toma mucha importancia el autor Bernardo Stamateas, conocido por su libro *Gente Tóxica* (2009). Para finalizar, el último punto es un análisis de la estética de Pedro Almodóvar y de los elementos que la componen, con el objetivo de conocerla para poder seguirla a la hora de crear nuestro vídeo.

Todas estas secciones nos ayudan a tener un conocimiento práctico y sólido cuando vayamos a empezar con la ideación de nuestra pieza audiovisual. Debemos conocer qué es y cómo funciona el vídeo conceptual si queremos crear uno. Una vez hecho, decidimos el concepto, en este caso es el ‘amor tóxico’, el cual tenemos que analizar. Es entonces cuando empezamos a escribir las metáforas, no sin antes haber estudiado lo que es el subtexto. Y, por último, cuando tenemos clara la idea y su representación, establecemos una estética que ya hemos estudiado, en este caso la *almodovariana*.

Tras esto, tiene lugar el desarrollo del trabajo. Dentro de este, se presentan las tres etapas que se han seguido para la realización del vídeo conceptual, las cuales ya hemos mencionado. La primera de estas contiene todo el proceso creativo a la hora de la fundación de la narrativa, así como las metáforas que se han determinado. Aquí están presentes todos los documentos necesarios para desarrollar el proyecto: los referentes que se han tenido en cuenta, el diseño de los personajes, la representación de las metáforas, la creación de los guiones literario y técnico, el *moodboard*, y el desglose de guion, entre otros.

Por otra parte, el apartado de producción explica cómo ha sido el rodaje, las dificultades a las cuales nos hemos tenido que enfrentar, los problemas que han ido surgiendo y el modo en que estos han sido resueltos.

Por último, en la postproducción se exponen los pasos a seguir a la hora de la edición del proyecto y la importancia del ritmo junto con el acompañamiento musical por lo que el montaje del vídeo respecta. Además, otro punto importante es el etalonaje, gracias al cual terminamos de lograr ese toque ‘‘añejo’’ del que hablamos en referentes y que buscamos recrear.

Tras esto encontraremos las conclusiones a las que hemos llegado después de finalizar el desarrollo del trabajo. Estas reflejan lo aprendido durante todo el proceso de escritura del presente documento, además del cumplimiento de los objetivos ya establecidos.

Para finalizar este resumen de la estructura del trabajo, es importante tener en cuenta las referencias que se han utilizado para poder darle forma a nuestra investigación. Es por eso que en la bibliografía se recogen todas las fuentes. Por otra parte, en la filmografía encontramos la mayoría de las referencias y películas que han servido como inspiración en esta producción.

2. Marco teórico

2.1. El subtexto en el cine

Si intentamos definir el subtexto teniendo en cuenta la morfología de la palabra, nos encontramos ante un prefijo cuya definición es la siguiente: ‘‘Significa 'bajo' o 'debajo de'.’’ (Real Academia Española, s.f.). Por otra parte, ‘‘texto’’ se define de esta manera: ‘‘Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos’’ (Real Academia Española, s.f.). En el cine el texto es todo aquello que está escrito en el guion. Por tanto, podemos manifestar que el término subtexto se refiere a todo aquello que se encuentra por debajo del texto, es decir, aquello que no está escrito explícitamente en él.

Se puede decir que la composición del texto son las palabras y los gestos, sin tener ningún tipo de sentido oculto. Dicho esto, y teniendo en cuenta lo anterior, el subtexto es más que el significado que existe debajo de las palabras, sino también las sensaciones y emociones que sugieren el diálogo y las imágenes. Este se encuentra debajo de los gestos, comportamientos, acciones, imágenes y del propio género en qué un texto está escrito. (Linda Seger, 2018, p. 13)

Sin embargo, si entramos en términos más específicos, el subtexto se encuentra dentro de la transtextualidad. Gérard Genette la define como ‘‘todo lo que pone al texto en relación, secreta o manifiesta, con otros textos’’ (1989, p. 9-10). Es decir, es la relación entre varios textos que puede reflejarse a través de las referencias (implícita) o, por otra parte, puede encontrarse en el mismo contenido (explícita).

Siguiendo con este concepto introducido, podemos explicar la transtextualidad como la utilización del texto para adquirir una connotación capaz de provocar interpretaciones en función de la relación del propio texto con otros. Es una herramienta para la construcción de significado ya que, gracias a esto, se convierte un texto en una esfera de reinterpretación de estos. Teniendo en cuenta las palabras de Elaine Rusinko:

‘‘Dependiendo de la perspectiva del espectador, se pueden distinguir varios niveles de textos, y los textos pueden ser vistos como grandes unidades que encapsulan a otras más pequeñas’’ (Rusinko, 1979, p. 216)

Entrando en la materia concreta que queremos tratar, el subtexto es una categoría o nivel de significación con la que funciona la transtextualidad (Juan M. Arriaga Benítez, 2021, p. 97). Siguiendo las palabras de Robert Mckee: ‘‘es la vida que se oculta bajo la superficie -los pensamientos y sentimiento tanto conocidos como desconocidos, ocultos tras el comportamiento’’ (1997, p. 305)

El subtexto es la comunicación sucedida debajo, en el exterior de la narración. Es una combinación de contenidos, sucesos, que se aluden en el propio guion audiovisual. No obstante, son expresadas debajo de los canales de comunicación literal con la intención de advertir al espectador sobre un sentido o motivo.

Por otra parte, Rahat Khan explica que el subtexto dota de ciertas características al mensaje transmitido: ‘‘El subtexto es capaz de poner énfasis emocional y cognitivo en la comunicación de un mensaje’’. (2017, p. 266)

Desde los comienzos de la historia de la narración se ha trabajado con códigos descifrables para el espectador. En algunas ocasiones ha sido a causa de la censura, sobre todo al principio del cine sonoro, con la llegada del Código Hays ¹(Juan M. Arriaga Benítez, 2021, p. 97). Esta etapa en el cine permitió a los directores desarrollar su manera de escribir, para lograr transmitir ideas sin la utilización de palabras, simplemente basándose en metáforas y haciendo uso de técnicas de montaje. Un ejemplo claro de ello es Alfred Hitchcock, en la escena final de *Con la muerte en los talones* (Hitchcock, 1959). Para expresar que el protagonista, interpretado por Cary Grant, mantiene relaciones íntimas con una mujer (subtexto), se utiliza la escena de un tren introduciéndose en un túnel (texto). Esto es una metáfora visual, que vamos a tratar a continuación.

2.1.1. Representaciones y metáforas visuales

Dentro del mundo de la poesía, una de las figuras retóricas más importantes es la metáfora. Esta nos permite comprender algo tan simple como cualquier objeto de una manera totalmente nueva e imaginativa. De esta manera, las nuevas imágenes se quedan en la mente del lector a la hora de concebir ese objeto en un futuro. Lorca dice lo siguiente:

‘‘Y una imagen poética es siempre una traslación de sentido (...). El lenguaje está hecho a base de imágenes, y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas. Llamar alero a la parte saliente del tejado es una imagen magnífica; o llamar a un dulce tocino del cielo o suspiros de monja, otras muy graciosas, por cierto, y muy agudas; llamar a una cúpula media naranja es otra, y así, infinidad (...). A un cauce profundo que discurre lento por el campo lo llaman un buey de agua, para indicar su volumen, su acometividad y su fuerza. ‘’ (Lorca, 1926)²

También el poeta nos explica cómo se forma una metáfora y la importancia que tiene el sentido de la vista humano para su creación y funcionamiento: ‘‘Para que una metáfora tenga vida necesita dos condiciones esenciales: forma y radio de acción (...) La metáfora está siempre regida por la vista (a veces por una vista sublimada), pero es la vista la que la hace limitada y le da su realidad’’ ... O dice también: ‘‘Todas las imágenes se abren, pues, en el campo visual’’ (Lorca, 1926).

En el cine podemos encontrar muchas de estas imágenes o metáforas que define el poeta; porque como ya sabemos, este se trata de un arte eminentemente visual. Durante el visionado de las grandes películas solemos disfrutar momentos donde encontramos objetos, personajes o situaciones que corresponden a la ‘‘forma’’ definida por el poeta. Esta suele venir anteriormente, o posteriormente acompañada de un ‘‘radio de acción’’ que

¹ El código Hays fueron una serie de normas instauradas en 1930, que censuraron escenas de desnudos, de consumo de alcohol, de blasfemias o del uso inapropiado del lenguaje en las películas. Fue llevado a cabo por el Partido Republicano y decidían lo que se consideraba moralmente aceptable para el público. Llegó a su fin en el año 1967.

² Conferencia de Federico García Lorca sobre la imagen poética de Don Luis De Góngora, 1926.

nos brinda la información necesaria para la unión de estos “dos mundos antagónicos, por medio de un salto ecuestre que da la imaginación” (Lorca, 1926). Creando así una nueva imagen: una metáfora.

En las películas que se enumeran a continuación, asistimos a una especie de metamorfosis que personajes, objetos, lugares, entre otros, realizan. Estos trascienden a su forma para convertirse en mucho más, en metáforas que nos muestran maneras de ver la vida completamente diferente a como lo hacíamos anteriormente. Veamos a continuación cómo el cine toma algo material con el objetivo de convertirlo en poesía:

• **Un cactus.** En *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962) asistimos a como un cactus trasciende a su naturaleza para convertirse en una metáfora de un hombre, una época y un amor. En palabras de Vicente Sánchez Biosca:

La herida, con toda, se hace más patente al surgir la bellísima metáfora de la flor de cactus. Bella porque expresa con desnuda exactitud la rudeza del desierto, porque engalana como la más hermosa de las rosas el árido desierto; bella también porque se convierte en metáfora de ese vaquero curtido y arisco que, sin embargo, persigue representar en esa ruda flor la recóndita debilidad de su condición; bella, por último, porque fue antaño prenda de un amor imposible entre Doniphon y Hallie, el único regalo que éste le ofreciera. La carga dolorosa, hiriente, que se adhiere a su belleza surge, sin embargo, de otra cosa: de su rudeza, de sus defectos, de su materialidad, demasiado tosca, demasiado áspera, demasiado rugosa para ser una limpia metáfora. Es en los márgenes de la limpia metáfora, de la brillante imagen, de su imposibilidad, si así se prefiere, donde surge esa imperfección punzante que se resiste tenazmente a entrar en el arte del todo. (Sánchez Biosca, V., 1989, p. 19-27)



Figura 2. Cactus. Fotograma de El Hombre que Mató a Liberty Balance Fuente: Ford, John; 1962)

• **Un trineo.** La primera vez que vemos al pequeño Charles Foster Kane jugando con un trineo bajo la nieve, en *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), no imaginamos que ese juguete de madera sea la razón por la que toda la trama se está construyendo. Ese trineo se llama *Rosebud* y esta es la primera palabra que oímos durante la película y la última que vemos. Una vez acabada la película habremos adquirido toda la información necesaria para poder

comprender que un trineo puede ser mucho más que un juguete, puede simbolizar, como en este caso, la infancia perdida.



Figura 3. Rosebud. Fotograma de Ciudadano Kane. Fuente: Welles, Orson; 1941

• **Un sombrero y un espejo roto.** En la película de Billy Wilder *El apartamento* (1960) asistimos a cómo un sombrero puede ser símbolo de estar cumpliendo el sueño americano y a cómo un espejo roto, que nos devuelve el reflejo, puede mostrarnos a nosotros mismos tal y como nos sentimos realmente por dentro. La combinación del espejo y el sombrero en la película de Billy Wilder simboliza en un solo *frame*, como la codicia (sombrero), puede destruir los principios de un hombre y lo que siente por dentro (espejo).



Figura 4.. Jack Lemon con sombrero. Fotograma de El Apartamento. Fuente: Wilder, Billy; 1960



Figura 5. Espejo. Fotograma de El Apartamento. Fuente: Wilder, Billy; 1960

• **Una piscina.** También en otra película de Billy Wilder una piscina simboliza la codicia y el deseo de cumplir el sueño americano. El personaje narra sobre él mismo: “*Él siempre había querido una piscina*”. También en este caso, como en el apartamento, la metáfora se retuerce cínicamente. El personaje muere en la piscina. Ha conseguido lo que siempre había deseado,

pero no de la manera que él quería. La metáfora convierte una simple piscina en codicia y su alto precio. Hablamos de *El crepúsculo de los Dioses* (1950).



Figura 6. Piscina. Fotograma de *El crepúsculo de los Dioses*. Fuente: Wilder, Billy; 1950.

• **Un vestido.** Puede que en *Los puentes de Madison* (1995), el vestido no trascienda a su forma y siga siendo un vestido o traje una vez hecha la metáfora. Pero esta sigue manteniendo toda su belleza, tristeza y melancolía. Comprendemos que ese vestido es mucho más que una prenda de ropa para Francesca, cuando su hija puede leer de sus palabras escritas: “*Para mí era como si me pidieras mi vestido de boda para ir al cine*”. Esta frase encierra un sentimiento tan bello como triste. Y es que, para la protagonista, ese vestido simboliza el amor que pudo haber vivido durante toda su vida, y que vivió. Ese vestido se lo puso uno de sus días más felices. El día que más plena de amor estuvo, y es por ello que aquel vestido se convierte metafóricamente para ella, y, por consiguiente, para el espectador, en un traje de boda.

2.2. El vídeo conceptual

Antes de encontrar la definición oficial del término vídeo conceptual, podemos intentar determinarlo a través de una reflexión propia. Partiendo de suponer que un vídeo conceptual es un vídeo creado en base a un concepto, la mayor dificultad de definir esta idea es precisar y reflexionar sobre la palabra concepto. En primer lugar, centrémonos en su etimología: “Viene del latín *conceptus* y este del verbo *concipere*, que significa concebir. *Concipere* deriva de *capere*, o sea agarrar o capturar algo” (DECEL, 2022). Por otra parte, la Real Academia Española establece la siguiente definición: “Idea que concibe o forma el entendimiento” (Real Academia Española, s.f.).

Como resultado, una vez establecidos los conocimientos sobre la palabra, podemos sacar nuestro propio significado. Entonces, un vídeo conceptual consistiría en la realización de una pieza audiovisual que intenta transmitir una idea que se concibe y forma parte del entendimiento del autor.

Sin embargo, tras esta reflexión persisten diversas interrogaciones: ¿esta idea que se concibe es algo concreto?, ¿o es abstracto?, el vídeo conceptual ¿tiene intencionalidad más allá de reflejar una idea? Para responder estas preguntas, dejamos este planteamiento de lado para centrarnos en la idea del vídeo conceptual.

Con el objetivo de explicar qué es, primero tenemos que remontarnos a los años 60, concretamente al nacimiento de un nuevo movimiento artístico: el arte conceptual.

“[...]con manifestaciones muy diversas y fronteras no del todo definidas. La idea principal que subyace en todas ellas es que la "verdadera" obra de arte no es el objeto físico producido por el artista, sino que consiste en "conceptos" e "ideas".” (Adolfo Vasquez Rocca, 2013, p. 4)

Algunas artistas defienden la idea de que el arte conceptual es un movimiento que no tiene forma, es decir, anti-forma (Daniel Capardi, 2012, p. 1). Cada una de las siete artes universales tiene un material sobre el cual se trabaja: para la pintura puede ser tanto el óleo, el carboncillo, la acuarela, el pastel; en la escultura, el mármol, el cobre, la piedra, el marfil... Sin embargo, en el arte conceptual la gran importancia la tiene el concepto en concreto que se trabaja, siendo este el material.

“En un artículo publicado en 1967, el artista Sol LeWitt (1928-2007) escribió: “En el arte conceptual la idea o concepto constituye el aspecto más importante de la obra”. [...] Los artistas conceptuales rechazan casi todas las formas artísticas tradicionales, y sitúan las ideas por encima de la belleza y las habilidades técnicas.” (Susie Hodge, 2020, p. 39)

El arte conceptual ha sido un gran precursor del *New Media art*, que nace en la década de los 70 y se caracteriza por la utilización de las tecnologías más novedosas para la práctica artística (Irene Martínez, 2015). En este movimiento, los soportes audiovisuales o digitales son fundamentales para el proceso de producción y exhibición. Esta corriente se presenta en diversas manifestaciones artísticas. Comprende el videoarte, el arte de transmisión y el cine experimental, con sus vertientes (Tribe M., Jana, R., 2006).

De esta manera, Iury Lech define al videoartista como un pintor que concibe sus imágenes a partir de la premisa de que fuera del mundo de las imágenes no hay nada, no existe ninguna acción salvo aquella que la cámara desea retratar o desdibujar (2009, p. 67). Podríamos entonces decir que un videoarte se trata de una forma de expresión ejecutada de una manera más abstracta.

Por otra parte, el vídeo conceptual es la representación de una idea articulada en torno a la descripción de un momento o situación. Se basa en la adopción de un concepto determinado, la interpretación de las características de éste y su filmación.

De esta manera, ya podemos responder a las preguntas planteadas al principio de este punto. La idea concebida en el vídeo conceptual es una idea concreta, exteriorizada a través de metáforas y representaciones videográficas. La reflexión de un pensamiento abstracto³, por ejemplo, estaría representado a través de un videoarte. Sin embargo, el propio pensamiento abstracto sería reproducido mediante un vídeo conceptual, pues se trata de una idea propia y no una abstracción.

³ Pensamiento que nos permite reflexionar sobre cosas que no están presentes en el espacio y momento actual. (Laura Ruiz Mitjana, 2022)

2.3. El concepto *amor tóxico*

Llamamos ‘‘tóxico’’ a aquello que nos intoxica y, de ese modo, nos produce un malestar físico y psíquico (Silvia Congost, 2017, p. 32). Antes de entrar en materia más concreta, pondremos un ejemplo más sencillo: cuando comemos algún alimento en mal estado, este produce una alteración en nuestro organismo bien sea náuseas, mareos o fiebre. En definitiva, nos causa malestar, nos encontramos mal y pasamos por un momento desagradable. Teniendo en cuenta esto, el amor tóxico es cuando este propio amor nos causa malestar, nos hace encontrarnos mal.

Podemos definir este concepto como un vínculo íntimo y romántico creado entre dos personas, en el cual una de las dos (o las dos) está sufriendo a causa de este mismo. Silvia Congost lo explica de la siguiente manera:

[...] Cuando hablamos de «relación tóxica», nos referimos justo a eso, a una relación que nos hace sentir mal, ya sea en mayor o menor grado, ya sea porque crea ansiedad o sentimientos negativos en nuestro interior, ya sea porque tenemos que hacer un enorme esfuerzo para que aquello fluya y funcione, ya sea porque la relación nos merma la autoestima y eso nos lleva a pensar que no somos lo suficientemente buenos o no estamos a la altura, o ya sea por el simple hecho de que no miramos en la misma dirección y no nos llena la otra persona. Cuando sentimos que con nuestra pareja no tenemos objetivos en común o no compartimos lo más básico, tarde o temprano se acabará convirtiendo en una relación tóxica porque generará en nosotros frustración, irritabilidad, apatía, pena y mucha angustia. (2017, p. 33)

En un principio una relación tóxica no tiene una relación directa con la agresividad y la violencia (tanto física como verbal, en todas sus vertientes). Se trata básicamente de un desajuste entre las dos personas que causa una incomodidad, además de unas heridas difíciles de sanar. Con el tiempo, la relación se deteriora, perdiéndose esos pilares fundamentales de un vínculo sano: confianza, respeto, sinceridad, comunicación e individualidad (Honrubia, L.)

Por otra parte, cuando hablamos de toxicidad en una pareja, no significa que un individuo de los que conforman la relación sea tóxico. Como ya hemos mencionado, este desajuste puede estar causado por diferencias, gustos contrarios, objetivos de vida distintos. No obstante, existen casos en los que las personas sí que son tóxicas, independientemente de con quién estén.

Existen una serie de conductas que nos hacen determinar cómo es el perfil de una persona tóxica. Teniendo en cuenta la clasificación de Bernardo Stamateas (2009), existen trece tipos de personas tóxicas, que se pueden resumir de la siguiente manera:

- Personas que no son capaces de admitir su culpa, por tanto, la atribuyen a otros
- Personas que sienten envidia enfermiza
- Personas que subestiman, incapaces de resaltar las buenas acciones

- Personas agresivas verbalmente, sin importar el tema del que se habla, sarcástico
- Personas hipócritas, que visten máscaras de poder, de superioridad o de víctima
- Personas mediocres, que son conformistas, vacíos
- Personas chismosas, que crean rumores falsos, los inventan, los divulgan
- Personas con autoridad, que a su vez son descalificadoras, soberbias, con mentalidad de ‘ser dueños’
- Personas neuróticas, perfeccionistas que llegan a ser egoístas y conflictivas
- Personas manipuladoras, que utilizan el acoso moral y el maltrato verbal
- Personas orgullosas, incapaces de admitir su error, que poseen un exceso de confianza y menosprecian al resto de personas
- Personas quejosas, que perciben todo negativamente, que no superan el pasado y no invierten en su crecimiento personal
- Personas psicópatas, que revelan una imagen que en realidad no tienen, que no aman a nadie, que aparecen cuando el éxito llega a tu vida, que se ofenden por todo, que adoptan distintas máscaras, resentidos e impulsivos (2009)

Este tipo de personas son las que causan ellas mismas una relación amorosa tóxica, donde se toleran ciertas conductas que dañan al otro.

“En muchas ocasiones vemos relaciones en las que uno le hace pasar auténticas barbaridades al otro. Desde pequeños reproches o detalles poco agradables a insultos y faltas de respeto más graves. En estos casos nunca es el amor el que mantiene vivo aquello. La relación está agonizando y lo que la mantiene y nos impide que cortemos de golpe con ese malestar es, de nuevo, la dependencia emocional, esa incapacidad que sentimos a la hora de cortar una relación que en muchos momentos tenemos claro que no funciona y que no es lo que queremos.” (Congost, S. 2017, p. 35)

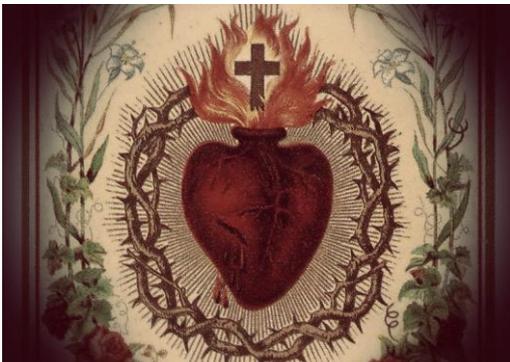


Figura 7. Corazón con espinas. Fuente: <https://bit.ly/corazonespinado22>

Por otra parte, también hemos de tener en cuenta el término ‘sufrir por amor’. Las sensaciones que generalmente se vinculan con el amor son positivas. Sin embargo, se sufre; que es un dolor, un castigo, en definitiva, algo negativo. Simbólicamente se ve representado con un corazón rodeado de espinas. Así pues, la idea de que el amor implique sufrimientos no tiene sentido, es irracional.

El sufrimiento viene causado cuando aquello que vivimos no encaja con la idea de cómo debería ser, cuando hay mucha distancia entre lo que tenemos y lo que deseamos (Congost, S., 2017, p. 43). La segunda

noble verdad ⁴de Buda se llama *Samudaya*, la cual explica que el sufrimiento proviene, entre otros, del apego y el deseo.

De estos dos temas surgen los principales pilares de la toxicidad: el apego en exceso por una persona y el deseo de aquello que no somos capaces de conseguir al lado de otro individuo. En el primero encontramos que el afecto en ocasiones desencadena una dependencia emocional, que en ciertos casos puede verse agravada por el refuerzo intermitente.⁵

Además, este exceso puede traer consigo un sentimiento de posesión, exteriorizado a través del mal comportamiento (agresiones verbales y físicas), manipulación y chantaje, desconfianza además del control emocional. A propósito, el deseo puede provocar un intento de cambiar a la otra persona, de subordinarla, de anular su personalidad y culpabilizarla de todo aquello que no salga bien en la relación. Si, además, todo esto viene también acompañado de justificación del mal comportamiento y del no-respeto hacia la libertad de la otra persona, entonces nos encontramos en una relación tóxica.

2.3.1. Representación del amor tóxico a través de la música

Durante muchas décadas se ha retratado el amor tóxico en la música, y muchos cantantes lo han representado en las letras de sus canciones. Actualmente Shakira, por ejemplo, habla de la tortura y del chantaje, en sus dos canciones homónimas.

Otras no son tan discretas, como Britney Spears, que directamente tiene una canción llamada *Toxic* (2003). En este *single* la princesa del pop explica que se ha enamorado de un hombre tóxico, el cual no es capaz de ver que lo es. Afirma que es adicta a él y que no puede frenar su comportamiento.

Sin embargo, expresar el amor tóxico en la música no es un asunto de este siglo. En el siglo XIX Tchaikovsky ya relataba la historia de dos jóvenes muy diferentes que se conocían, se enamoraban, pero no eran capaces de estar juntos. Finalmente, ambos terminaban con su vida. Esto es el ballet de *El Lago de Los Cisnes*.

Llegamos a la conclusión de que el amor, el desamor y las relaciones problemáticas han sido siempre fuente de inspiración para artistas tanto nacionales como internacionales: Pink con *Don't Leave Me* (2009); The Police con la muchas veces versionada *Every Breath You Take* (1983); Love of Lesbian con la canción que da nombre a su álbum, *1999* (2008); entre otros muchos.

Teniendo en cuenta a la artista que inspira a este trabajo, Lola Flores habla del amor tóxico casi a penas sin saberlo. *A Tu Vera* generalmente se relaciona con un amor eterno. El querer permanecer al lado de alguien durante toda la vida es una sensación bonita, además de plena. Sin embargo, el estar con una persona por no ser capaz de dejarla ir es

⁴ Las cuatro nobles verdades constituyen el principio fundacional del budismo, que muestra al sufrimiento como naturaleza de la existencia, explica su causa y la forma de vivir sin él. (Joshua J. Mark, 2021)

⁵ Tipo de reforzamiento en el que solo se resalta la conducta de una persona en ciertas circunstancias y/o casos.

peligroso. “Hasta el día que me muera” significa eternidad o, por el contrario, sufrimiento y dolor.

Actualmente hay artistas que llevan más allá el tratar sobre el amor tóxico, y lo trasladan a su imagen e iconografía. Es el caso de Rosalía. Analizar el álbum *El Mal Querer* nos podría ocupar un trabajo entero sobre ello. Sin ir más lejos, la artista define su obra como un “álbum conceptual” cuyo tema principal es el amor tóxico.

Es un álbum inspirado en la novela medieval *Flamenca*. Se compone de 11 canciones que representan las partes de la historia mencionada. Además, cada tema viene acompañado de una foto de portada con un discurso visual. Es importante hacer hincapié en esto último. La cantante, junto con el artista gráfico Filip Custic, plasma la esencia de *Flamenca* en todos los visuales del disco.



Figura 8. Portada *QUE NO SALGA LA LUNA* (Cap 2: Boda) Fuente: Genius. <https://bit.ly/3erVzOm>

Figura 9. Portada *MALDICIÓN* (Cap. 10: Cordura) Fuente: Genius. <https://bit.ly/3erVzOm>

Figura 10. Portada de *NANA* (Cap. 9: Concepción) Fuente: Genius. <https://bit.ly/3erVzOm>



Figura 11. Portada de *RENIEGO* (Cap. 5: Lamento). Fuente: Genius. <https://bit.ly/3erVzOm>

Un ejemplo práctico de análisis sería la portada de la canción *Reniego* (Capítulo 5: Lamento). En ella se plasma el ciclo de la violencia de Lenore Walker⁶. Se puede ver claramente por lo siguiente: el agua en el jarrón representa la calma; la tensión se ve retratada mediante las manos haciendo plegarias con el rosario; los cristales rotos son la explosión y, por último, la vuelta a la luna de miel es el reloj con la rosa, símbolo de perdón y de que el tiempo volverá a comenzar el ciclo. Además, la artista aparece reflejada en un espejo cuya forma geométrica es triangular, que sirve como referencia al triángulo amoroso presente en la novela.

⁶ Etapas que las víctimas de violencia de género viven con relación a su maltratador. Recogido en el libro *The Battered Woman* (Lenore Walker, 2009). Consta de cuatro fases: calma, tensión, explosión y luna de miel.

Vemos así, la capacidad de la cantante para poder representar mediante imágenes y/u objetos los conceptos que determina.

2.4. La estética Almodóvar

Quentin Tarantino decía lo siguiente sobre el director de cine manchego, en una entrevista para El País: "Nunca te cansas de Almodóvar. Porque por muchos que sus elementos sean totalmente reconocibles, nunca parece la misma película y lo hace una y otra vez".

Durante años, el director de cine Pedro Almodóvar ha ido construyendo un estilo cinematográfico único y, como dice Tarantino, reconocible. El guion, los personajes, los espacios, la fotografía y los colores hacen de sus películas unas obras especiales, a la vez que singulares.

Según el diccionario de la Real Academia Española, estética/o se define de la siguiente manera: "disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte." (RAE, s.f). Cuando hablamos de estética nos referimos a todas las partes visuales que crean un conjunto armonioso y equilibrado.

"En un primer significado -que, por otro lado, es su significado primero-, la Filosofía del Arte designa originalmente la SENSIBILIDAD (etimológicamente *aisthesis* quiere decir en griego sensibilidad) con el doble sentido de conocimiento sensible (percepción) [...]. En un segundo significado, mucho más actual, designa "cualquier reflexión filosófica sobre el Arte". (Denis Huisman, 2002, p. 7-8)

A lo largo de la historia se conocen cuatro grandes etapas de la belleza dividida en cuatro estéticas: clásica, es decir Grecia y Roma; medieval, religiosa en su mayoría occidental; moderna, perteneciente al Renacimiento; y contemporánea, relativa a las nuevas formas de pensar.

Sin embargo, comúnmente nos solemos referir a estética sin tener en cuenta estas fases históricas, sino basándonos en un conjunto de elementos de características similares que consiguen crear aquello a lo que llamamos estética.

Por su parte, Pedro Almodóvar no crea una estética suya. No se trata de la estética DE Pedro, porque entonces nos estaríamos refiriendo a su conjunto personal, sus características y su personalidad. Se trata de una estética creada por él, sin apenas saberlo, que ya forma parte del imaginario colectivo. Es entonces donde encontramos los elementos que tienen en común la mayoría de las películas de este director.

En primer lugar, cabe destacar las protagonistas de los filmes de Almodóvar, las comúnmente llamadas y conocidas como "chicas Almodóvar". Entre ellas destacan Carmen Maura, Victoria Abril, Penélope Cruz, Verónica Forqué y Rossy de Palma. Se caracterizan por ser mujeres originales, a las cuales no les importa los medios a utilizar con el objetivo de lograr su fin.

Las chicas Almodóvar eran temerarias, apasionadas, tozudas, irreflexivas, algo salvajes. Su atractivo residía en la libertad de acción y de pensamiento. Antes de Almodóvar, ningún otro director se había ocupado con tanto empeñamiento de que sus personajes femeninos fueran libres de manera tan radical. (Elvira Lindo, 2015).

Otra característica a destacar es la saturación del color. El propio director afirma en una entrevista lo siguiente: ‘‘He perseguido casi siempre el color de las películas de mi infancia, de Johnny Guitar, he perseguido el color del Technicolor, y se lo impongo a mis operadores’’.

Figura 12. Inspiración de Almodóvar. Fotograma de Johnny Guitar. Fuente: Ray, Nicholas; 1954



En su cinematografía encontramos una iluminación plana, que busca realzar esa tonalidad de colores que explotan en la pantalla. De esta manera, se les concede a los personajes una riqueza colorimétrica irreal. Es lo llamado color *almodovariano*, que hace que olvidemos la estética miserable y demos paso a una estética un tanto más barroca⁷.

Sin ninguna duda el color que más destaca en sus películas es el color rojo. Esta tonalidad está presente en la sangre, en el propio color de la sangre, en el sustituto gastronómico de la sangre, en el vestuario, las paredes, el mobiliario... Todo esto nos dirige directamente a un espacio importante en el cine del director: la cocina. Para Almodóvar en este escenario no solo se cocina, sino que también se puede matar a un padre (*Volver*, 2006), o a un marido (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, 1984), amenazar a un hijo (*La piel que habito*, 2011) para tomar drogas (*Kika*, 1993), o para envenenar a un amante (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988).



Figura 13. Rossy de Palma y Verónica Forqué en Kika. Fuente: Almodóvar, Pedro; 1993



Figura 14. Penélope Cruz en Los Abrazos Rotos. Fuente: Almodóvar, Pedro; 2009

⁷ Excesivamente recargado de adornos

Además, las cocinas de Almodóvar son “templos familiares donde se cuecen los secretos y remedian los conflictos [...] donde se cuele el amor” (Jesús Terrés, 2016). Parte



*Figura 15.
Carmen Maura
con un gazpacho
en Mujeres al
Borde de un
Ataque de
Nervios. Fuente:
Almodóvar,
Pedro; 1988*

de la estética que conocemos de este director se origina por la presencia de las cocinas y la gastronomía española en sus filmes. La razón de éstas es la cotidianeidad de sus historias, ligada a la dirección de arte que sigue el estilo del director.

Se presentan pues, como ya hemos mencionado, cocinas donde predominan los colores saturados y el color rojo en la imagen, ya sea en la decoración, los alimentos, el vestuario o el mobiliario.



*Figura 16.
Carmen Maura
en ¿Qué he hecho
yo para merecer
esto?. Fuente:
Almodóvar,
Pedro; 1984*



*Figura 17. Cocina
roja. Fotograma de
Dolor y Gloria.
Fuente: Almodóvar,
Pedro; 2019*

3. Desarrollo

3.1. Preproducción

3.1.1. Inspiración y referencias

Para poder llevar a cabo un proyecto audiovisual consideramos que uno de los pilares fundamentales son los referentes. Para empezar, la primera idea de este proyecto surgió gracias a la visualización de las obras de Pedro Almodóvar, por tanto, se le considera como el gran referente audiovisual para la realización de este vídeo conceptual. No obstante, también nos nutrimos de diversos fragmentos de distintas obras (tanto actuales como clásicas) para trabajar en el desarrollo de *A Tu Vera*. A continuación, comentaremos algunas de estas:

• **Lolita** (Stanley Kubrick, 1991). La película de Kubrick nos inspiró tanto estructural, narrativa, como fotográficamente. Durante el visionado de esta, se nos ocurrió que podíamos tomar como inspiración la manera que tiene la película de estructurar el tiempo en la historia. Tanto *A Tu Vera* como *Lolita* comparten esta estructura: la historia comienza con una escena, que funciona como introducción para contar los sucesos que han llevado a dicho momento. Una vez que se nos muestran los sucesos, la historia vuelve temporalmente donde empezó, para poder acabar el relato, ya con una comprensión total de la historia.

Narrativamente la película ayudó de la siguiente manera. En los primeros minutos del film, vemos como Humbert, el personaje interpretado por James Mason, asesina al personaje de Peter Sellers. Esto sucede de la siguiente manera: Peter Sellers se esconde detrás de un cuadro y James Mason dispara a dicho lienzo. Las balas golpean la pintura, entonces los espectadores asociamos estos impactos recibidos por la mujer del cuadro con los que debe estar recibiendo Sellers detrás del mismo. De esa manera, cuando la mujer del cuadro recibe el balazo en la cabeza, suponemos que este último impacto también ha ido directo a la cabeza del asesinado.



Figura 18. Fotograma de Lolita Figura 19. Fotograma de Lolita Figura 20. Fotograma de Lolita



Figura 21. Fotograma de Lolita

Figura 22. Fotograma de Lolita

Fuente: Kubrick, Stanley, 1991

Si bien no del mismo modo que Kubrick o con la misma técnica, nosotros también queríamos que el espectador pudiera construir mentalmente un asesinato (un apuñalamiento en nuestro caso), sin necesidad alguna de que lo presenciara visualmente. En la película de Kubrick no se ven balas entrando en la cabeza de Humbert y de la misma manera, en nuestro vídeo conceptual, el espectador no es testigo de cómo un cuchillo entra en la piel del protagonista. Sin embargo, en ambos casos el espectador ha sido capaz de construir la escena mentalmente a partir de la información dada.

En cuanto a la fotografía, un plano que introduce a Peter Sellers a través de sus manos nos inspiró a la hora de mostrar cómo las manos del protagonista tocan la guitarra.



Figura 24. Fotograma de Lolita. Introducción de Peter Sellers. Fuente: Kubrick, Stanley; 1991



Figura 23. Fotograma de A Tu Vera. Personaje masculino.

- **Ciudadano Kane** (Orson Welles, 1941). El plano en que la protagonista se tapa con una sábana, esta funciona metafóricamente como sudario. En ese momento presenciamos un plano inspirado por *Ciudadano Kane*. Aquí adjuntamos el plano que se establece cuando tapan al protagonista con un sudario poco tiempo después de haber dicho “Rosebud” y haber fallecido.



Figura 25. Fotograma de A Tu Vera.



Figura 26. Fotograma de A Tu Vera.



Figura 27. Fotograma de Ciudadano Kane. Fuente: Welles, Orson; 1941



Figura 28. Fotograma de Ciudadano Kane. Fuente: Welles, Orson; 1941

• **Kill Bill: Vol. II** (Quentin Tarantino, 2004). La última secuencia del vídeo muestra a la protagonista cerrando el maletero y arrancando el coche. Si bien no está inspirada directamente por ningún director, es verdad que en la creación de este momento se tuvieron en cuenta los créditos finales de *Kill Bill II*.

• **Psicosis** (Alfred Hitchcock, 1960). En el plano que vemos a continuación, se puede observar la inspiración que supone la película *Psicosis*. En ambos planos, la sangre cae, mezclándose con el agua que fluye por la bañera.



Figura 29. Fotograma de *Psicosis*. Pies en la bañera. Fuente: Hitchcock, Alfred; 1960



Figura 30. Fotograma de *A Tu Vera*. Pies en la bañera

• **La figura de la *Femme Fatale***. Como explicaremos posteriormente, el vídeo conceptual está influenciado también por la figura de la *Femme fatale*. Algunas de las mujeres que han servido de inspiración para este vídeo son Barbara Stanwick en *Perdición* (Billy Wilder, 1944), Joan Bennett en *Perversidad* (Fritz Lang, 1945) o Rosamund Pike en *Perdida* (David Fincher, 2014). Todas estas mujeres oscilan entre lo sensual, inteligente, manipulador... Y es por eso por lo que han inspirado bastante al personaje femenino de este proyecto, dándole una textura mayor al relato.

Dejando de lado la parte cinematográfica también nos encontramos con una serie de referentes muy importantes a nivel de estética. Se trata de dos artistas que han ido más allá de su música y han incorporado elementos folclóricos a sus trabajos.

La primera de todas es la ya mencionada Rosalía. Los videoclips pertenecientes a las canciones del álbum *El Mal Querer* están dotados de elementos "españoles", que refuerzan la idea y el concepto que la propia artista quiere expresar. Más allá de las palmas



Figura 31. Fotograma del videoclip *PIENSO EN TU MIRÁ*. Fuente: <https://bit.ly/3REZplB>



Figura 32. Fotograma del videoclip *PIENSO EN TU MIRÁ*. Fuente: <https://bit.ly/3REZplB>

y el flamenco, se trata de componentes representativos: la flamenca, el color rojo, las camisetas de tirantes blancas, el toro... Todo en su composición está tratado de una manera sencilla, que ayuda al construir el significado y desarrollo de aquello que quiere contar.

El segundo artista es el cantante C.Tangana. En febrero de 2021 publicó su álbum *El Madrileño*. La mayoría de las canciones que lo componen presentan ese toque de canción popular española; el cajón, la guitarra, las palmas, además de las cornetas y los tambores (instrumentos característicos de la Semana Santa). Por tanto, a la hora de realizar los videoclips, el artista junto con la productora española Little Spain han sabido plasmar ese sentimiento de “España profunda” que conocemos. Principalmente hay un vídeo que fue la fuente de inspiración más importante. Hablamos de *Demasiadas Mujeres*, que fue estrenado unos meses antes de la publicación del disco.

En este videoclip encontramos una estética española totalmente visible, que abarca desde elementos religiosos, las plañideras⁸ en un cementerio castellano, los campos de trigo, el pueblo en el que está localizado... Gracias a ellos, la España más pura se ve representada.

Además, cabe destacar otro pilar clave que hemos fundamentado en base a este videoclip. Se trata de la colorimetría y cinematografía de este. La productora utiliza una cámara analógica para ello. Si bien hoy en día se ha llegado a un punto en que la grabación digital, si lo pretende, puede engañar a los ojos no acostumbrados y parecer analógica a través de la colorimetría; mucha gente sigue prefiriendo rodar como antiguamente, en analógico, por la distinción natural que da grabar con rollo, además del tono “añejo” (hecho bastante útil si el vídeo pretende recordar un tiempo pasado).

C. Tangana, graba sus videoclips con cámaras de este estilo. Y no es el único, dado que ahora vuelve a estar de moda el analógico. Esto tiene como objetivo conseguir de forma natural cierta textura en la imagen. Por ejemplo: la saturación de los colores y sus tonos; o el granulado que ofrece la imagen de una manera natural. Esta forma de grabar ha sido un referente para nosotros y, pese a no poder rodar con cámaras analógicas, por el coste de este proceso, en *A Tu Vera* se ha intentado conseguir este efecto de una manera artificial, a través de la colorimetría, a fin de establecer unas reminiscencias con este tipo de imágenes. Por otra parte, se presentan muchos planos fijos con apenas movimiento que crean una imagen llamativa y fuerte.



Figura 33. Fotograma del videoclip *Demasiadas Mujeres*



Figura 34. Fotograma del videoclip *Demasiadas Mujeres*

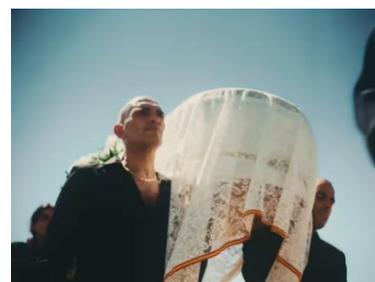


Figura 35. Fotograma del videoclip *Demasiadas Mujeres*

⁸ Mujer a la que se le pagaba por llorar en los funerales

Por último, hablaremos del director de cine cuya obra ha influenciado en mayor parte a esta pieza. Él es Pedro Almodóvar. Como ya hemos explicado en el punto 2.4., el director manchego dota de un gran protagonismo a la mujer, además de otorgarle cierto poder y libertad. Es por esa razón que en *A Tu Vera*, la protagonista está completamente inspirada en dos personajes que pertenecen a la película del director, ambos están interpretados por Carmen Maura.



Figura 36. Gloria tras el asesinato de su marido. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* Fuente: Almodóvar, Pedro; 1984

El primero de estos es Gloria, de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984). Ella es una ama de casa sufridora que convive en un pequeño piso de un barrio de Madrid con su atípica familia, incluido su marido machista. En determinado momento de la película, Gloria mata a su marido en la cocina con un jamón.

El segundo es Pepa, de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988). Una mujer que ante situaciones límite no pierde la calma, capaz de envenenar a un grupo de gente con un gazpacho, desesperada, con sed de venganza. Es un personaje muy potente, el cual posee un objetivo claro y establecido.



Figura 37. Pepa con un gazpacho. Fotograma de *Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios*. Fuente: Almodóvar, Pedro; 1988

Estas dos películas en especial han sido clave para el desarrollo de nuestro vídeo conceptual, ya sea por el diseño de los personajes, los espacios y algunas situaciones. Además, en general, el resto de las películas de Pedro Almodóvar han sido la principal inspiración, como ya hemos manifestado anteriormente. Ese toque surrealista y descabellado que se crea en sus películas nos han inspirado en la orden de crear un punto de vista distinto en los escenarios cotidianos. Además, el color rojo es el claro conductor de *A Tu Vera*, como también lo es en sus películas, con elementos que nos remiten a esas cocinas de los años setenta y ochenta. Por último, los elementos más folclóricos, reflejados en las películas de Almodóvar, los hemos intentado trasladar a nuestro vídeo conceptual de una manera más sutil. Y es que el folclore se encuentra en la música seleccionada, además de en algún póster de tauromaquia, el gazpacho, también los instrumentos...



Figura 39. Sangre en Volver. Fuente: Almodóvar, Pedro; 2006



Figura 38. La abundancia del rojo en *Todo sobre mi madre*. Fuente: Almodóvar, Pedro; 1999

3.1.2. Desarrollo de la preproducción

Ideación

La idea de realizar este vídeo conceptual nace hace dos años, en septiembre de 2020. Yo terminaba de salir de una relación tóxica, con una ruptura que fue especialmente dolorosa. A nivel personal me sentía anulada y pensaba que no era capaz de hacer nada por mi propio pie, si no contaba con el apoyo de esa persona que tanto me había herido.

Poco después me tomé un tiempo para estar sola, aprendiendo a ser independiente. Fue entonces cuando empecé a escuchar música que no fuera nada relacionado con lo que mi anterior pareja me había recomendado, también películas que me pudieran gustar basándome en mi personalidad, y no en la que él me había hecho pensar que yo tenía.

En esa nueva etapa que estaba viviendo me empecé a interesar por el cine de Pedro Almodóvar y, por primera vez en mucho tiempo, comencé a idear un proyecto audiovisual completamente sola. Basándome en películas como *Hable con ella* (2002), *La Mala Educación* (2004) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), me interesé por crear algo folclórico, con color rojo predominante. Dentro de mis capacidades no se encuentra el escribir diálogos, así que aposté por un producto audiovisual que prescindiera de ellos. Llegado a este punto, fue cuando descubrí el vídeo conceptual.

Al buscar elementos del folclore español me topé con la artista Lola Flores. Tras escuchar sus álbumes, la canción de *A Tu Vera* caló en mí más que cualquier otra. En ese momento tomé la decisión de inventar una historia de amor eterno a raíz del análisis de la letra. Fue todo un poco precipitado y finalmente el proyecto se paró por diversas razones.

De esta manera, en enero de 2022, volví a iniciarlo, ahora con ayuda de José Antonio Jiménez Calvo, mi compañero. Es en este punto cuando empiezo a hablar en plural, pues las decisiones siempre han sido tomadas después de tratar todos los aspectos y llegar a una conclusión común.

Partiendo de la idea que ya se tenía con la canción de Lola Flores, el color rojo y la figura de Almodóvar, decidimos hacer un nuevo análisis de la letra y darle una nueva interpretación. Tuvimos claro que íbamos a ir más allá de la expresión ‘a tu vera’⁹, y esta vez la relacionaríamos con un amor dependiente e hiriente.

*A tu vera, a tu vera, siempre a la verita tuya
Siempre a la verita tuya, hasta que por ti me muera.*

El hecho de permanecer al lado de una persona para siempre puede ser lo más bonito del mundo, siempre y cuando ese amor sea sano. En contraposición, morir por un amor es una muestra de toxicidad, al igual que también lo es el estar al lado de alguien del cual no puedes despegarte.

Y así, mirando y mirando

⁹ A tu lado, cerca de ti.

Y así empezó mi ceguera

Estos versos bien pueden hablar de una mujer que se ve vislumbrada por la luz que emana otra persona, o también pueden tratar de una mujer que es incapaz de ver lo malo de su relación al tenerla tan presente. Como cuando se aceptan comportamientos negativos y destructivos solo por el desconocimiento del verdadero significado de la palabra amor.

Storytelling

Para la creación de la historia que quisimos contar, tras el análisis de la letra, primero creamos espacios cotidianos en los que se pudiera desarrollar la acción. Más adelante trataríamos de buscar ese sentido o esa representación del amor tóxico a través de metáforas. Tras esto, propusimos cinco espacios clave para el desarrollo de la narración.

- La cocina
- La habitación (sábanas y guitarra)
- La playa
- La clase de guitarra¹⁰
- La metáfora (Ana y la rosa)

Como podemos observar, en la siguiente Figura escribimos cuales iban a ser las escenas en base a los espacios establecidos. Algunos de ellos fueron modificados a lo largo del rodaje por diversos problemas que comentaremos más tarde.

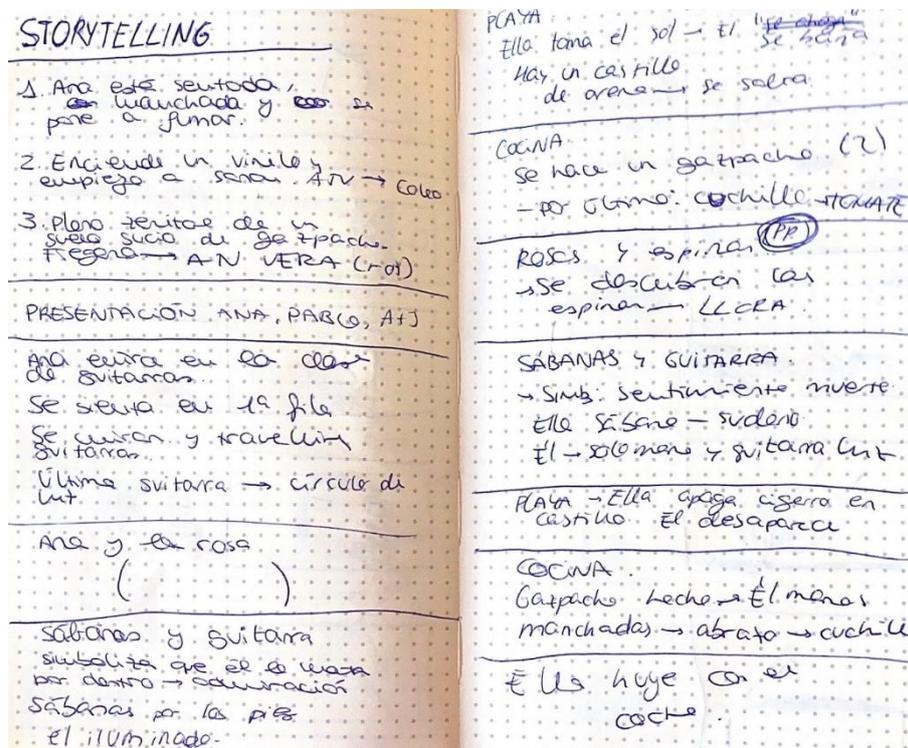


Figura 40. Creación del storytelling. Fuente: Elaboración propia

una donde se establecían escenas de una pareja, y otro donde se subvertía convirtiéndose en pasajes más con un trasfondo distinto. Es por tanto que, en la mayoría de las

Esto se trata de una primera estructura del relato. Queríamos que cada espacio tuviese su doble representación. Una clave que tuvimos clara desde el principio en cuanto a la estructura del relato es que iba a tener dos partes muy diferenciadas,

¹⁰ Espacio que más tarde fue sustituido por otro, a causa de distintas dificultades

localizaciones, somos partícipes de las dos caras, la cotidiana y tras un punto de inflexión, de la tóxica.

Otro dato que mencionar es que, al ser una historia de amor, necesitábamos crear el primer encuentro entre ambos protagonistas, el clásico chico conoce a chica. Billy Wilder se refería a estos momentos como *meet cute* (Wilder, B., 1996), y los consideraba todo un reto y una oportunidad a la hora de mostrar algo que ya se ha visto muchas veces, de una manera ingeniosa y nueva. Nuestro primer encuentro se situaba en una clase de guitarra y tenía como eje de transición desde la primera mirada al amor, una guitarra. Este momento aportaba cierto tono al relato.

Creación de metáforas y representaciones

A lo largo de todo el vídeo conceptual quisimos establecer diferentes metáforas para conseguir esa representación del amor tóxico. Para ello, lo dividimos en dos partes. La primera de ellas fue la estructura de la historia: ¿Cómo se ordena el relato para conseguir retratar el amor tóxico? La segunda, la creación de metáforas: ¿Cómo transmitimos ciertas ideas a través de imágenes?

En cuanto a la estructura, la historia la fragmentamos en tres: el enamoramiento, el amor y el amor tóxico:

- **El enamoramiento.** Es la primera etapa del amor. Buscábamos hacer alusión al tópico ‘amor a primera vista’. La manera de llevarlo a cabo era hacer que la protagonista se encontrase con dos músicos callejeros. Luego, ambos protagonistas establecen miradas y, a partir de aquí, la guitarra cobra protagonismo. Este instrumento es de la poca información que obtendríamos sobre el protagonista. Es su talento, su arte, es un *tocaor* y asumimos que vive de ello. De este modo, es la guitarra la que hipnotiza a la mujer, sirviendo de transición para la unión de ambos. Ese cambio, construido entre la mirada de ella y la guitarra, tiene como objetivo dar a entender que parte de lo que ha conquistado a la protagonista es el talento de este personaje y su admiración hacia él.

Lo siguiente que vemos es la unión entre ambos. La acción ocurre de la siguiente manera: ambos se abrazan y él apoya una rosa en la espalda de ella. El protagonista le ofrece la rosa como regalo y ella la acepta y aprieta fuerte. Pues bien, esta parte del relato correspondería a la declaración del amor por parte del hombre y a la aceptación del mismo por parte de la mujer.

- **El amor.** Para representar este concepto, lo haríamos a través de los diferentes escenarios que habíamos establecido (que representan el día a día de esta primera etapa de la relación). Cada uno de estos pasajes contiene un significado que hay que establecer primero, para más tarde poder subvertir enseñando su otra cara, la tóxica.

En el primer pasaje, la protagonista observa tocar la guitarra al hombre desde la cama. Gracias a esto, se reitera la idea anterior de amor surgido de la admiración que ella siente hacia el talento del guitarrista.

En el segundo, encontramos una escena que se podría llamar costumbrista, dado que refleja una escena casera y folclórica asociada a la realidad de muchas parejas españolas de mitad del siglo pasado: la mujer cocina¹¹ mientras el compañero la mira sin hacer ningún tipo de trabajo. Por otra parte, en el tercer pasaje somos espectadores de lo que sería un día en la playa, un plan asociado a la diversión y el descanso.

En este momento es cuando volvemos atrás. Nos encontramos contemplando de nuevo la declaración. Una vez realizada y aceptada, ella abre las manos y deja ver lo que ha causado. Sus manos ahora están manchadas de sangre, al igual que la espalda, donde se apoyó la rosa. La joven entonces clava su mirada asustada en el hombre, y parece darse cuenta de lo que ese amor provoca.

Lo siguiente que creamos es la escena de la bañera. El protagonista coge una esponja extraída del pecho de la protagonista, que se halla de espaldas. Él estruja esta esponja en su pecho, derramando lo que parece sangre. Estos dos últimos momentos los establecemos como clave para la estructura del vídeo, dado que sirven de puente o impasse entre el amor y el amor tóxico.

- **El amor tóxico:** Después de los dos momentos acabados de nombrar, buscamos subvertir los pasajes que habíamos visto anteriormente. En el cuarto con la cama antes éramos partícipes de la admiración, ahora lo somos de la muerte de esta. Como hemos dicho esta admiración era uno de los pocos pilares que conocíamos de este amor. Por otra parte, en la playa, antes éramos cómplices de la diversión y descanso, ahora lo seríamos de los deseos de la protagonista: acabar con la relación. Finalmente, en la cocina somos partícipes de cómo estos deseos se hacen realidad.

Lo último que establecemos es a la protagonista yéndose con un cadáver en el maletero, mientras escuchamos los últimos versos que aprovechamos de la canción. Da la sensación como si ese viaje en coche fuera infinito, como si la protagonista ya no pudiera escapar de la compañía de ese amor tóxico, que esas heridas van a estar siempre a su vera “hasta el día en que me muera”.

Una vez explicada la representación de esta historia de amor tóxico a través de la estructura, determinamos y desgranamos los diferentes elementos que se establecen a lo largo de todo el vídeo, gracias a las cuales representamos el concepto.

¹¹ Ella cocina gazpacho, comida tradicional española. Se reitera la idea de la gastronomía del país que forma parte del folclore

SEDUCCIÓN Y CÁRCEL: La guitarra. Se trata del instrumento que absorbe a la mujer y que, tras la transición, parece encerrar en su boca y sus cuerdas toda esta historia de amor. Para expresar esa falta de libertad de las relaciones de pareja, buscamos crear una cárcel con las cuerdas del instrumento. Este instrumento representa al mismo tiempo el folclore, la seducción y la opresión que supone la relación, tres de los rasgos que caracterizan al personaje masculino.



Figura 41. Seducción y Cárcel: Guitarra I



Figura 42. Seducción y Cárcel: Guitarra II

DECLARACIÓN: Rosa. La rosa es la flor de la pasión y, en este caso, es toda una declaración. Es comúnmente vista como símbolo de belleza, amor y pasión, y en ella encontramos dos partes muy divididas: los pétalos y el tallo, donde hallamos las espinas. Estas estructuran en cierta manera el vídeo. La primera parte, es decir, el amor, queda representada en la flor como regalo, en el mensaje y en la belleza de sus pétalos. La segunda, el amor tóxico, se refleja en las espinas (como se explica en el apartado que habla de este tipo de amor). La rosa vista como algo precioso pasa a ser símbolo de sufrimiento.



Figura 43. Declaración: Rosa I



Figura 44. Declaración: Rosa II

SANGRE: Gazpacho. La inspiración directa es, como ya hemos mencionado en este trabajo, *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, con el famoso gazpacho con somníferos de Pepa. En nuestro caso, utilizamos esta comida típica como elemento folclórico y buscamos hacer analogía de éste con la sangre. Al principio del vídeo la protagonista estaría rodeada de ese líquido, el cual no se puede diferenciar con claridad. Sin embargo, durante el desarrollo de éste, y tras verla cocinar, entendemos cuál es el plato que está preparando. Por último, conocemos que la gran mancha en el suelo era el gazpacho, sustituto de la sangre derramada. Este fue el proceso mental seguido para poder correlacionar los dos elementos.



*Figura 45.
SANGRE:
Gazpacho
I*



*Figura 46.
SANGRE:
Gazpacho
II*

LO QUE MATA: Cuchillos. En el caso de estos utensilios, buscamos una imagen cuyo significado varía cada vez que es repetida, con el objetivo de expresar el mensaje de que el chico es tóxico y esa relación la está matando. Por eso ella tiene los cuchillos por encima de la cabeza mientras él la mira. Más tarde, la mirada de la chica se dirigirá hacia esta arma, y los cuchillos que antes rodeaban a la mujer, ahora rodean al hombre. Así se alude a un asesinato de una forma más cinematográfica y sutil: sugiriéndolo, no mostrándolo.



Figura 47. LO QUE MATA: Cuchillos II



Figura 48. LO QUE MATA: Cuchillos I

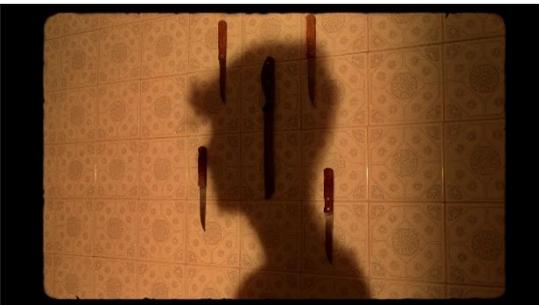


Figura 49. LO QUE MATA: Cuchillos IV



Figura 50. LO QUE MATA: Cuchillos III

DESEO: El castillo de arena. Como una metáfora un poco más sutil, se trata del lugar donde la protagonista apagará su cigarrillo haciendo desaparecer al hombre, expresando así los deseos que ella tiene de terminar con la vida de su pareja en la capa más literal y con la relación en la más metafórica. Esto se refuerza en la idea de que ella desprecia algo que él ha creado.



Figura 51. DESEO: El castillo de arena I



Figura 52. DESEO: El castillo de arena II



Figura 53. DESEO: El castillo de arena III

SUDARIO: Sábanas. Buscamos darle una vuelta a la escena de la cama, donde la protagonista yacía observando el talento del guitarrista que la había enamorado. La segunda vez que aparece esta escena, la iluminación es totalmente distinta a la inicial. Ahora, la luz es tenue y solo las manos del guitarrista se ven con claridad. Por otra parte, también es posible observar la silueta de la protagonista, que se cubre con una sábana hasta por encima de la cabeza. Esto nos recuerda a un sudario¹², una representación de la muerte. Con esto queremos expresar que la primera parte de esta escena hay una luz que nos indica que el talento es suficiente para rellenar toda la escena de claridad; sin embargo, la segunda parte todo permanece oscuro menos las manos que tocan la guitarra, el talento parece ya no sorprender. Además, queremos expresar que esta cualidad ya no alcanza para mantener viva la llama de relación, por eso el sudario, por eso la oscuridad, porque la vela se apaga. Ahora, la protagonista parece un cadáver, porque ella se muere por la relación, a la vez que esta se va apagando.



Figura 54. SUDARIO: Sábanas I



Figura 55. SUDARIO: Sábanas II



Figura 56. SUDARIO: Sábanas III



Figura 57. SUDARIO: Sábanas IV

LA MUERTE:

Quisimos representar la muerte como el fin del amor a lo largo de todo el vídeo conceptual. Cuando la protagonista tiene los cuchillos sobre ella no quiere decir que el chico quiera matarla, sino que ese amor la está matando metafóricamente. Cuando la chica fantasea con acabar con él¹³ o lo mata, metafóricamente también está acabando su relación con él.

Para transmitir esa toxicidad se utiliza un recurso: durante todo el vídeo, los protagonistas no esbozan ni media sonrisa. Incluso en momentos en que aún no ha ocurrido nada que se considere negativo; la seriedad en la cara de los personajes nos crea esta incomodidad y nos proporciona un augurio de lo que va a ocurrir finalmente.

En forma de conclusión, las metáforas no dejan de tener su razón de ser, es decir, están creadas para recrear conceptos de una manera estética. Por tanto, no obligamos al espectador a que las entienda para poder disfrutar de la visualización del vídeo. La historia tiene una capa más simple o literal, que hace que el vídeo se sustente aún sin entender las metáforas que se han querido establecer. Por ejemplo, no hace falta relacionar la muerte

¹² Lienzo que se pone sobre el rostro de los difuntos o en que se envuelve el cadáver (RAE, s.f.)

¹³ Algo que podemos ver por la mirada en los cuchillos mencionada anteriormente

con el fin de un amor tóxico; esta puede ser vista simplemente como lo que es, un asesinato. En ese caso la mujer cobra mucho más el papel de *femme fatale* y adquiere otro tono que también aporta un toque cinematográfico interesante al vídeo.

Diseño de personajes



Figura 58. Esbozo de diseño de personaje femenino. Fuente: elaboración propia

Mientras construimos las escenas, también diseñamos a los personajes. Al ser una historia de “amor” queríamos que fuera reproducida por una pareja heterosexual. Además, por el momento, los personajes no iban a tener nombre porque no nos resultaba necesario para el desarrollo de la historia.

Una manera de enriquecer al personaje femenino de nuestro vídeo conceptual ha sido darle ciertos rasgos característicos de las míticas *femme fatales*. Esta figura hace referencia a una clase de mujeres, que han tenido mucho protagonismo en artes como la literatura, la pintura, escultura y de manera más consciente, el cine. La mujer fatal es característica por ser “cautivadora, manipuladora, sensual, peligrosa”. En nuestro vídeo el personaje femenino podría

seguir cada uno de estos rasgos si se tomara la historia de la manera más literal y menos metafórica.

Por ello, intentamos diseñar para nuestro personaje pequeñas acciones o rasgos que universalmente se pueden asociar con la imagen de la *femme fatale*. Algunos de estos rasgos son: la manera en que la protagonista enciende y fuma sus cigarrillos, cómo utiliza la mirada, la falta de sonrisa en muchas ocasiones, el uso del color rojo (asociado normalmente, a la pasión), el hecho de que sea ella la que consigue conquistar al hombre, por decirlo de alguna manera, y cómo todo acaba en sangre. Son rasgos que podríamos ver por ejemplo en alguna de las *femme fatale* antes citadas, y que tuvimos en cuenta a la hora de diseñar nuestro personaje.

Por otra parte, el personaje masculino lo creamos siguiendo el estándar de varón de la España profunda anterior a los 2000, actualizándolo un poco y mezclando la versión antigua con la moderna. Para su estética nos basamos en el personaje de *La Que Se Avecina*, Fermín Trujillo: un espetero de Málaga cuyo estilo se basa en chándales de los

90 y camisetas de tirantes. A pesar de tratarse de un personaje un tanto cómico, durante su aparición en la serie se nos presentan una serie de frases que nos hacen saber que se trata de un gran conocedor de la cultura popular, ya sea eventos, fiestas, celebridad, incluso películas o series. Hecho que le da ese toque folclórico que llama la atención.

Nuestro personaje, como todas las piezas que conforman el vídeo, es rico en capas. La capa más maniquea nos muestra a alguien que no es quien dice ser. Es alguien que regala rosas pensando en las espinas. Pero también engloba a todas esas personas que son tóxicas sin saberlo, que regalan la rosa sin pensar que esta puede pinchar. Y ahí, esta metáfora cobra más profundidad: él, está dando algo por bueno (representado en la belleza de los pétalos) cuando en realidad lo que hace es dañar (las espinas).

Quitando este concepto, cabe decir que el resto de diseño de personaje, en este caso, no buscaba ser complejo. Se buscaba cumplir un estereotipo asociado a cierto tipo de español



Figura 59. Esbozo de diseño de personaje masculino. Fuente: elaboración propia

para que el espectador pudiera tener una referencia instantánea. Desde el primer momento teníamos que conseguir que el espectador pensará en ese estereotipo de español varonil, pasional, flamenco, etc. La guitarra ayuda de una manera directa a establecer este estereotipo. Es de lo poco que conocemos de él. La utiliza como herramienta de trabajo (dado que parece ganarse la vida con ello), y al mismo tiempo es una herramienta clave en el juego de la seducción. Es “su talento” y cuando la boca de la guitarra gira, parece inducir e hipnotizar tanto, como la flauta a las ratas de Hamelin.

Guion literario

Al haber trabajado con anterioridad el *storytelling*, creado las metáforas y diseñado a los personajes, el siguiente paso fue darle forma a todo esto mediante la escritura del guion. (Ver Anexo I). Este se trata de un guion definitivo, con el nombre las actrices ya añadido en el documento con el objetivo de resolvernos de una manera más cómoda.

1. INT. COCINA - TARDE

ANA, una chica de 22 años está sentada en suelo, apoyada contra los muebles de la cocina, fumando . En el suelo de la cocina que hay vertido gazpacho. Tras dar una calada, Ana apaga la colilla en el gazpacho. A continuación coge el disco de vinilo ''La Inimitable'', de Lola flores y lo coloca en el tocadiscos.

El suelo manchado de gazpacho empieza a ser limpiado por una fregona. Salen los títulos de crédito. Al finalizar podemos ver en grande y amarillo sobre rojo:

"A TU VERA"

Figura 60. Fragmento del guion literario.

Casting

Una vez ya teníamos claro cuál era el perfil de los personajes, contactamos directamente con Ana Almenar, la protagonista. Ella es nuestra amiga y ya conocíamos su faceta de actriz porque ya habíamos trabajado con ella anteriormente. Cuando hablamos de *femme fatal*, siempre pensábamos en Ana. De esta manera, le propusimos formar parte del proyecto, sugerencia a la cual accedió sin dudar.

Encontrar al chico fue algo más complicado. Antes de iniciar una audición como tal, pensamos en personas que conocíamos y que podían interpretar el papel. En un principio pensamos en nuestro compañero Pau Chanzà, el cual no quiso participar, ya que no consideraba que sus dotes interpretativas estuvieran a la altura. Fue entonces cuando conocimos a Pablo Estornell, un chico que había participado en diversos cortometrajes de nuestros compañeros de clase.

Al ver sus facciones supimos en el momento que él daba exactamente el perfil que buscábamos. Fue entonces cuando le explicamos el proyecto, que le encantó, y nos dijo sí a participar en él.

No quisimos realizar un *casting* porque teníamos tan claros los perfiles, que no lo considerábamos necesario. Además, tampoco disponíamos de presupuesto para contratarlos, por eso queríamos contar con personas dispuestas a colaborar sin ánimo de lucro. (Ver Anexo II)

Dirección de arte

Uno de los puntos fuertes de este vídeo conceptual ha sido para nosotros la dirección de arte. Con ella queríamos realzar el color rojo tan importante para el vídeo. En primer lugar, realizamos un *moodboard* para tener clara cuál iba a ser la estética a seguir.

En cuanto a las localizaciones, buscamos que tuvieran un toque antiguo. La escena de la cocina está grabada en una casa que no está reformada desde los años ochenta, esos pisos de las playas de levante que se construyeron masivamente hace cuarenta años. Los azulejos y los muebles desgastados nos servían perfectamente para poder llevar a cabo nuestra idea. Por otra parte, la bañera tiene un estampado poco actual, que no nos recuerda a ninguna de las tendencias de los últimos años, por eso parece más antigua.

En los lugares en los que no era posible dar ese toque antiguo, se utilizaban ciertos elementos. En la playa, la sombrilla de tela de fortuna es vetusta. Ese tipo de sombrillas ya no se fabrican, puesto que ahora está de moda usar otras con telas más impermeables. Además, tampoco se distribuyen este tipo de parasoles con marcas de compañías tabacaleras. Asimismo, en la habitación añadimos dos posters que también nos aportaban un poco de significado (cuadro de El Viejo Guitarrista Ciego de Picasso, en su etapa triste y azul) y folclore (póster taurino).

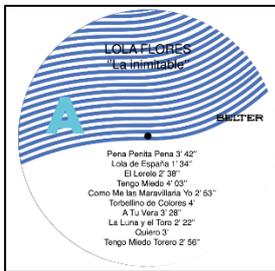


Figura 62. Disco de vinilo Lola Flores x Adobe Illustrator. Fuente: elaboración propia

Para el disco de vinilo de Lola Flores tuvimos que crear en *Adobe Illustrator* los círculos del propio disco con las canciones y las caras. Conjuntamente con esto, adaptamos la portada del álbum a un tamaño de una funda de vinilo normal. Ya que nosotros no disponíamos de él.

que los ingredientes del gazpacho nos recordaran a una especie de bodegón antiguo. Todos ellos están colocados de una manera que lo parezcan.

Al mismo tiempo, para hacer la sangre en todas las ocasiones se utilizaron en total siete botes de colorante alimenticio rojo mezclado con miel y agua, a una temperatura de 28°.

La cocina es el lugar donde la parte más importante del vídeo se desarrolla. A parte de que la mayoría de los utensilios fueran rojos, un punto relevante que queríamos tener muy en cuenta era



Figura 63. Bodegón en A Tu Vera

Dirección de fotografía

Al haber recorrido un proceso creativo y una planificación, el equipo teníamos una idea casi completa de qué material íbamos a necesitar para poder llevar a cabo el vídeo. Es por ello que, lo que vino a continuación, fue la realización de una lista de todo este material (Ver Anexo V). Este vídeo conceptual ha sido rodado con una BlackMagic Pocket Cinema Camera 4k, una lente Sigma art 18-35mm F1.8, y generalmente ha sido iluminado con cuarzos.

Cabe destacar la construcción de un *dolly* para poder llevar a cabo el travelling establecido. Esto fue posible gracias a la unión de dos tubos de PVC con un pegamento extrafuerte y dos tornillos que unían parte con parte del tubo. Luego, con una madera triangular hicimos un soporte que tenía un tornillo donde se podía sujetar la cámara. Esta se deslizaba a lo largo de los tubos gracias a unas ruedecitas de metal.



Figura 64. Tubo de PVC con un soporte de madera como dolly casero

La realización del Storyboard ha sido sustancial en este vídeo. El proceso fue bastante paralelo al de escritura dado que, al ser un vídeo conceptual, era de gran ayuda ir visualizando las imágenes al mismo tiempo que se escribían los hechos que suceden (Ver Anexo VI).

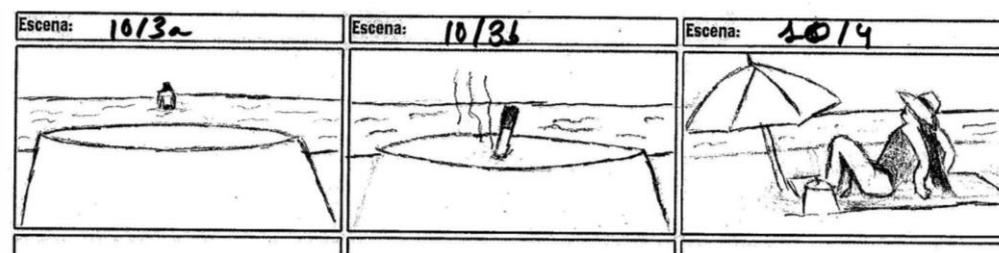


Figura 65. Fragmento de storyboard

Este no es el *storyboard* original, ya que los dibujos de este estaban realizados de una manera bastante ínfima (solo hacía falta que lo entendiéramos nosotros). Se trata pues des un *storyboard* que pasa a limpio los planos del original, pero con dibujos que plasman imágenes del vídeo definitivo. Es importante saber que es fiel al primer *story*. Esto quiere decir que vemos planos que están en el vídeo y no encontramos en el documento y también otros que no están en el vídeo y sí en el *story*. Esto se debe a que, durante el proceso de grabación, surgieron soluciones a problemas, ideas de nuevos planos y diferentes elementos nuevos que hicieron que el proyecto no muriera en el proceso de preproducción, es decir, que siguiera en permanente renovación.

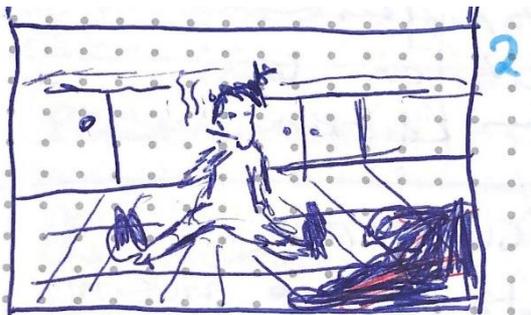


Figura 66. Storyboard original



Figura 67. Storyboard final

Por otra parte, al tratarse este de un vídeo conceptual con una canción como guía de la historia, era muy importante para nosotros saber en qué segundo exacto, o en qué verso, empezaba un plano, y en cual acababa. Esto fue posible gracias al guion técnico (Ver Anexo VII), donde se establecieron unos tiempos para cada plano, sirviendo como referencia a la hora de rodar. Como pasa con el *story*, el guion técnico no fue ni mucho menos definitivo; en el proceso de postproducción hubo muchísima libertad a la hora de encontrar soluciones creativas y nuevas ideas.

El último paso de la labor de este departamento en lo que respecta la preproducción fue la elaboración de las plantas de cámara (Ver Anexo VIII). En ellas, se planificó de qué manera se iban a iluminar las diferentes escenas, dónde se iban a colocar los actores y qué coreografía tenían que seguir. Estas plantas solo se realizaron para las escenas de interiores, ya que eran aquellas que más nos limitaban y por tanto exigían tener todo muy bien planteado.

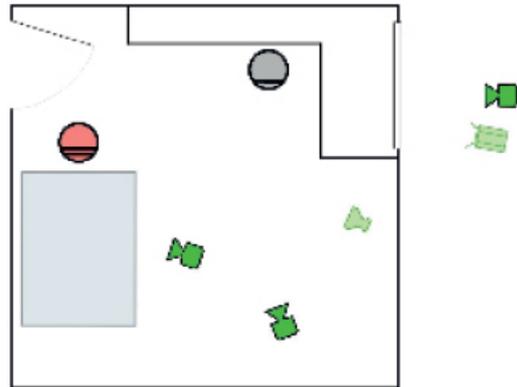


Figura 68. Planta de cámara

Producción

Por lo que respecta el departamento de producción, antes de empezar a rodar los protagonistas firmaron un contrato de cesión de derechos de imagen (Ver Anexo IX), para así evitar malentendidos que pudiesen surgir en un futuro.

CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

En Gandía, a martes 29 de marzo de 2022

REUNIDOS

De una parte Ana Almenar [redacted] mayor de edad, con DNI [redacted] con domicilio a efectos de notificaciones sito en [redacted] Valencia en adelante EL CEDENTE.

Figura 69. Fragmento documento cesión de derechos de imagen

Cabe destacar que este vídeo está 100% financiado íntegramente por Andrea Ros y José Antonio Jiménez Calvo. Todos los gastos están relacionados con el departamento de arte, ya sea fotocopias, objetos o utensilios necesarios, comida para el bodegón o vestuario. En total, el proyecto costó 98'15€. (Ver Anexo X)

Por último, cada día realizamos una orden de rodaje (Ver Anexo XI) para tener claras la fecha y hora a la que citamos a los actores, además de las escenas que íbamos a grabar. Más allá, teníamos anexo el desglose de guion para saber qué debíamos de llevar a cada localización y el vestuario que debían de vestir los actores.

| | | | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|----------------------|-----------------------|
| DIRECCIÓN | | Andrea Ros | José Antonio Jiménez | |
| A TU VERA | | | | |
| FECHA RODAJE | | 29 de marzo | | |
| HORARIO | | 20:00 a fin de rodaje | | |
| SECUENCIAS | LOCALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN | PERSONAJES | D/N | PAGS |
| 1,5,11 | Cocina de José | 1,2 | D | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| # | PERSONAJE/ACTOR | ECDT* | | NOTAS |
| 1 | Ana Almenar | E | | |
| 2 | Pablo Estornell | E | | Ver desglose de guion |
| | | | | |
| * Empieza/Continua/Descansa/Termina | | | | |

Figura 70. Orden de rodaje día 1

Grafismo

A la hora de decidir la tipografía a utilizar, nuestra primera opción era *Le chant des Albatros*. Sin embargo, descubrimos la fuente *Gravtrac* y nos decantamos por esta última, puesto que nos inspira un tono un poco añejo y clásico. Bastante más adecuado que la anterior opción, que para nosotros era demasiado elegante.

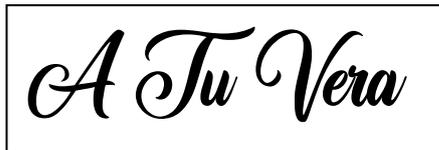


Figura 71. Fuente *Le Chant des Albatros*



Figura 72. Fuente *Gravtrac*

Por otra parte, los colores elegidos para caracterizar el vídeo conceptual han sido el rojo granate y el amarillo mostaza, que le aportan ese toque folclórico español que estamos buscando durante todo el desarrollo del vídeo. Al no ser tan saturados no crean demasiado contraste y el subtono oscuro tiene un toque antiguo.



#a40001
RGBA: 164,0,1,255



#fec800
RGBA: 254,200,0,255

3.2. Producción

Cuando ya teníamos claros todos los aspectos referidos a la preproducción, el siguiente paso fue empezar con el rodaje. Establecimos siete días de rodaje que se repartieron entre tres meses, puesto que intentamos cuadrar los diferentes horarios de los actores y del equipo, además de la disponibilidad de cada uno, ya que nos topamos con las vacaciones de abril junto con otros viajes que íbamos a realizar tanto los directores como los actores. Todo lo mencionado sumado a problemas durante las semanas de rodaje: fallos en localizaciones, cambios de guion e inclemencias meteorológicas fueron las principales causas de que este proyecto se alargase tanto en el tiempo.

En cuanto a la producción podemos decir que seguimos casi a la perfección aquello que habíamos establecido en la fase anterior. Al tener una idea clara y trabajada sobre lo que queríamos grabar, en general no hubo ninguna falla difícil de solventar a excepción de la grabación de una escena.

En el vídeo los protagonistas se conocen en la calle. Sin embargo, esto en un principio iba a ser totalmente distinto: ambos iban a conocerse en una clase de guitarras. Para poder llevar a cabo esta escena precisábamos de ciertos elementos que dificultaron finalmente el rodaje y propiciaron la búsqueda de una alternativa.

- **La localización.** Íbamos a grabar en un espacio cerrado, una nave industrial de 250m². Generalmente es un espacio que se alquila para organizar eventos, antiguamente era un almacén de monumentos falleros. Por contactos habíamos conseguido poder grabar de manera gratuita. Sin embargo, el mayor problema era que estaba situado en la localidad de Cullera y, al necesitar figuración, no todo el mundo disponía de coche para poder trasladarse.

- **La figuración.** La fecha prevista para la grabación de la escena era la semana del 18 al 22 de abril. Para esta necesitábamos diez varones con sus respectivas guitarras y diez taburetes. Sin embargo, fue más fácil encontrar las diez guitarras que el número de personas. Difundimos con ayuda de nuestros conocidos por redes sociales un cartel para reunir a los voluntarios. Finalmente, muy pocas personas tenían disponibilidad para esas fechas debido a las vacaciones de pascua. Por otra parte, otras no tenían vehículo para poder trasladarse de Gandía a Cullera, con lo que solo hubo tres personas que se ofrecieron a ayudar.

- **El atrezzo.** Para el departamento de arte el número de figurantes conllevaba buscar diez taburetes y no había dinero suficiente para poder comprarlos o conseguirlos todos iguales.

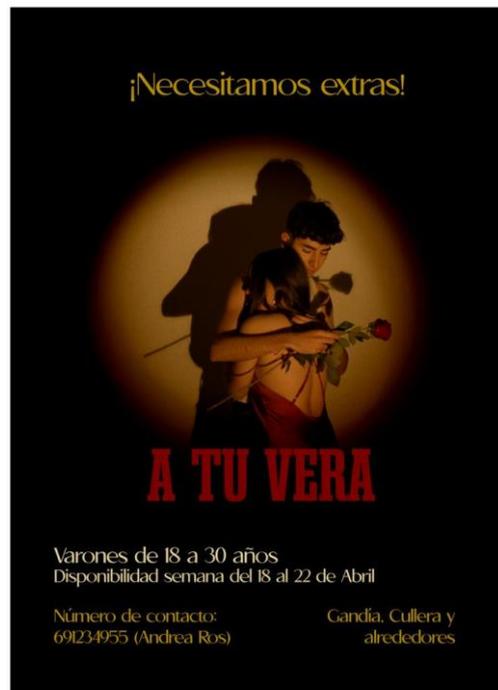


Figura 73. Cartel EXTRAS. Fuente: elaboración propia

Tras este gran inconveniente llegamos a la conclusión de que no era viable realizar la grabación de dicha secuencia en Cullera. Por tanto, tras el fracaso de buscar otro local que se adecuara a las exigencias y después de todos los inconvenientes, nos decantamos por cambiar la secuencia por otra que fuera más sencilla en todos los aspectos.

Por tanto, pensamos en un lugar o un espacio donde los protagonistas cruzaran miradas y la guitarra cobrara importancia. Fue entonces cuando decidimos ambientarlo en el paseo del puerto de Gandía, no sin antes haber estado pensando otros lugares como el Barrio

del Pou de Cullera o la Venecia Gandiense. El protagonista se encontraría en la calle, puesto que sería un músico callejero.

En este momento también nos surgieron dos problemas que finalmente pudimos cambiar. La fecha prevista para el rodaje era el 24 de mayo, noche en la que según el satélite meteorológico iba a llover y así fue. En consecuencia, cambiamos el día, consiguiendo grabar en la noche ya mencionada. Además, esa misma semana buscamos a un varón que hiciera de extra y apareciera como compañero del músico callejero, sin éxito. La solución fue que el codirector de este proyecto, José Antonio Jiménez, fuera el que apareciera en el vídeo, cediendo el puesto de operadora de cámara a Andrea Ros.

El resto de días de rodaje fueron un éxito y no hubieron imprevistos más allá de la puntualidad de los actores. Para poder organizar bien todo lo necesario en cada día nos amparamos en la orden de rodaje para cada día que teníamos hechas desde la preproducción. En ellas estaban escritas la fecha y hora, la localización y los actores. Asimismo, nos reforzamos en el desglose de guion ya mencionado para conocer qué objetos necesitábamos en cada secuencia.

Además, algunos planos fueron modificados debido a la incapacidad de realizarlos, y otros fueron añadidos aprovechando las circunstancias. El siguiente, por ejemplo, no pudimos llevarlo a cabo porque la decoración, la posición del actor, la profundidad de campo y la angulación de cámara no nos lo permitían. En un principio iba a ser un plano de unos cuchillos con el actor por delante. Sin embargo, una vez en el set decorada con la iluminación montada, casualmente nos dimos cuenta de que la sombra del actor se proyectaba sobre esos mismos cuchillos. Y así surgió uno de nuestros planos favoritos.

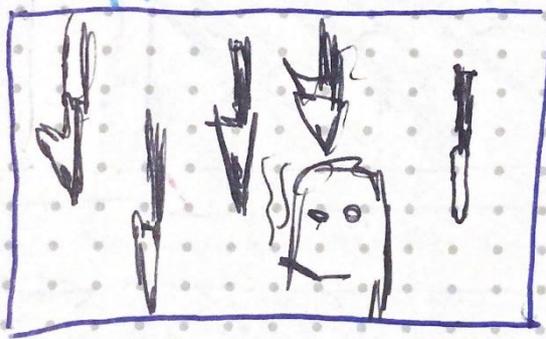


Figura 74. Plano ideado en el storyboard



Figura 75. Plano final en A Tu Vera

Finalmente podemos decir que estamos orgullosos de cómo se desarrolló el rodaje, asimismo de nuestra capacidad de resolver los problemas. También estamos agradecidos de la flexibilidad de los actores y su comprensión en este momento. Por otra parte, el equipo fuimos capaces de comprendernos y complementarnos gracias a la comunicación junto con el respeto.

3.3. Postproducción

La edición de este vídeo conceptual ha sido realizada con el programa *DaVinci Resolve*. Por otra parte, se ha dividido esta fase final en otras dos: montaje y etalonaje.

3.3.1. Montaje

Lo primero que tuvimos en cuenta a la hora de editar este vídeo es que la música iba a guiar al montaje. Este, no siempre debe depender de la música o elaborarse a partir de ella. No obstante, en nuestro caso había ciertas razones que nos invitaban a concebirlo de este modo.

- **El ritmo**¹⁵. Este elemento se conjuga gracias a factores como la velocidad de la acción que tiene lugar, la rapidez de reacción o movimiento de los personajes y de manera muy especial, del montaje. Este siempre marca el ritmo. Con esto queremos expresar que no es necesario que el montaje de un vídeo dependa exclusivamente de música para emanar cierto ritmo. Este orden puede no ir acompañado por un ritmo melódico, o puede irlo en otros casos.

Sin embargo, de estas opciones, en nuestro caso queríamos que el ritmo de la música coincidiera con el del montaje. Esto consigue que las imágenes se ensamblan perfectamente con la música, incentivando el estilo flamenco; consigue dar importancia a la canción como narradora de la historia.

- **La letra**. La canción de Lola Flores tenía que ir en sintonía con ciertos momentos del vídeo en algunas ocasiones. Por ejemplo, en la parte en la que se escucha “que no mirase a tus ojos...”, paralelamente queríamos mostrar la mirada de la protagonista seguida de la del hombre, estableciendo así la expresión de amor a primera vista.

- **Las pausas**. Se trata de instantes que tienen el propósito de llevar a cabo el punto anterior con mayor exactitud y crear momentos de ruptura que establezcan un reposo para las imágenes. Hay ciertos momentos donde se decide cortar la música mientras la imagen sigue avanzando. Antes del verso anteriormente nombrado que da paso a las miradas, encontramos uno de estos momentos, con el objetivo de aportar tensión y atención en lo que está sucediendo.

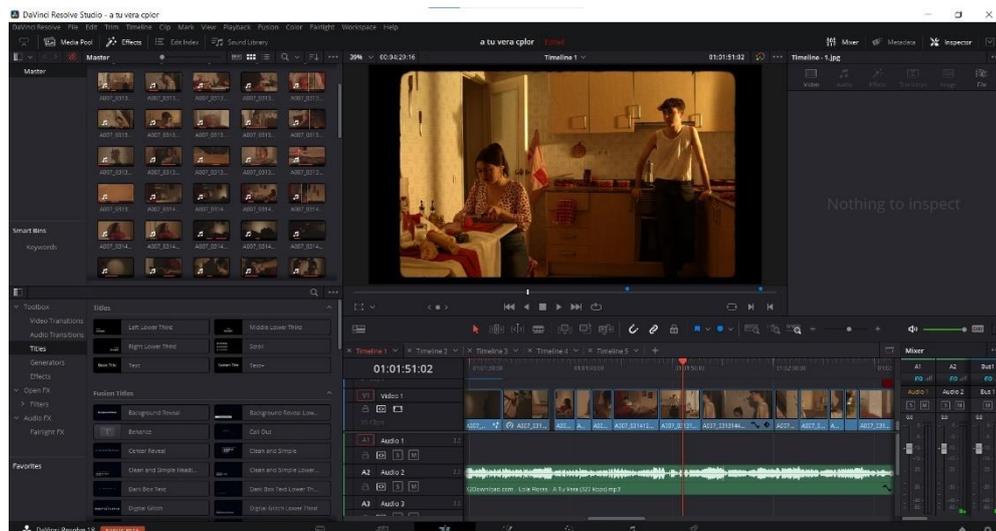


Figura 76. Pantalla de edición de A Tu Vera en DaVinci

¹⁵ Orden acompañado en la sucesión o acaecimiento de las cosas

3.3.2. Etalonaje

Como se ha hablado anteriormente, el etalonaje es sumamente importante en este vídeo conceptual. Con él se pretende que las imágenes tengan un aspecto que recuerde al analógico, para remitir a cierta época en que eran grabadas de esta manera. También consigue potenciar colores y esto, por ejemplo, con el color rojo, es muy relevante para nuestro proyecto.

Para conseguir este tipo de colorimetría y aspecto hemos buscado unos tonos particulares, normalmente tirando hacia cálidos, elevado la saturación de las imágenes y añadido granulosidad artificial. Como toque final, hemos agregado también un marco negro redondeado, que nos remite a los de las cámaras analógicas antiguas.

Los brutos del vídeo conceptual están grabados con una Blackmagic Pocket Cinema Camera 4, y su formato Blackmagic Raw permite una gran libertad a la hora de tratar el color y la luz en postproducción.



Figura 78. Plano sin etalonar



Figura 77. Plano con etalonaje final



Figura 79. Plano sin etalonar



Figura 80. Plano con etalonaje final

3.3.3. Distribución

Para concluir, tenemos que decir que la intención de nuestro proyecto desde un principio no ha sido presentarlo a ningún tipo de festival por diversos motivos. Uno de ellos es la falta de derechos sobre la canción de Lola Flores con carácter divulgativo. Otro de ellos ha sido la falta de festivales de este tipo de productos.

Por eso, nuestra decisión fue simplemente subir el vídeo a redes sociales, al mismo tiempo que nos servía como un gran proyecto para nuestro *portfolio*. De hecho, en redes tuvo muy buena acogida, con cuatro mil reproducciones en menos de doce horas.

Si bien es cierto que hay algunos festivales cuyas bases no tienen ninguna cláusula que afecte a la propiedad intelectual de la música, como por ejemplo el Festival *WE:NOW* de la escuela TAI ARTS de Madrid. De esta manera, presentaremos el vídeo conceptual en la categoría de Artes Visuales.

4. Conclusiones

Una vez realizado todo el trabajo de documentación, el desarrollo del proceso del producto y la obtención el vídeo final, ha llegado el momento de sacar mis conclusiones sobre el trabajo realizado.

En primer lugar, he conseguido plasmar el concepto establecido en un vídeo conceptual, tal y como me había propuesto desde un principio. Esto ha sido posible gracias a la interpretación del propio concepto, al establecimiento de una narrativa determinada y a la creación de metáforas que han hecho posible la representación del amor tóxico.

Es así como he cumplido con el objetivo que se había fijado, habiendo sido capaz de brindar mi propio punto de vista del concepto de amor tóxico. Tras eso, he escrito una narrativa con determinada estructura y he constituido una serie de elementos que han hecho posible la escenificación del amor tóxico gracias a las metáforas y la utilización del subtexto.

Todo esto se ha visto representado en la filmación del vídeo conceptual planteado, el cual ha sido posible gracias a un proceso de preproducción, producción y postproducción que está recogido en estas páginas. Finalmente, se consigue un producto audiovisual acorde con los objetivos establecidos.

Durante todo el proceso me he fundamentado en una serie de referentes que han sido cruciales para la realización del trabajo de investigación. Luego, la aplicación de estos conocimientos me ha servido para la realización del vídeo, tanto a nivel técnico como narrativo. Por tanto, puedo decir que he logrado con éxito todas las metas propuestas que han hecho posible el desarrollo del trabajo.

Como ya se ha mencionado, se pudieron superar todos los obstáculos surgidos a lo largo de todo el trabajo, demostrando así mi capacidad para resolver problemas. El rodaje pues, fue un éxito, y estuve un paso más cerca de ambientarme en lo que deseo que sea mi futuro puesto de trabajo.

Por último, quiero realizar un pequeño resumen de lo que ha supuesto para mí este Trabajo de Final de Grado. Reitero que estoy muy orgullosa de haber podido trasladar un proyecto tan personal al ámbito académico.

Tras todos los acontecimientos sucedidos en mi vida y tanta inestabilidad emocional, me he podido demostrar a mí misma que soy capaz de sacar adelante todo aquello que me proponga. El hecho de haber podido crear algo desde cero, para finalmente conseguir un resultado final es algo realmente increíble y que debo recordar siempre.

Para concluir, aprender con quién estar y con quién no, tanto a nivel laboral como a nivel personal, es una de las cosas más importantes de las cuales me he dado cuenta en estos últimos tres años. Sea el ámbito en el que sea es fundamental el respeto, la comunicación, la sinceridad (ya sea con el resto de personas o con nosotras mismas) y, sobre todo, el amor: el arma más poderosa del mundo.

En el siguiente enlace se puede ver el resultado final del proceso recogido en las páginas que acabamos de leer.

A TU VERA, vídeo conceptual:

<https://www.youtube.com/watch?v=DSjx7XSUIwY>

En caso de que el enlace anterior no funcionase, siempre se puede introducir el siguiente en la barra de búsqueda del navegador: bit.ly/andreacosta-tfg

5. Bibliografía

- Arriaga Benítez, J.M. (Julio, 2021). Cine: Manifestación de imagen e idea a través de sus subtextos. *Revista Internacional de Cultura Visual. Universidad Autónoma de México. VISUAL Review* Vol.8(1), 2021. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v8.2865>
- Caldarola, E. (2018): *Arte conceptual*. Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica <http://www.sefaweb.es/arte-conceptual/>
- Capardi, D. (2012). *Acerca del arte conceptual*. Nombres, (6). Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2078>
- Congost, S. (2017). Si duele, no es amor. Planeta
- DECEL (s.f.). Concepto. *En el Diccionario Etimológico Castellano En Línea*. Recuperado el 18 de julio de 2022, en <http://etimologias.dechile.net/>
- Dempcy, J. (16 de mayo de 2017). Four figures of subtext. Liminal Publications. <https://medium.com/liminal-publications/four-figures-of-subtext-7a1360d075ae>
- Europa Press [Usuario de YouTube] (2018). *Rosalía confiesa que 'El mal querer' va sobre 'un amor oscuro'*. [Vídeo] YouTube. <https://youtu.be/OYicLwTMIs8>
- Fonoteca | Nota Random [Usuario de YouTube] (2021). *ROSALÍA: Referencias MEDIEVALES de EL MAL QUERER | Significado oculto del amor cortés #NotaRandom* [Vídeo] YouTube. https://youtu.be/K2fEaor_au8
- García Lorca, F. (1926). *La imagen poética de don Luis de Góngora*. [Conferencia]. Biblioteca Virtual Universal, Editorial del Cardo. <https://biblioteca.org.ar/libros/155302.pdf>
- Genette, G. (1978). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Gómez, M. (Sin fecha). ¿Qué es el New Media Art? Una aproximación terminológica. *Interartive*. <https://interartive.org/2012/04/new-media-art-termino>
- Granados Díaz, A. M. (2018) *Las relaciones tóxicas de pareja en adolescentes: factores de riesgo y protección* [Trabajo de Fin de Grado]. Repositorio Comillas. <http://hdl.handle.net/11531/23129>
- Grau, Oliver. (26 de mayo de 2016). *New Media Art*. Oxford Bibliographies https://www.researchgate.net/publication/348844692_New_Media_Art
- Hernández Ares, M. (10 de marzo de 2022). *Subtexto, el código Hays y la cultura de la cancelación*. Milana. Apuntes de cine y series. <https://www.milanacine.es/subtexto-codigo-hays-y-cultura-de-la-cancelacion/>
- Hodge, S. (2020). *Breve historia de las mujeres artistas*. Blume.
- Honrubia, L. (24 de junio de 2020). 5 pilares fundamentales para una relación sana. *Serendipia Psicología*. <https://psicoterapiaserendipia.com/pilares-fundamentales-relacion-sana/>

- Huisman, D. (2002). *L'esthétique*. Montesinos.
- Iury, L. (2009). *La Imagen encapsulada: El videoarte como espiral*. AUTOZINE.
- Jesús García Olivares, G. (2022). *Las cocinas y la comida en la obra cinematográfica de Pedro Almodóvar*. En: Actas del III Congreso Internacional sobre Patrimonio Alimentario y Museos. 25-26 noviembre, 2021, Valencia, España. pp. 217-230.
<https://doi.org/10.4995/EGEM2021.2021.13405>
- Khan, R. (Abril de 2017). *Animation and visual effects subtext in motion picture narration*. International Journal of Research in Social Sciences Vol.7(4).
https://www.researchgate.net/publication/315788881_ANIMATION_AND_VISUAL_EFFECTS_SUBTEXT_IN_MOTION_PICTURE_NARRATION
- Lara-Barranco, J. *Laboratorio de Arte, 15-2002*. 253-269.
<https://revistascientificas.us.es/index.php/LAB-ARTE/article/view/19549/17106>
- Lindo, E. (03 de noviembre de 2015). *Ser chica Almodóvar*. Estilo. EL PAÍS.
https://elpais.com/elpais/2015/10/29/estilo/1446137180_147171.html#?prm=copy_link
- Linville, J. (1996). Billy Wilder, The Art of Screenwriting No.1. *The Paris Review*. Recuperado de: <https://www.theparisreview.org/interviews/1432/the-art-of-screenwriting-no-1-billy-wilder>
- Mark, J. J. (22 de julio de 2021). *Las cuatro nobles verdades*. Definición. Worldhistory.org.
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-15879/las-cuatro-nobles-verdades/>
- Martín, M. (2002) *El lenguaje del cine*. Gedisa Editorial.
- Martínez, I. (10 de abril de 2015). ¿Qué es el New Media Art? *C'mon Murcia*.
<https://cmonmurcia.com/111-que-es-el-new-media-art/>
- Mckee, R. (1997). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba Editorial
- Meléndez Martín, J. (Sin fecha). Ejemplos de subtexto en el guion. *La Solución Elegante*.
<https://www.lasolucionelegante.com/subtexto/>
- Palomares Navarro, Ó.; Vives López, M. (Septiembre 2019). Construyendo a “la Rosalía”: iconografía para una nueva diosa. *Revista Eviterna*, (6), 42-53.
<https://doi.org/10.24310/Eviternare.v0i6.8051>
- Pérez del Río, F. y Alba, M. (2021). *Amor en cortocircuito*. Nau Llibres.
- Piñuel, I. (2015) *Amor zero*. Editorial SB.
- Real Academia Española. (s.f.). Concepto. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 17 de julio de 2022, <https://dle.rae.es/concepto>

- Real Academia Española (s.f.). Estética. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de julio de 2022, <https://dle.rae.es/estética>
- Real Academia Española. (s.f.). Ritmo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 25 de julio de 2022, <https://dle.rae.es/ritmo>
- Real Academia Española. (s.f.). Sub. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de julio de 2022 <https://dle.rae.es/sub>
- Real Academia Española. (s.f.). Texto. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de julio de 2022 <https://dle.rae.es/texto>
- Redacción BBC Mundo. (4 de junio de 2017). *Inteligentes, sensuales, calculadoras y peligrosas: ¿por qué seguimos hechizados por la “mujer fatal”?*. BBC.com <https://www.bbc.com/mundo/noticias-40105018#:~:text=Hermosa%2C%20misteriosa%2C%20independiente%20y%20atrevida,representar%20en%20toda%20su%20complejidad>
- Ruiz Mitjana, L. (02 de febrero de 2022). *¿Qué es el pensamiento abstracto?*. La mente es maravillosa. <https://lamenteesmaravillosa.com/que-es-el-pensamiento-abstracto/>
- Rusinko, E. (1979) *Intertextuality: the Soviet Approach to Subtext*. Depósito 4(11/12), 213-235. <https://www.jstor.org/stable/i40072816>
- S. MODA. (27 de agosto de 2015). *Esto es lo que piensa Tarantino de Almodóvar*. Smoda El País. <https://smoda.elpais.com/celebrities/esto-es-lo-que-piensa-tarantino-de-almodovar/>
- Sánchez Biosca, V. (1989). *Esa ruda flor de cactus*. Separata de *Cuadernos Cinematográficos*, 9. Universidad de Valladolid.
- Seeger, L. (2018). *El secreto del mejor cine. El subtexto en el guion y en la novela*. RIALP.
- Segundo Espínola, J. P. (23 de junio de 2022). *Estética*. Para: Concepto.de. <https://concepto.de/estetica/>
- Stamateas, B. (2013). *Gente Tóxica*. B de Bolsillo
- Terrés, K. (7 de abril de 2016). *La gastronomía en el cine de Almodóvar*. Condé Nast Traveler. <https://www.traveler.es/gastronomia/galerias/la-gastronomia-en-el-cine-de-almodovar/1378>
- Tribe, M.; Jana R. (2009). *New Media Art*. [PDF] https://www.robertspahr.com/teaching/net/new_media_art_tribe.pdf.
- Vásquez Rocca, A. (2013). *Arte conceptual y posconceptual*. Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences Núm. 37 Pág. 247-285. <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/42567/40468>
- Walker, L. (2009). *Battered Woman*. William Morrow Paperbacks.

6. Filmografía

Por orden cronológico

- Welles, O. (Director). (1941). *Citizen Kane*. [Película]. RKO
- Wilder, B. (Director). (1944). *Double Indemnity*. [Película]. Paramount Pictures
- Lang, F. (Director). (1945). *Scarlet Street*. [Película]. Universal Pictures
- Wilder, B. (Director). (1950). *Sunset Boulevard*. [Película]. Paramount Pictures
- Hitchcock, A. (Director). (1959). *North by Northwest*. [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer
- Hitchcock, A. (Director). (1960). *Psycho*. [Película]. Paramount Pictures.
- Wilder, B. (Director). (1960). *The Apartment*. [Película]. United Artists
- Kubrick, S. (Director). (1962). *Lolita*. [Película]. Seven Arts Pictures, Metro-Goldwyn-Mayer.
- Ford, J. (Director). (1962). *The man who shot Liberty Valance* [Película]. Paramount Pictures
- Almodóvar, P. (Director). (1987). *¿Qué he hecho yo para merecer esto!*. [Película]. Tesauro.
- Almodóvar, P. (Director). (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. [Película]. El deseo.
- Almodóvar, P. (Director). (1993). *Kika*. [Película]. El deseo, Ciby 2000
- Eastwood, C. (Director). (1995). *The Bridges of Madison County*. [Película] Warner Bros
- Almodóvar, P. (Director). (1999). *Todo sobre mi madre*. [Película]. El deseo.
- Tarantino, Q. (Director). (2004). *Kill Bill: Volume II*. [Película] Miramax, Band Apart
- Almodóvar, P. (Director). (2006). *Volver* [Película]. El deseo.
- Almodóvar, P. (Director). (2011). *La piel que habito*. [Película]. El deseo.
- Fincher, D. (Director). (2014). *Gone Girl*. [Película]. 20th Century Fox
- CANADA (Productora). (2018). *ROSALÍA - Pienso En Tu Mirá (Cap. 3: Celos)* [Videoclip] Canada.
- Little Spain. (Productora). (2020). *C. TANGANA- Demasiadas Mujeres* [Videoclip] Little Spain
- Almodóvar, P. (Director). (2019). *Dolor y Gloria*. [Película]. El deseo.