

LA MEMORIA DE LA PIEL

El tatuaje y la memoria

Libro de Artista

Polina Menshikova

Tutora TFG: Silvia Martí Marí

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Grado de Bellas Artes

2023/2024



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

RESUMEN

Este proyecto final presenta un Libro de Artista.

El Libro de artista titulado “La memoria de la piel” pretende mostrar la transformación, la sanación y la piel con memoria después del proceso del tatuaje. Cómo un tatuaje puede contar historias, lugares, acontecimientos o recuerdos de personas. El tatuaje como forma de expresión, como transformación y como sanación. Mantener la memoria viva de alguien querido a través del propio cuerpo. Las temáticas del tatuaje y de la memoria, en la parte artística, son tratados a través del formato de Libro de Artista. Mediante este trabajo también tengo la oportunidad de contar mi propia historia y experiencia, ya que para este proyecto me he tatuado, tanto para mostrar el proceso del tatuaje como para mostrar el proceso de sanación y experiencia personal del pasado.

Las principales temáticas del trabajo son el tatuaje y la memoria, pero se tratan también temas como la sanación y la transformación, temas con igual importancia para el proyecto. En este documento se trata la historia del tatuaje y la historia de los Libros de Artista. Al igual que visiones filosóficas de los temas y el proceso/desarrollo del trabajo artístico.

PALABRAS CLAVE

Memoria

Tatuaje

Marca

Sanación

Transformación

Piel

Libro de Artista

ABSTRACT

This final project presents an Artist Book.

The Artist's Book titled "The Memory of the Skin" aims to show the transformation, healing and skin with memory after the tattoo process. Like a tattoo it can tell stories, places, events or memories of people. Tattoo as a form of expression, as transformation and as healing. Keep the memory of someone you love alive through your own body. The themes of tattooing and memory, in the artistic part, are treated through the Artist Book format. Through this work I also have the opportunity to tell my own story and experience, since for this project I have tattooed myself, both to show the process of tattooing and to show the healing process and personal experience of the past.

The main themes of the work are tattoos and memory, but topics such as healing and transformation are also discussed, themes that are equally as important for this project.

This document discusses the history of tattooing and the history of Artist Books. As well as philosophical views of the themes and the process/development of artistic work.

KEYWORDS

Memory

Tattoo

Mark

Healing

Transformation

Skin

Artist Book

AGRADECIMIENTOS

A las primeras personas a las que me gustaría agradecer son mis padres por siempre estar a mi lado, por apoyarme moralmente y económicamente. Si no fuese por ellos no hubiese conseguido realizar este proyecto artístico.

A la siguiente persona que me gustaría agradecer es a mi pareja, quien estuvo ayudándome mentalmente para superar varios episodios de estrés extremo y ansiedad; por brindarme ánimo y fuerzas.

A un grupo especial a quienes me gustaría agradecer es a mi grupo de amigos “Los Potas” quienes me hicieron sentir como en casa y quienes me acogieron con los brazos abiertos. Estas personas hicieron mi trayectoria por la universidad mucho más cómoda y más divertida.

Por último, y no por ello menos importante, me gustaría agradecer a mi tutora de este TFG, Sílvia Martí Marí quien tuvo tanta paciencia y atención conmigo en este proceso tan largo.

Gracias a mis compañeros de piso Natalia, Sam y Anxo con quienes he estado muy cómoda durante nuestra convivencia, quienes me han entendido y me han apoyado en todo momento.

Gracias a quienes creyeron en mí desde el principio.

ÍNDICE

- 1. Introducción	6
- 2. Objetivos	7
- 3. Contextualización.....	8
- 3.1. Historia del Tatuaje	8
- 3.2. Tatuaje en Europa	9 - 10
- 3.3. Tatuaje en la Actualidad	10 - 11
- 3.4. Referentes Artísticos (tatuajes).....	11 - 13
- 3.5. Orígenes del Libro de Artista	14 - 15
- 3.6. Referentes Artísticos (Libros de Artista)	15 - 19
- 4. Fundamentos	19 - 22
- 4.1. La memoria	19 - 20
- 4.2. La marca.....	20 - 22
- 5. Descripción de la propuesta.....	22 - 25
- 6. Proceso Creativo y de elaboración.....	25 - 40
- 6.1. Ideas iniciales y proceso creativo.....	25 - 27
- 6.2. Proceso de elaboración.....	28 - 40
- 7. Información técnica detallada	40 - 41
- 8. Muestras	
- 8.1. Obra final	41 - 43
- 9. Conclusiones.....	43 - 44
- 10. Bibliografía, webgrafía y listado de figuras	45 - 48
- 11. Anexos.....	49 - 55

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto titulado “La memoria de la piel” se presenta en un formato de Libro de Artista, con elementos como una caja y un cuaderno con material como ilustraciones digitales hasta elementos materiales como la piel sintética.

Este trabajo se centra principalmente en dos ejes temáticos: la memoria y el tatuaje. Dentro de la temática de la memoria se reflejan otros temas como la transformación del cuerpo a través de memorias marcadas en la piel y cómo se cuentan experiencias. Por otra parte, la temática del tatuaje incluye el tema de la sanación tanto física (después de recibir una marca recién hecha) como mental (perdonar el pasado y abrazar el futuro).

Este proyecto tiene un enfoque muy personal, pues cuento mis experiencias con personas cercanas como mis padres, cómo me influyeron en mi desarrollo personal y el valor que tiene para mí el símbolo del escarabajo, que con el propósito de este trabajo me he tatuado a mí misma. Quiero reflejar cómo el tatuaje puede ser una forma de expresión y un arte, pero también me centro en cómo gracias al tatuaje se pueden conservar memorias y cómo esos recuerdos forman parte de nosotros físicamente.

El formato artístico del Libro de artista fue escogido ya que, aparte de dar mucha libertad a nivel de creación, tiene un estilo personal del autor. Los Libros de Artista no solo se limitan al formato “libro” sino que se pueden convertir en un Libro - Objeto, la propia obra de arte es ese objeto. A nivel personal, me gustó la idea del Libro de artista, ya que se pueden dejar huellas y pequeñas pistas de la personalidad del autor, y para mí es lo más importante de cara a este trabajo.

Como he mencionado anteriormente el Libro de artista se compondrá principalmente de dos elementos: la caja y el cuaderno. La caja representa la caja de recuerdos que muchos de nosotros teníamos o seguimos teniendo en nuestras casas. En mi caso, esa caja guardaba y almacenaba elementos que me hiciesen volver a recordar el momento de la posesión de ese objeto, reviviendo así un recuerdo querido. Son objetos de los que es difícil despedirse y que se guardan con cariño y cuidado. En el caso de mi trabajo, estos “objetos” conforman el propio cuaderno.

El cuaderno incluye varios elementos, tanto bidimensionales como tridimensionales. En el primer caso el cuaderno incluye ilustraciones en digital que fueron intervenidas tradicionalmente; dibujos / bocetos del tatuaje; elementos como el papel de seda; fotografías del proceso de sanación también intervenidas a mano. Por otra parte, los objetos tridimensionales son polaroids vacíos e intervenidos tradicionalmente con dibujos; varias pieles sintéticas cosidas entre sí y telas cosidas a mano. Todos estos elementos componen el cuaderno y se leería de forma lineal, pero también hay apartados desplegables.

2. OBJETIVOS GENERALES

Respecto al arte:

- Crear un libro de artista con todos los elementos mencionados con anterioridad.
- Crear una obra estéticamente atractiva.

Respecto al arte (específico):

- Que las bases filosóficas, antropológicas y referenciales se entrelacen correctamente, haciendo así posible su comprensión.
- Que los elementos del libro de artista funcionen bien entre sí.

Respecto a una misma:

- Poder ejecutar un tatuaje a una misma, respetando todas las medidas de seguridad para la máxima satisfacción de la obra.

Respecto a una misma (Específico):

- Expresar con el mayor detalle posible las experiencias personales tratadas en el Libro de artista, promoviendo la comprensión y realizar así un nuevo recuerdo.

Respecto al espectador:

- Que la obra se comprenda bien a la hora de la visualización.
- Que todos los elementos promuevan el interés en las personas.

Respecto al espectador (específico):

- Que los espectadores puedan verse reflejados en algunos de los puntos que intento promover.

3. CONTEXTUALIZACIÓN.

3.1. HISTORIA DEL TATUAJE

El tatuaje ha estado presente entre los humanos desde hace milenios, con diferentes representaciones y significados, variando entre las distintas civilizaciones.

Según afirma Àlex Sala (2022) “En septiembre de 1991 dos montañeros descubrieron por casualidad en un glaciar de los Alpes austriacos, el cuerpo de un pastor del Neolítico que se había conservado casi intacto gracias al hielo que lo había sepultado durante más de 5.000 años. (...) Uno de los aspectos que más ha llamado la atención de los investigadores han sido las decenas de tatuajes que lucía la momia, una de las evidencias más antiguas de esta práctica en el mundo. En total 61 marcas de formas geométricas, con líneas de entre 0,7 y cuatro centímetros de longitud, la mayoría dispuestos en grupos de varias líneas paralelas, pero también hay dos cruces, situadas en la rodilla derecha y en el tobillo izquierdo.”

Otras momias conservadas que contienen tatuajes en sus cuerpos son las momias de Gebelein (bautizadas con este nombre ya que así se denomina la región de Egipto donde fueron halladas), un hombre y una mujer enterrados en el mismo sitio. Forssmann (2020) afirma que:

La momia masculina, conocida como Gebelein Man A, corresponde a un hombre joven que murió de una puñalada en la espalda a los 18-21 años de edad y contiene tatuajes figurativos que representan a un toro salvaje y a un arruí o carnero de berbería en la parte superior del brazo. (Forssmann, párr. 8)

Los tatuajes de la mujer por otro lado representan un bastón (símbolo de poder) y una serie de la letra “S” como la conocemos hoy en día. (Forssmann, párr. 9)

La diferencia entre Otzi y la pareja hallada en Egipto es que los tatuajes de Otzi eran meramente lineales y geométricos, pero los tatuajes de las momias egipcias son el primer ejemplo de tatuajes figurativos en la historia de la humanidad.

Por otra parte, como se nos explica en la obra “El tatuaje o la firma del yo” de David Le Breton (2013, p.8) en Polinesia, los tatuajes tenían un significado jerárquico ya que se podían diferenciar los diferentes estatus sociales en base a los tatuajes que llevaba uno en su cuerpo. Estos tenían motivos geométricos y se realizaban durante toda la vida, hasta cubrir el cuerpo entero.

Los maoríes se tatuaban para intimidar a sus oponentes en batallas y es una práctica que se sigue ejerciendo hoy en día, simbolizando también las diferentes etapas en la vida de una persona. (Le Breton, 2013, p. 15)

Respecto al continente asiático, en Japón entre los Ainu de la isla de Hokkaido solo se tatuaban las mujeres y el proceso comenzaba cuando la niña cumplía los tres años y continuaba cuando la mujer se casaba. Estas tradiciones ya no se practican, pero en algunas fiestas las chicas se pintan la cara simulando tatuajes mencionados anteriormente de forma semipermanente. Más adelante nacerían las mafias japonesas, los yakuza, y los tatuajes serían un importante paso dentro de la propia mafia ya que simbolizan valentía y lealtad. A partir del siglo XIX, cuando Japón abrió sus puertas al occidente, el emperador prohibió los tatuajes. A partir de ese momento los tatuajes solo se asociarían con las mafias y se verían de forma negativa a nivel social. (Le Breton, 2013, p.9)

Los tatuajes en la Antigua Grecia y en el Imperio Romano se utilizaban sobre todo como una forma de identificación para los esclavos, luego derivó como una forma de castigo. Durante el año 316 el emperador Constantino I prohibió que se tatuara a los esclavos. (Le Breton, 2013, pp.6 y 13)

Según las palabras de Rav Tzvi Gluckin (2023, párr. 7) "La ley judía prohíbe hacerse un tatuaje. La Torá (*Levítico 19:28*) dice: "No harán tatuajes en su piel", y el Talmud (*Makot* 21a) define el concepto de "tatuaje" y el grado en el cual esto se aplica". Por ello, durante el Holocausto, los soldados nazis tatuaban números a los presos como forma de identificación pero también en forma de burla, ya que en el judaísmo tatuarse era una forma de sacrilegio y se entendía como mancharse la piel.

3.2. EL TATUAJE DE VUELTA A EUROPA Y SU RECHAZO

En la antigua Europa, muchos pueblos llevaban la piel tatuada. Los bretones, los godos y los germanos también llevaban la piel marcada. Los soldados romanos llevaban inscrito su número de alistamiento y el nombre de su emperador. Con la llegada del cristianismo se prohibieron los tatuajes, ya que el cuerpo debe quedar tal y como Dios lo creó. Algunos tatuajes se consideran lícitos dentro del cristianismo, como los cruzados que se marcaban una cruz (en caso de muerte en batalla poder recibir un funeral cristiano). Estas costumbres se fueron perdiendo. (Le Breton, 2013, p. 13)

En las culturas islámicas el tatuaje era practicado con anterioridad a la llegada del Islam y la religión no pudo erradicar las tradiciones del pasado, sobre todo entre pueblos que era practicado con frecuencia como los bereberes y los beduinos. El Corán no hace especial mención en contra de las marcas en la piel pero la única mención que hay es negativa. (Le Breton, 2013, p.14)

En Europa se vivía con la palabra "salvajismo" en mente ante el pensamiento de los tatuajes y cuando los primeros barcos europeos llegaron a América su opinión al respecto no cambió. Los colonizadores se quedaron más bien horrorizados que sorprendidos ante las marcas de los pueblos indígenas como "las pieles rojas" nombre que recibieron por parte de estos haciendo referencia a las tintas que utilizaban para tatuarse. Los viajeros no quedaron impresionados por los tatuajes.

Fue más adelante, durante las exploraciones de las islas maoríes, que el explorador Cook quedó impresionado por las distintas formas de tatuaje que se practicaban en aquellos lugares del Pacífico. En 1769 volvió el interés por el tatuaje en Europa gracias al libro que Cook escribió acerca de sus expediciones, quien trató la práctica del tatuaje de forma respetuosa y con curiosidad. Los marineros querían quedar tatuados por los isleños. (Le Breton, 2013, p.15)

En 1804 se establece cierto tipo de profesionalización como un “tatuador” en islas mayormente visitadas por tripulaciones del occidente. Había artistas que se instalaban en barcos para tatuuar a los marineros cuando se tenía que pasar mucho tiempo en alta mar. Los diseños más populares entre los marineros eran una palmera, un crucifijo, una mujer, un león y un águila. (Le Breton, 2013, p. 16)

En Europa se continúa viendo mal el tatuaje. La colonización europea fue destruyendo gran parte de las prácticas de tatuaje en las culturas que colonizaron, con el mismo pensamiento del salvajismo en sus cabezas. Dentro de la sociedad europea se encontraban las personas marginales que se tatuaban y eran rechazados, volviéndose una minoría. Se ganaban una mala reputación los marineros, soldados, delincuentes y los obreros. El tatuaje se ganó una mala reputación sobre todo por los delincuentes que acababan en la cárcel. El lenguaje del tattoo dentro de las cárceles es complicado y varía dependiendo de la región en la que se encuentre cada delincuente. Los tatuajes en la cárcel se volvieron toda una cultura entre los criminales. Ser tatuado por otro detenido mostraba un signo de masculinidad y de valentía, teniendo otros significados dependiendo del crimen cometido. Más allá de los marineros y los soldados, los delincuentes y los obreros siempre ha estado presente la parte más rebelde de la sociedad que el tatuarse era un símbolo de autoafirmación y virilidad. En las bandas criminales mexicanas los tatuajes eran un símbolo de superación de pruebas, ya sean físicas o mentales. Dichas pruebas unían más al grupo y podían intimidar con sus tatuajes a otras bandas. Otro grupo que utilizaban los tatuajes durante los años cincuenta como medio de representar a su grupo eran los moteros, quienes utilizaban sobre todo las imágenes relacionadas con Harley Davidson como las calaveras y las esvásticas. Poco a poco incluso miembros de la realeza y nobleza sentían interés por la práctica del tatuaje y querían experimentar por ellos mismos. (Le Breton, 2013, p. 18).

3.3. EL TATUAJE EN LA ACTUALIDAD

Fue durante los años sesenta y setenta que el movimiento hippie popularizó el tatuaje. Esta técnica dejó de atraer solo la virilidad y la agresión (siendo una técnica más popularizada entre hombres heterosexuales) y comenzó a atraer a mujeres. El tatuaje ya no estaba en el cuerpo por demostrar la valentía sino también por el mero hecho de la estética.

En la actualidad los tatuajes forman parte de nuestra sociedad y en los últimos años se ha estado debatiendo si el tatuaje realmente es arte. Existen varias técnicas y estilos (muchos de ellos heredados de técnicas utilizadas por nuestros antepasados). (Le Breton, 2013, p. 25)

Hoy en día los tatuajes tienen significados simbólicos, ayudan a mantener la memoria y la historia. Las personas de las nuevas generaciones tienen una visión completamente nueva de los tatuajes y tatuarse ya no solo es para jóvenes o rebeldes.

Junto al desarrollo de la tecnología llegaron las redes sociales. Gracias a las redes, los tatuajes se popularizan y los estilos propios de cada artista están al alcance de todos que estén dispuestos a verlos. Ahora los tatuajes no tienen por qué expresar nada ni simbolizar nada y es de total libertad hacerlo por el mero hecho de la estética. Por otro lado la simbología que hay hoy en día de los tatuajes hacen que el rechazo hacia este tipo de arte sea menos violento y que en algunos casos desaparezca por completo.

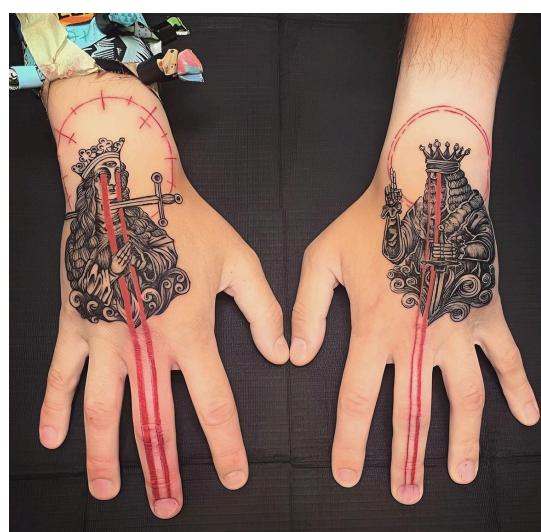
El tatuaje ha evolucionado como una herramienta de expresión individual y sobre todo como una herramienta de comunicación. Un tatuaje puede contar victorias, pérdidas, trazos de personalidad de una persona y desde un punto de vista personal considero que la aceptación de la práctica del tatuaje podría ser positiva a nivel social.

3.4. REFERENTES ARTÍSTICOS (TATUADORES)

Los referentes artísticos que presentaré a continuación son tanto los que me inspiraron en términos estéticos tanto como en la parte temática.

Micah Ulrich es un ilustrador, diseñador y tatuador estadounidense. Su temática es la medieval (representaciones de caballeros, damas y la muerte). Por la parte estética imita a través de la ilustración digital la técnica del grabado clásico. Los colores que emplea en sus ilustraciones y tatuajes son el negro, blanco y el rojo.

Figura 1



Micah Ulrich [@micah_ulrich], "The King and Queen", (10 de marzo de 2023)

https://www.instagram.com/micah_ulrich/

Santiago Sierra (Madrid, 1966) es un artista contemporáneo español, conocido por sus performance, instalaciones y fotografías. Este artista trabaja sobre todo con la crítica política.

La obra que me inspiró más para este trabajo es “Documentación de línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas, 1999”. En este caso el artista ofreció 30 dólares a jóvenes desempleados a cambio de tatuarse una línea en la espalda. Aquí el artista quiso mostrar que muchas personas en una posición desfavorecida arriesgaría su cuerpo y que tomarían cualquier condición laboral.

Figura 2



Santiago Sierra, “Documentación de línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas”, 1999. Fundación Jumex.

<https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/271-documentacion-de-linea-de-250-cm-tatuada-sobre-seis-personas-remuneradas>

Otros dos de los artistas que inspiraron tanto en su técnica como conceptualmente este proyecto fueron Verena Stenke y Andrea Pagnes. Stenke es una artista visual y de performance alemana quien conoció en el año 2006 al veneziano Pagnes, quien también se dedica a la performance.

Desde entonces trabajan juntos como VESTANDPAGE y se dedican primariamente a las artes performáticas y al *Visual Art* y participaron en galerías, teatros y bienales. Su trabajo “Balada corporal - Parte V: Cuerpo Cuerpo - Cuerpo histórico” habla sobre la transformación, la unión y la imposibilidad de ser uno.

“Balada corporal” consta a día de hoy de cuatro fases: la continuidad del devenir, comunicación verbal y no verbal, la transformación y los límites físicos de la superficie corporal. Cuando se conocieron en 2006, Verena y Andrea se enamoraron y hubo un símbolo que los unió: una pluma de águila con un tulipán. Ambos sin saberlo y sin haberlo hablado entre ellos, se tatúan el mismo símbolo. Cuando se volvieron a reunir no podían creer que inconscientemente se habían coordinado de aquella manera.

En la quinta fase de su trabajo, actualmente todavía en desarrollo, trata en intercambiarse esos tatuajes que se hicieron con el mismo símbolo, mediante un trasplante de pieles. Esto último influye directamente en la creación de “La memoria de la piel” ya que partí del concepto de “Intercambio de pieles” y realicé una de las páginas del proyecto donde hay una piel sintética con el tatuaje del escarabajo cosida a otra piel “vacía”. Este hecho representa para mí la memoria de una persona “cosida” en la piel de otra para tener una conexión más física.

Figura 3



Verena Stenke y Andrea Pagnes, “Balada Corporal”, Hipermedula, 2006

<https://www.vest-and-page.de>

3.5. HISTORIA DE LOS LIBROS DE ARTISTA (LA)

Los antecedentes a los libros de artista como los conocemos hoy en día son varios. Pero antes de conocerlos hay que entender qué es un libro de artista.

En las palabras de Bibiana Crespo en su trabajo “El libro-arte /Libro de Artista: Tipologías Secuenciales, narrativas y estructuras”, “el libro-arte (también, libro objeto o libro de artista) es una pieza de arte creada por un artista visual cuyo concepto implica que la obra tiene que mantener alguna conexión de ideas, como es la presentación del material en relación con una secuencia que dé acceso a sus contenidos.

Esta definición entre flexible o imprecisa y amplia o rica entorna el formato hacia una caracterización de piezas concisas y limitadas conceptualmente hacia lo que quiera reflejar el artista”. (Crespo, 2011, p.2)

Según la revista de artes visuales y cultura contemporánea MAKMA (2014), con su artículo “Breve visión histórica de los Libros de Artista” de los primeros que influyeron en la creación del concepto libro de artista fueron poetas como Mallarmé o Apollinaire, quienes rompieron el texto lineal, proporcionándoles así otra forma de experimentar la lectura. (MAKMA, 2014, párr. 6)

Cabe destacar la importancia que tuvieron los poetas futuristas, con sus innovaciones visuales en las revistas y los libros, con nueva ortografía, composición y onomatopeyas, algunos ejemplos siendo *Les mots en liberté futuristes* (1918) de Marinetti y *Depero futurista* de Depero (1913 - 1925). (MAKMA, 2014, párr. 9)

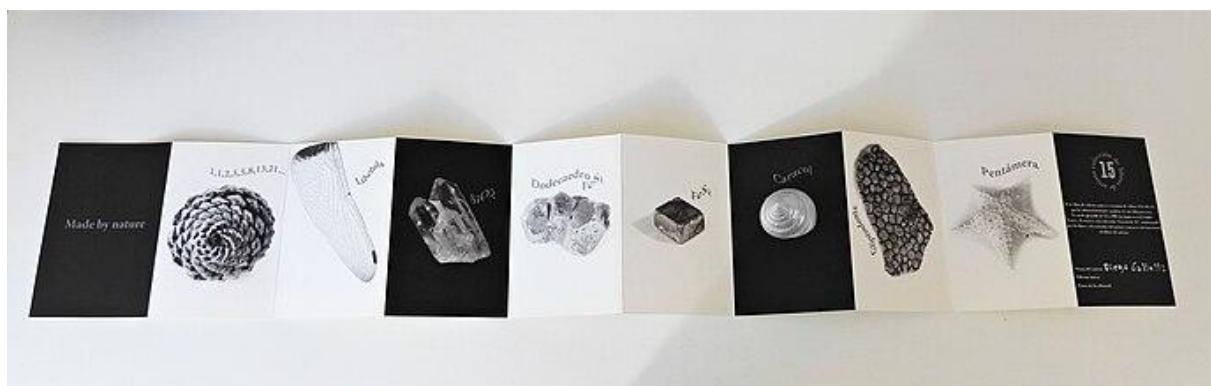
Según las palabras de Carmen Fernández Aparicio (2008, párr. 2) “*La boîte verte* afronta la creación de una obra múltiple (se planeó una serie limitada a 300 ejemplares ordinarios y 20 de lujo) que desafía las imposiciones de la obra de arte única, en un gesto que sigue los pasos del *ready-made* y se adelanta a los intereses acerca de la reproductibilidad de la obra de arte.” La caja está realizada principalmente de cartón y la componen elementos como fotografías en blanco y negro, dibujos, notas tela. (Aparicio, 2008)

Según las palabras de Rocío Gracia Ipiña (como se citó en *Edward Ruscha y el Libro de Artista. El nacimiento de un nuevo paradigma*, Salvador Haro, 2013, párr. 13):

La obra de Edward Ruscha Twentysix Gasoline Stations (1962-1963), ha sido comúnmente aceptada como el primer libro de artista porque refleja claramente el nuevo paradigma: un libro concebido, maquetado y pensado enteramente por un artista, compuesto por una serie de fotografías aparentemente insulsas, impreso industrialmente en offset, sobre papel barato, con una encuadernación simple, con una tirada abierta, sin firmar, sin numerar y sin justificar. Una obra de arte cuyo canal de distribución es la librería o el correo, con un precio asequible y para la que no son necesarios ni museos, ni galerías, ni críticos. (Haro, párr. 13)

Según la revista Vagabunda MX en el artículo *Libro de Artista, historia y su clasificación de un universo independiente*, 2020) hay varias categorías dentro del amplio abanico de posibilidades de los libros de artista. Están los libros ilustrados, Libro de grabado, libro de pintor, que como sus nombres dictan se dedican a mostrar más las artes plásticas. También encontramos a los *Fine book*, *Fine press book* o los *Small press*, que presenta más la parte artesanal como la encuadernación, la tipografía utilizada y en los materiales empleados. Las revistas de arte también se consideran libros de artistas. En los años 60 y 70 se utilizaban las revistas de arte para propagar el arte de forma económica y disponible para todos los interesados. Libro - objeto, Libro - único, *Book Object*, *Book-like object*, *Book sculpture*, son posiblemente de los libros de artistas más conocidos. Dentro de estos términos los libros de artista pierden su valor de “libro” y se convierten más en una escultura. (Revista Vagabunda MX, 2020, párr. 6 - 9)

Figura 4



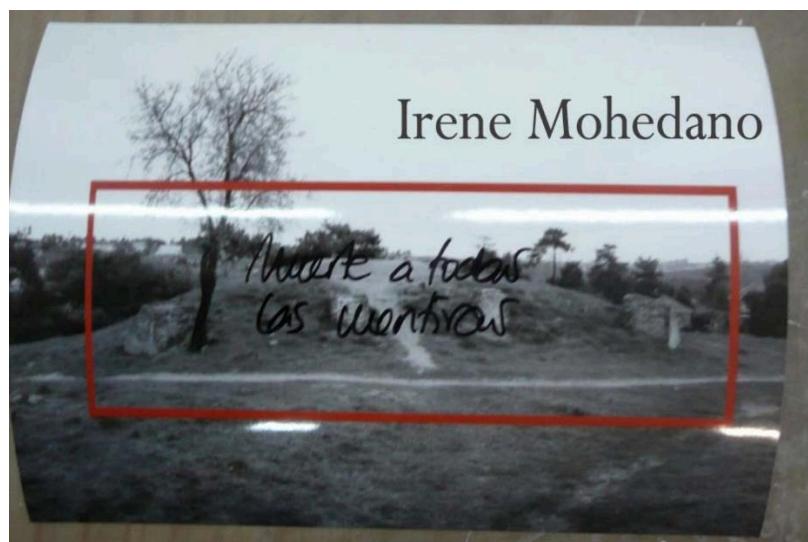
Diego Sergio Gallotti, “Made by nature”, Archivo de Wikipedia, 21 de agosto de 2020
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Libro_de_artista_%22Made_by_nature%22,_plegable._Grabado_o_sobre_papel._Autor_-_Diego_Sergio_Gallotti.png

3.6. REFERENTES ARTÍSTICOS (LIBRO DE ARTISTA)

Uno de los referentes más importantes para mí y uno de los más inspiradores a la hora de realizar el trabajo físico del Libro de Artista es el trabajo de “**Libro Objeto ST n 23 La des- MEMORIA**”. Consiste en un proyecto colaborativo entre varios artistas como **Almudena Mora, Concha Jerez** (artista y en este caso, la patrocinadora del proyecto), **David Trullo, Ana Crespo, Alfonso Arenas, Ana Mazoy, Andrés Delgado, Antonia Valero, Antonio Gómez, Bettina Geisselmann, Carlos de Gredos, Dafne Artigot, Diego Alonso, Eva Hiernaux, Ibirico, Irene Mohedano, Isa Soler, Isabel Arroyo, Jesús Geronés, Jesús Peñamil, Jesús Herrero, José Luís Kuevas, José Luís López del Moral, Josep Navarro Canut, Juan Gómez, Juan Yagüe, Juan Nieto, Lola Herrero, Loreto Pozuelo, Luís de la Mata, Mapydh, María Jesús Manzanares, María José Ollero, Mariana Laín, Marta Romo Donaire, Mila Rodero, Nana M. Santamaría, Oscar Fuster, Pablo Solá, Pepe Domínguez, Pilar López Tinaquero, Pura Arenal, Raquel de Prada, Raquel Monje, Rosa Guerrero, Rubén García, Sebastián Almazán, Sofía Misma, Susan Nash y Yolanda Pérez Herreras.**

Las técnicas utilizadas en este Libro Objeto son mixtas: desde grabado, pintura y ready mades, hasta fotografía, escritura y objetos. “La des-MEMORIA” se puede visualizar en formato digital, pero no se puede adquirir en físico. Dentro del Libro Objeto de “La des-MEMORIA” me gustaría destacar el trabajo de Irene Mohedano, quien me inspiró estéticamente para realizar varios fotomontajes para el proyecto. Esta artista me inspiró concretamente tanto en la utilización de la técnica de la fotografía para el proceso del tatuaje como la intervención en estas. En este caso, la artista intervino en una fotografía en blanco y negro (otro elemento que me inspiró para mi proyecto) con un rectángulo rojo y una frase escrita manualmente justo en medio de la fotografía. Considero que hay muchos elementos en común entre el trabajo de Irene Mohedano y mi proyecto artístico.

Figura 5



Almudena Mora, Irene Mohedano, Libro Objeto ST n 23 “La des-MEMORIA”, ISSUU
https://issuu.com/almudenamora/docs/presentaci_nsst

Otro artista quien me inspiró a realizar estéticamente mi trabajo dirigido hacia un Libro Objeto (Libro de Artista) es Marcel Duchamp, con su “La boîte verte” o “La caja verde” (1934).

Recordando de nuevo las palabras de Carmen Fernández Aparicio (2008), *La boîte verte* afronta la creación de una obra múltiple (se planeó una serie limitada a 300 ejemplares ordinarios y 20 de lujo) que desafía las imposiciones de la obra de arte única, en un gesto que sigue los pasos del *ready-made* y se adelanta a los intereses acerca de la reproductibilidad de la obra de arte. La caja está realizada de cartón y combina elementos como fotografías en blanco y negro, dibujos, notas y tela. (Aparicio, 2008, párr. 2)

Figura 6

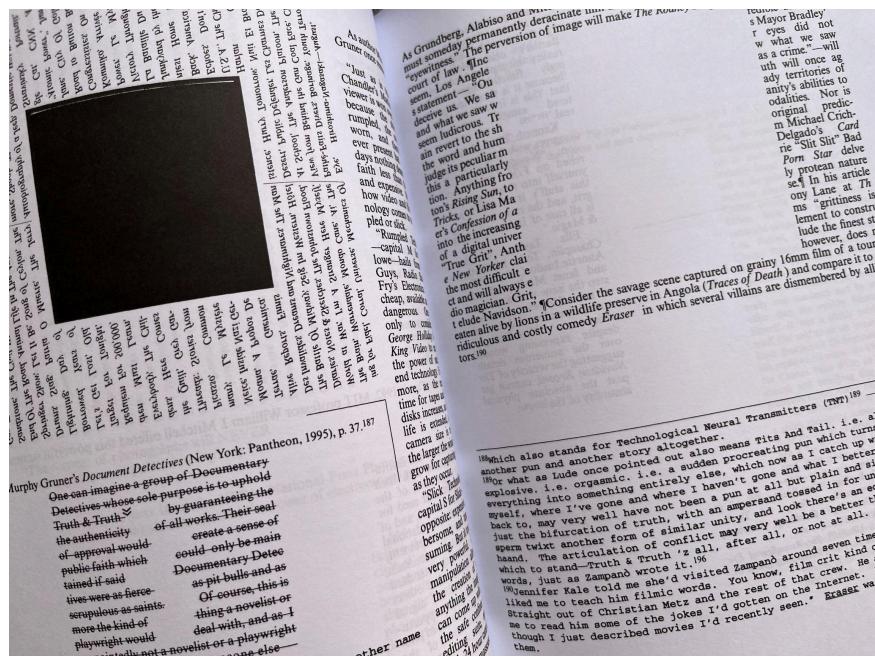


Marcel Duchamp, "La boîte verte" (La caja verde) -1934. Revista Ramona, 3 de abril de 2008.
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Otro de los referentes que más me inspiraron estéticamente a realizar el libro de artista es la novela de Mark Z. Danielewski "House of Leaves". Siguiendo las palabras de la editorial Alpha Decay Argentina, "obra maestra de Mark Z. Danielewski, La casa de hojas se compone de dos historias paralelas: la del joven Johnny Truant y su frenética existencia en Los Ángeles a principios de los años noventa; y la que se inicia cuando Truant encuentra un manuscrito en la casa de un anciano que acaba de fallecer. Ese manuscrito narra la historia de un matrimonio que se traslada a una casa en el campo. Al poco tiempo, esta familia norteamericana de clase media-alta hace un descubrimiento escalofriante: la casa que habitan es más grande en el interior que en el exterior. Este descubrimiento desencadenará una serie de tramas en las que las mismas unidad y armonía familiar se verán sometidas a esa arquitectura de pesadilla." (Alpha Decay Argentina, 2014, párr. 2)

El formato fue uno de los elementos de este libro que me motivaron a realizar un Libro de Artista. Al tratarse de una novela ergódica, a mitad de la obra, podemos observar que a nivel de lectura se nos hace casi imposible avanzar o sacar información lógica del libro. Me gustó el desorden y las formas que ofrecían los capítulos de cara al final del libro y me inspiré sobre todo en las definiciones y las formas erráticas como los cuadrados. Esta obra me inspiró más de cara a la introducción de las definiciones como intervenciones en páginas como las ilustraciones digitales y las fotografías. En el libro se sigue un patrón y por supuesto un orden narrativo y en mi proyecto artístico creo que pasa lo mismo. Las definiciones crean una narración y nos presentan con un orden de los hechos. Este libro también me inspiró a la hora de la escritura "errática" ya que cuenta una historia pero no lo hace de forma convencional.

Figura 7



Mark Z. Danielewski, "House of Leaves", novela, 2001 (fotografía realizada por Polina Menshikova)

<https://www.markzdanielewski.com/books-new>

Otro de los referentes importantes tanto para la historia de los Libros de Artista como para mi proyecto personal es el *Fluxkit* del movimiento artístico *Fluxus*. Según el Simposio *Happening, Fluxus y otros comportamientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX, publicado por la Editorial Regional de Extremadura, 2001*, *Fluxus* iba en contra del objeto artístico como una mercancía y abarcaba todo tipo de artes, desde artes visuales hasta la danza y la literatura.

Según Art is Open Source en su artículo *FLUXUS boxes, augmented reality and innovative publishing* (n.d), los *Fluxkit* o los *Fluxus boxes* fueron inventados como narrativas no lineales y se presentan como una caja / maletín con distintos elementos realizados por distintos artistas y hay tanto revistas, juegos interactivos o carteles. Cada *Fluxkit* variaba sus elementos y no había dos iguales. Quien puso el proyecto en marcha fue George Maciunas, organizador del movimiento artístico. (AOS, párr. 11 y 12, n.d)

Figura 8



Art is Open Source, Fluxus boxes, revista, n.d.

<https://www.artisopensource.net/2010/12/08/fluxus-boxes-augmented-reality-and-innovative-publishing/>

4. FUNDAMENTACIÓN

4.1. LA MEMORIA

Según las palabras de la Dra. Adela B. Kohan en su trabajo *Analizando a Aristóteles en sus conceptos sobre la memoria y la reminiscencia* (2013):

El tema de la memoria ha sido siempre un objeto de reflexión y conceptualización de la misma. Adentrándonos en el pensamiento griego, los mitos populares sobre la memoria, vinculan a ésta con la concepción de “*inmortalidad del alma*”, ellos consideraban que el alma al desprenderse del cuerpo se encuentra proclive al “*olvido*”, o al “*no recuerdo*”. En caso que esto ocurra, el alma se encontrará vagando sola por los reinos del Hades, sin audición, tacto, olfato, gusto, lo que introduce a la idea del “*olvido absoluto*.” Este concepto, elaborado quinientos años antes de la Era Cristiana, importa en la actualidad. Las relaciones entre las personas son más vanas, superficiales, endebles e inmediatas, lo que las transforma en fácilmente olvidables o difícilmente recordables. El filósofo supone que la memoria es “*recordar*”, y su objeto son los recuerdos. El mismo sostiene que el objeto de la memoria es el pasado, no lo es el presente, ni el porvenir. Cuando evocamos, se producen una serie de sensaciones que perduran guardadas como una impresión en el presente. A esas sensaciones se las liga con las emociones. (B. Kohan, 2013, párr. 1- 5 y 11 - 12)

Según Aristoteles, la memoria iba vinculada a la inmortalidad del alma, cuando el alma se desvincula del cuerpo y este se encuentra en un olvido. Desde mi punto de vista el tatuaje funciona como un conector, conectando el alma (la memoria) al cuerpo, de forma que ese “olvido” no puede llegar a ocurrir, ya que esa memoria está marcada para siempre en nuestra piel. (B. Kohan, 2013)

4.2. LA MARCA

Unir el tatuaje con la memoria. Llevar la memoria marcada en la piel.

Siguiendo las palabras de Iurií Mijaílovich Lotman (cómo se citó en *Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje*, María de la Luz Sevilla González, 2002, p.1):

La práctica del tatuaje, como expresión cultural, constituye un espacio donde confluyen dos tipos de memoria, una común que se desarrolla como “contexto de las condiciones de producción” y una individual, “espacio de la intimidad” donde el texto responde a necesidades particulares y específicas. (de la Luz Sevilla González, 2002, p.1)

El tatuaje visto como una marca semiótica tiene la característica de ser dialéctico y por consiguiente puede condensar sentidos innumerables. Visto así, este tipo de texto (tatuaje-texto) cumple con la “condición obligatoria de toda estructura intelectual que es la no homogeneidad semiótica interna” (de la Luz Sevilla González, 2002, párr.1)

Según las palabras de David Le Breton en su libro “Los tatuajes o la firma del yo”:

Los tiempos, sin embargo, han cambiado y ya no valoran el hacer gala de resistencia y aguante. Nuestras sociedades temen el dolor y lo combaten con todo tipo de analgésicos. El tatuaje, no obstante, sigue siendo doloroso pues su realización exige tiempo e invade la carne. Para la mayoría de los tatuados el dolor es sublimado por el proceso paralelo que lo acompaña, por la metamorfosis que anuncia, por la satisfacción de llevar a cabo un hecho largamente deseado. El dolor recalca la dimensión “espiritual” o “iniciática” (para retomar términos que los tatuados suelen usar) del acto de tatuarse. (Le Breton, 2013, pág.20)

Muchos hablan de esa mezcla confusa de dolor y placer, como dos sensaciones imposibles de separar. El dolor que provoca la inscripción de una marca sobre la piel suele asociarse con la sensación de estar vivo, de sentirse vivo. Las prácticas de auto-transformación por motivos estéticos o espirituales suelen remitirse a la idea de *No pain no gain* —sin dolor no hay logro—, suerte de lema que preside las prácticas más radicales de auto-exploración. La experiencia permite ir más allá en las sensaciones vitales del tatuado, le fortalece su identidad, apuntala su confianza en él mismo. (Le Bretón, 2002, pág. 21)

El cuerpo se ha dedicado a recoger marcas a lo largo de nuestra trayectoria en la vida. Las marcas en este caso actúan como memorias; pequeños recuerdos e historias para contar y tener en cuenta mentalmente y físicamente. Las marcas de las que hablo son las cicatrices, pero hay otro tipo de marca que también funciona como almacén de memorias: los tatuajes.

Los tatuajes, aparte de crear una visión permanente en el cuerpo, crea un símbolo al que remitirse en caso de ese posible olvido. Con esta marca, la memoria tiene forma o color, tiene un significado. Por supuesto, hay tatuajes que se han realizado por mera estética y subjetividad del individuo, sin embargo en mi caso personal me centro en aquellos con historia. Todas ellos son únicos a su manera y, lo más importante, son únicos para el portador del símbolo.

Ahora, considero que la memoria a parte de ser “interna” (vivencias y experiencias personales) también puede ser “externa”, esta refiriéndose a la memoria de otras personas.

Durante el desarrollo de este proyecto me he centrado más en la memoria “externa”, el impacto de otros individuos sobre uno mismo y como esas memorias afectan a cómo crecemos, nos desarrollamos y evolucionamos en esta vida. En el proyecto hablo de temas personales y personas importantes para mí como mis padres y el impacto que tuvieron sus acciones sobre mi “memoria”. Particularmente trato su separación. Fue un hecho que ocurrió hace muchos años y recuerdo sentir confusión y tristeza, ya que no solo se separaban ellos, sino que también se alejaron de mí.

Este proyecto artístico busca volver a conectarnos los tres mediante el símbolo del escarabajo. Esta figura vino a mi cabeza cuando estuve reflexionando acerca de qué iba a hacer el tatuaje. Me acordé de una conservación de un escarabajo en resina epoxy que tenía mi padre en una de sus estanterías. Este curioso elemento me producía asco y desagrado cuando era más pequeña y no entendía por qué alguien tendría algo así de decoración. Sin embargo, por mucho disgusto que me producía aquel elemento, siempre volvía una vez más para inspeccionarlo.

De las cosas que recuerdo de mi infancia ese elemento fue el que resaltó más y supe que había encontrado mi símbolo. El escarabajo fue un regalo que les hicieron a mis padres y me pareció la figura perfecta.

Curiosamente, el símbolo del escarabajo en el Antiguo Egipto fue muy importante. Los antiguos egipcios vivían con una visión en común y todos sus dioses y decoraciones “tenían un objetivo primordial para los egipcios: la vida después de la muerte” en las palabras de Fran Navarro en su artículo *¿Qué significado tenía el escarabajo en el Antiguo Egipto?* (2022, párr. 2).

El escarabajo, por muy pequeño que sea, en el Antiguo Egipto tenía el título de una deidad, en este caso del dios Khepri, quien era el dios del Sol del amanecer. Al igual que el Sol nace todos los días y muere cuando se acerca la noche, el escarabajo representaba el renacer, el resucitar y los nuevos comienzos. Uno de sus significados más importantes es el de la “autocreación” y cómo el escarabajo, por sí solo, muere y renace al día siguiente. (Navarro, 2022, párr. 6 - 7 - 9)

En “La memoria de la piel” una de las temáticas tratadas es la de la transformación corpórea y mental, por tanto el símbolo del escarabajo y sus distintos significados en el Antiguo Egipto son muy importantes a la hora de entender la obra. Tanto el renacimiento como los nuevos comienzos son tratados en este proyecto artístico desde un punto de vista personal pero entender de dónde viene la simbología y tenerla en cuenta es importante.

5. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

La propuesta artística para este proyecto se compone de un Libro de Artista, titulado “La memoria de la piel”. En esta obra pretendo reflexionar acerca de los tatuajes y la memoria, reflexionar sobre cómo los tatuajes transmiten historia, mantienen el recuerdo vivo. La piel como archivo.

El Libro de Artista se compone principalmente de dos partes; una siendo la caja y la siguiente siendo un cuaderno. La caja hace alusión a una caja de los recuerdos que muchos tenían y siguen teniendo en sus casas. La caja está realizada con madera de contrachapado de 3 mm de anchura. La caja tiene dimensiones de una base de 24 cm de largo y 17,8 cm de ancho. Los laterales más largos miden 12 cm de alto y 24 cm de largo, mientras que los laterales más cortos miden 12 cm de alto y 17,8 cm de ancho. La tapa mide exactamente lo mismo que la base de la caja, incluyendo un pequeño borde en el interior para que se pueda cerrar y abrir con facilidad, al mismo tiempo proporcionando estabilidad a la estructura. Estéticamente la caja es de color rojo por fuera y de color negro por dentro.

Dentro de esta caja se encuentra el cuaderno. Lo primero que veremos cuando abramos el cuaderno serán dos portadas; una con las letras en negro y escritas tipográficamente y la siguiente es la portada con las letras en rojo y escritas manualmente sobre el papel. Desde un punto de vista personal me gustaba darle un “respiro” al cuaderno ya que temía que resultase muy denso. Los colores que se utilizan en el libro de artista son estrictamente el rojo, el blanco y el negro. Son decisiones estéticas que he tomado en base a los distintos referentes que me influyeron para realizar este proyecto, como Micah Ulrich.

En cuanto a los colores escogidos para este proyecto artístico les he querido dar un significado propio y acorde a lo que he querido representar con esta obra. Cabe destacar que los colores que he escogido parten de una decisión estética y he considerado que los tres forman una armonía visual.

En esta obra el color rojo es visualizado como el color de la sangre, de lo corpóreo y de lo carnal. Al insertar la aguja en la piel se abre una herida y por consecuencia esa herida sangra. Pero ese sangrado no está enfocado de manera negativa, sino que durante el proceso de la transformación ciertos sacrificios deben de realizarse para conseguir dicho cambio.

Por otro lado tenemos el blanco y el negro. Estos dos colores tienen un enfoque más metafórico y para este trabajo son percibidos como conjunto. El blanco es la suma de todos los colores, la luz total, mientras que el color negro es la ausencia de todos ellos. Dicho esto, interpreto estos dos colores como una metáfora de los padres y las ausencias / presencias que tienen ambos. Por un lado es imposible existir sin los padres pero dependiendo de sus acciones crean ciertas ausencias en las personas. En mi caso mis padres crearon muchas ausencias y se alejaron bastante de mí, sin embargo mi memoria colecciona todos aquellos momentos en los que estábamos juntos.

Siguiendo el orden del cuaderno nos podemos encontrar con la primera ilustración; es un escarabajo (*Cetonia aurata Linnaeus*). Hay una pequeña inscripción en la esquina superior izquierda “Me marco la piel para no olvidarte nunca”. La siguiente imagen se trata de una aguja (ilustrada) con un hilo negro “cosiendo” la superficie con la frase “Me clavo la aguja y me lamo las heridas”. Esta frase hace alusión a la metáfora de tanto las agujas de tatuar y las de coser dejan una marca en la superficie en la que intervienen.

A continuación podemos observar uno de los dos “autorretratos” ilustrados del libro. El primero tiene un fondo negro y representa a dos figuras sentadas una delante de la otra, una de color blanco y otra de color rojo y con alas del escarabajo mencionado anteriormente. Este representa la transformación de la persona. Hace referencia tanto a la transformación mental como a la física. En la ilustración también hay una frase “Por mucho que duela el cambio”.

Siguiendo la temática del autorretrato continuamos con la siguiente ilustración. A nivel de técnica es un poco más realista que el anterior. Se trata de mi propio rostro, con un fondo negro y seis escarabajos (iguales al mencionado anteriormente) de tamaños variados rodeando mi cuerpo.

La siguiente ilustración, al igual que la anterior, es más realista. Se trata de mis propias manos siendo “preservadas” con la misma técnica con la cual se preserva un insecto (haciendo alusión al escarabajo de nuevo).

Por último, dentro de las ilustraciones digitales, nos encontramos con una ilustración de la propia caja en la que se encuentra el cuaderno. En el dibujo la caja es exactamente igual quitando que esta la palabra *ВОСПОМИНАНИЕ* escrita alrededor de esta. La palabra se traduciría como “Recuerdos”. También incluye dos frases “Los secretos que guardo” y “Los recuerdos que mantengo”.

A parte de las ilustraciones, el cuaderno se compone de “polaroids” vacías. Las fotografías son una de las formas más comunes de rememoración desde su invención. He elegido las polaroids ya que la forma en la que se presentan es más “física”. Están vacías, pero no del todo. Sobre estas polaroids he intervenido con la frase “el recuerdo a través del objeto presente”. Las palabras “recuerdo” y “objeto” están escritas en color rojo para distinguirlas del resto de la frase. Ya que las fotografías forman una parte importante del proceso del recuerdo quise darles un tipo de reconocimiento mediante esta página. La página la componen dos *polaroids* colocadas paralelamente con la frase escrita por encima, ocupando así todo el papel. Esta página fue intervenida gracias a los rotuladores acrílicos *Posca*, uno en negro y otro en rojo.

Antes de la siguiente parte del Libro de Artista hay una página totalmente roja en la que hay escrita a mano la definición de la palabra “recuerdos” en ruso; *ВОСПОМИНАНИЕ*. Esta página sirve para dividir el cuaderno en dos.

El siguiente elemento es una “secuencia” con varias páginas de distintos materiales. La primera es de papel seda y funciona como un separador para las siguientes páginas. La siguiente es un dibujo / boceto del escarabajo situado en el lugar escogido en el cuerpo. Este dibujo está realizado con bolígrafo de gel sobre un papel de acuarela, para darle más estabilidad y rigidez al cuaderno.

Continuando con la siguiente página, es una piel sintética recortada con el tatuaje del escarabajo cosida encima de otra piel falsa. Esta página representa el tatuaje como símbolo que se queda permanentemente sobre la piel de otra persona, ese recuerdo (o el símbolo que aviva el recuerdo) está “cosido” sobre piel ajena a la tuya.

A continuación nos encontramos con una secuencia de fotografías tomadas durante el proceso del tatuaje. Desde el *stencil* hasta el tatuaje terminado. En estas fotografías se puede apreciar la aguja, mi propia piel y por supuesto, el mismo tatuaje. Están intervenidas con rotuladores acrílicos *Posca*, ya que el resultado es más óptimo sobre el papel especial en el que están impresas las fotografías.

Esta recopilación de varios elementos quiere mostrar el proceso del tatuaje desde un punto de vista personal e íntimo, ya que el tatuaje me lo he realizado en mi propia pierna. Un artista relevante para este apartado es Robert Morris con su “Box with the sound of it’s own making” 1961. La obra que se presenta es una caja con una grabación de hora y media de los sonidos de la elaboración de la propia caja.

En este caso no solo coincide que mi obra parcialmente también es una caja, sino que hay un proceso documentado del tatuaje y del resultado que aparecen en el cuaderno. Como he mencionado anteriormente el proceso de documentación consiste en dibujos, telas y fotografías.

La última página consiste en la técnica del collage y representa el último paso dentro de la secuencia de fotografías. Gracias a varios recortes de las otras 5 fotografías he formado la forma de mi pierna en la que me tatué. Los recortes forman un relieve sobre la figura de la pierna y dejan un reborde rojo el cual “encuadra” el resultado final de este proceso.

Tanto como las portadas como el lomo del cuaderno están realizadas con madera contrachapada fina y encuadrada con una cuerda de algodón de color beige. Las portadas y el lomo fueron pintados con témpora roja por fuera y por dentro con témpora negra. En la parte de fuera hay una palabra escrita en bucle; *ВОСПОМИНАНИЕ*. Esto hace referencia a una de las ilustraciones digitales en la cual aparece la caja roja con la misma palabra escrita en todos de sus lados.

6. PROCESO CONCEPTUAL, CREATIVO Y DE ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA.

6.1. IDEAS INICIALES Y PROCESO CREATIVO

La idea inicial para este proyecto se aleja bastante del resultado final de la obra, ya que el formato de Libro de artista lo descubrí más tarde durante el proceso.

Una de las primeras ideas consistía en realizar una instalación performática. La instalación hubiese consistido en crear un cierto ambiente artístico y que también cumpliese la función de un “estudio” de tatuaje. La performance sería el auto - tatuaje y se realizaría en medio de ese “estudio”. Esta idea fue descartada bastante tarde en el proceso conceptual, ya que no lo podía ver factible. La instalación no es una técnica que haya podido desarrollar a profundidad y prefería elaborar un formato que sabría que tendría más facilidad en hacer. Otro motivo por el que llegué a descartar la idea inicial era la duración de la performance. Un tatuaje, sobre todo a *hand - poke*, es una técnica que consume mucho tiempo. Si la performance hubiese sido cortada por la mitad para la comodidad de la presentación del TFG no tendría el sentido que quiero darle a la obra, por tanto la idea iba perdiendo más y más sentido.

Al descartar la idea inicial me puse a pensar en algo que transmitiera igual de bien mis intenciones y el significado que le quería dar. Una idea que se me ocurrió fue realizar un “fotolibro” con fotografías intervenidas por mí, con dibujos, manuscritos y elementos físicos. A partir de esta idea descubrí, gracias a mi tutora de TFG, el concepto del libro de artista. Ahí es cuando comencé a resolver la idea final.

Para el libro de artista tuve varias ideas a nivel estético y de realización. Una idea descartada fue el “archivador”; simular un archivador en miniatura e insertar todos los elementos en distintos cajones. Esta idea fue descartada ya que a nivel conceptual el símbolo del archivador no tenía sentido con la temática de la obra. Otro de los “bocetos” para la estructura física del libro de artista era una caja de recuerdos.

La idea de la caja surgió de la lectura “La poética del espacio” de Gaston Bachelard, quien explica en uno de sus capítulos (“El cajón, los cofres y los armarios”) las distintas metáforas que se puede llegar a dar a objetos como los cajones, los cofres y los armarios. Comencé a desarrollar la idea de la caja a partir de ese capítulo. Desde que comencé a trabajar en este proyecto han habido ideas claras que se han llevado de principio a fin como mantener la idea del uso de telas, el papel de cebolla para que se pueda intuir lo que hay detrás, la piel sintética que simula la piel humana, etc.

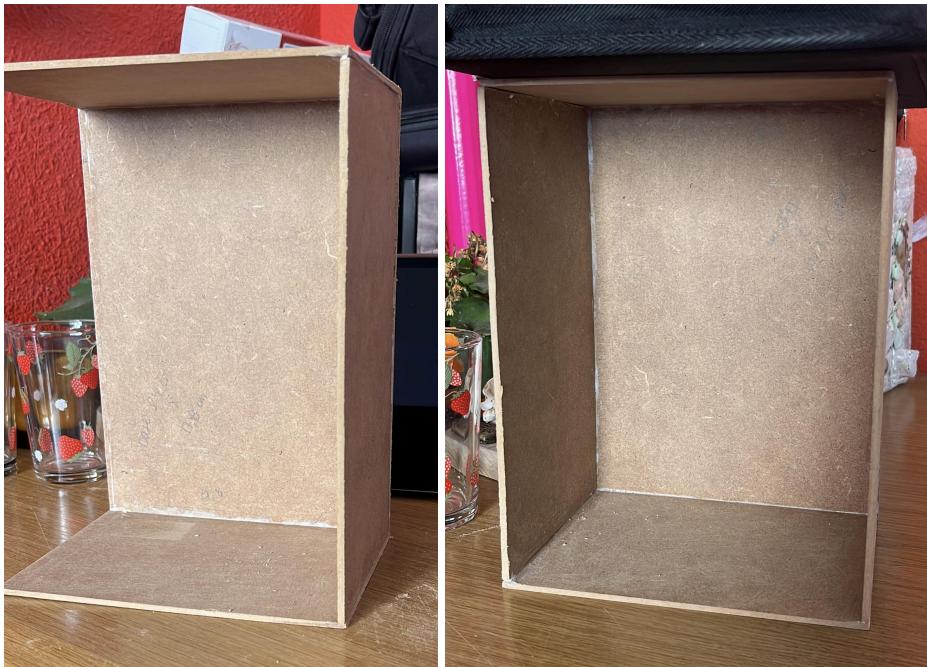
Desde que comencé a desarrollar las ideas iniciales para este trabajo, sabía que el concepto del tatuaje lo quería aplicar a mi propio cuerpo. Sin embargo, a lo largo de la elaboración de ideas, debido al estrés del curso no me veía capaz de realizarme un tatuaje. Después de un tiempo y con tiempo para reflexionar finalmente decidí auto - tatuarme.

Para las tapas y el lomo del cuaderno también utilicé madera de contrachapado y, al igual que la caja, las pinturas empleadas fueron témeras. Para las inscripciones de las portadas y el lomo utilicé un rotulador blanco de Posca, para que las palabras resaltan más a primera impresión. Para juntar las tapas y el lomo utilicé cuerda de algodón beige para que, al igual que las palabras, crease una armonía visual.

El cuaderno a su hora de encuadernación fue tratado de varias maneras. Comenzando por crear los agujeros por los que cosería todas las páginas juntas. Para este proceso también utilicé una cuerda de algodón de color beige. Cuando estuvieron todas juntas aseguré la cuerda con pegamento fuerte para que no se moviese a la hora de observar el libro. A continuación recorté parte de cartulina roja y la pegué con el mismo pegamento la parte cosida para darle más estabilidad a la hora de unirlo con las tapas. Para la unión de las páginas con las tapas utilicé nuevamente el pegamento y lo dejé reposar durante 24 horas, para que el pegamento se secase del todo.

Las siguientes imágenes representan el proceso de creación de la caja de madera. El tiempo invertido en la creación de este elemento es de aproximadamente 3 días, ya que el pegamento se tenía que asentar y la pintura se tenía que secar apropiadamente para darle más capas. El pegamento utilizado para montar la caja fue un pegamento especial para maderas y la pintura empleada fue pintura témpora.

Figuras 9, 10, 11, 12 y 13.



Nota: proceso inicial de pegado de la caja.



Nota: caja montada, su primera capa de pintura y el interior.

6.2. ELABORACIÓN

El primer paso del recorrido por “La memoria de la piel” se viene dado al abrir la caja que contiene el cuaderno. La caja, como ya se ha mencionado anteriormente, es de color rojo por fuera y negro por dentro, intentando dar una sensación de oscuridad.

Figura 14.



Nota: Caja

El cuaderno nos recibe con una tapa dura para proveer más estabilidad a la hora de manipular el libro. Al abrirlo podemos observar las dos portadas del cuaderno, una contiene el título impreso en papel especial y la otra está manuscrita. La finalidad de la portada manuscrita es dar una sensación de intimidad y privacidad, ya que muestra algo propio de una persona como la tipografía. El título impreso es de color negro mientras que la portada manuscrita es de color rojo, realizado con un rotulador acrílico Posca.

Figuras 15 y 16.

la memoria de la piel

la memoria de la piel

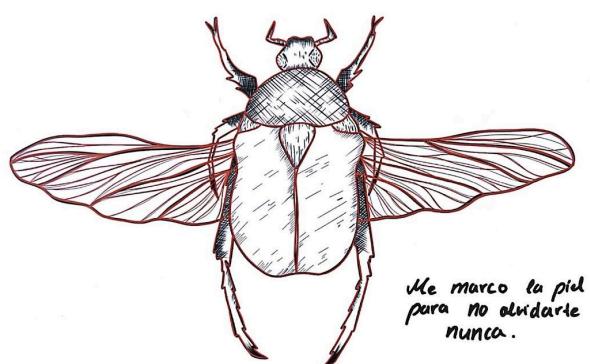
Nota: Portadas.

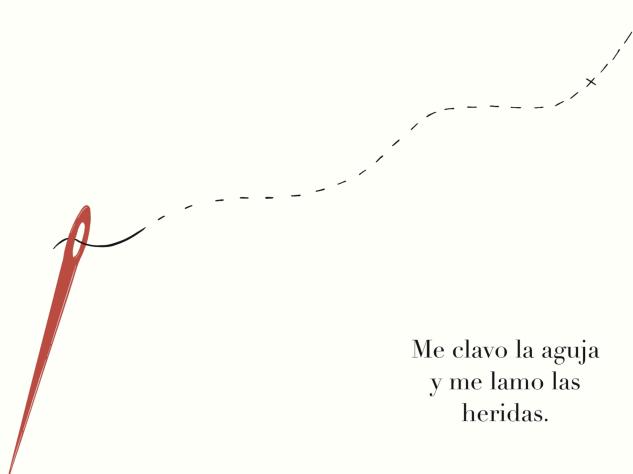
Al pasar las portadas nos dan la bienvenida las primeras ilustraciones. La primera es una ilustración digital de un escarabajo, que presenta el símbolo principal de este proyecto.

Como he mencionado anteriormente la paleta de color se limita a tres colores principales; el negro, el blanco y el rojo. Esta ilustración está intervenida con un texto manuscrito que dice “Me marco la piel para no olvidarte nunca”. Este texto está escrito con un rotulador acrílico Posca.

La siguiente ilustración consiste en un dibujo de una aguja de coser con un hilo negro. En la esquina inferior derecha podemos apreciar un texto (que está impreso) que dice “Me clavo la aguja y me lamo las heridas”.

Figuras 17 y 18.





Nota: pp 1 y 2.

A continuación podemos observar otras dos ilustraciones intervenidas en forma de texto manuscrito. Las dos representan mis autorretratos. En la primera imagen podemos ver a dos figuras femeninas en espejo; una de color blanco y otra de color rojo y con alas del escarabajo. Al igual que en las anteriores, hay una frase manuscrita que dice “por mucho de duela el cambio” y esta ilustración en particular busca reflexionar sobre el cambio, la transformación a nivel personal y físico de un individuo. El fondo es negro y podemos observar un rectángulo rojo, haciendo alusión a Irene Mohedano y su participación en el Libro de Artista “la des - Memoria” junto a Almudena Mora, durante el año 2014.

La segunda ilustración, como he mencionado anteriormente, también es un autorretrato. En este caso no hay texto, ya que no quería sobrecargar las páginas y dejar algunas de las ilustraciones digitales en su estado original. En esta página podemos observar mi busto con seis escarabajos trepando mi cara y mis hombros. Los escarabajos tienen un color rojo mientras que el fondo es negro y mi figura es blanca. Esta página también trata el cambio y más específicamente la auto asimilación.

Figuras 19 y 20.



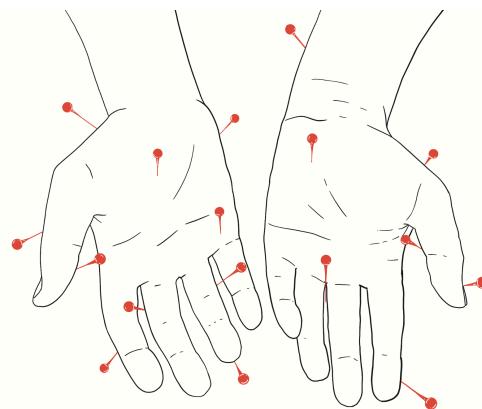
Nota: pp 3 y 4.

Siguiendo el orden de las páginas nos encontramos con otras dos ilustraciones digitales. La primera de ellas representa la figura de las manos con alfileres. En esta página quise representar dos temas; quise hacer alusión a la técnica de preservación de insectos, ya que el escarabajo es uno de los símbolos más importantes en este trabajo, como he mencionado anteriormente.

Con esto en mente utilicé la figura de las manos y los alfileres para imitar esta técnica. El segundo tema tratado son las marcas que producirían los alfileres en las manos, en la piel del individuo a causa de esas agujas.

La siguiente página hace una referencia directa a la caja en la que se encuentra el cuaderno. Una de las ideas iniciales que, según el proyecto avanzaba, se descartó incluía la palabra “воспоминания”, que al traducirse del ruso significa recuerdos. En la ilustración digital también se aprecian frases manuscritas como “los recuerdos que guardo y los secretos que cuido”, haciendo referencia a la caja de recuerdos/secretos. Las palabras “recuerdos” y “secretos” están escritos en Posca rojo, para dárselo más importancia y para denotar la utilidad de la caja.

Figuras 21 y 22.



Nota: pp 5 y 6.

Continuando con el orden del cuaderno, la siguiente página que podemos observar trata el tema de los recuerdos. La página está realizada con una base de papel de acuarela y el objeto principal son dos polaroids vacías pegadas en el papel. Una frase se repite una y otra vez a través de toda la página y es “El recuerdo a través del objeto presente”. Las palabras “recuerdo” y “objeto” están escritas en rojo, mientras que el resto de la frase en negro. Con esta página quise reflexionar sobre la fotografía como forma óptima de recordar. Quise darle visibilidad a la fotografía en este proyecto ya que utilizo esta técnica para documentar el proceso del tatuaje realizado.

Tratando la frase, el “objeto” en este caso son las fotografías vacías y el “recuerdo” es por una parte el momento capturado mediante la fotografía y por otro lado es también los recuerdos que se pierden ya que las polaroids están vacías.

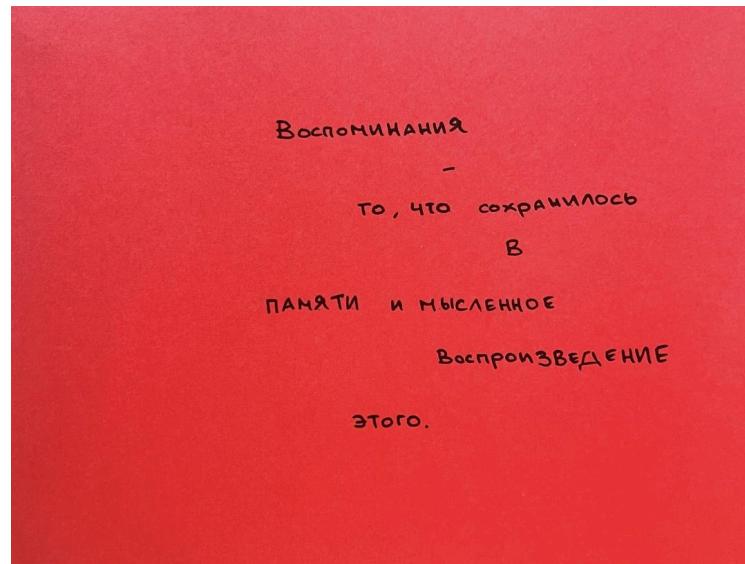
Figura 23.

Nota: pp 7.

A continuación podemos observar la segunda parte del Libro de Artista; la secuencia del proceso del tatuaje y de la transformación. Esta parte nos da la bienvenida con un papel de seda, el cual actúa como un separador entre la primera parte y la segunda. He elegido este material por dos motivos; el primero siendo que el papel de seda siendo muy translúcido podemos intuir la página siguiente y el segundo motivo siendo que durante el proceso del tatuaje se utiliza papel de calco, que a su vez incluye papel de seda y quería añadirlo al proyecto.

Antes de mostrar la secuencia de las fotografías, hay una página a tener en cuenta. Es una página totalmente roja y en ella está escrita la definición de la palabra “recuerdos” en ruso. La escritura es manual y está hecha con un rotulador *Posca* de color negro.

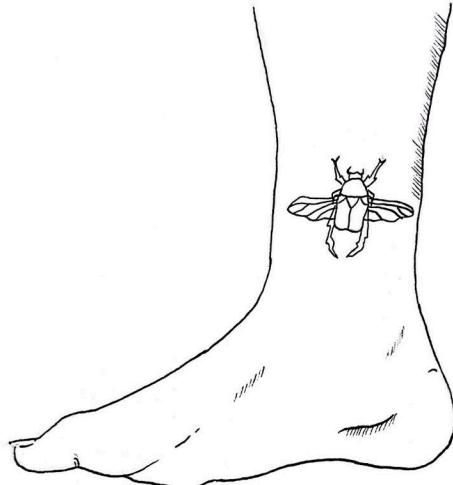
Figura 24.



Nota: pp 8.

La página que podemos observar a continuación tiene la función de mostrar de base de boceto el resultado final del auto tatuaje. El dibujo está realizado tradicionalmente sobre un papel de acuarela con un bolígrafo de gel negro. El dibujo está realizado en un estilo minimalista para no atraer mucha atención al boceto en sí.

Figura 25.



Nota: pp 9.

La siguiente página hace alusión a una comparación entre coser y tatuar. La base material de esta página es de tela loneta, esta elegida especialmente por su rigidez y estabilidad. La página fue cosida con cuerda de algodón de color rojo. En la mitad de la página podemos ver una vez más la figura del escarabajo cosida con hilo rojo. La página también la compone un reborde de color rojo con dos finalidades; una por la influencia de Irene Mohedano y la segunda finalidad es esconder los imperfectos que causó la figura cosida por la parte trasera de la tela. Otro referente para esta página fue José Leonilson Bezerra Dias quien en sus obras tratan temas como el amor y la pérdida desde un punto de vista queer y lo hacía mediante coseduras. Este artista me inspiró por las temáticas que trata en sus obras (temas personales, aunque sin centrarse en el tema queer) y por su técnica (coseduras realizadas manualmente).

La comparación que se puede observar en la página trata la técnica de coser y la de tatuar. En las dos técnicas se utiliza una aguja que deja una marca permanente en la superficie en la que intervienen. Esta página también incluye una aguja de coser incrustada en la tela para darle más tridimensionalidad.

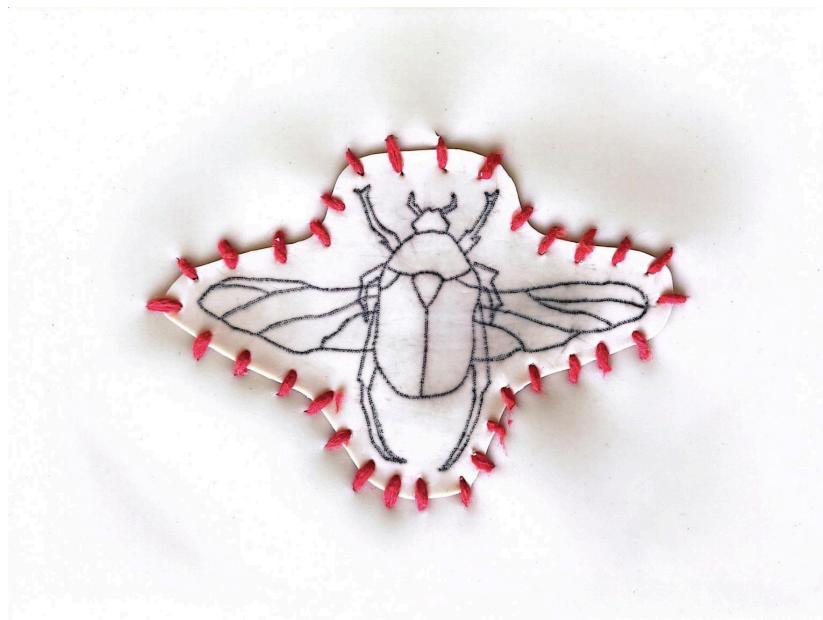
Figura 26.



Nota: pp 10.

El siguiente apartado se compone principalmente de una lámina de piel sintética con el tatuaje del escarabajo cosida a otra lámina con cuerda roja. Este apartado pasó por varios procesos a la hora de realización. Primero preparar y tatuar la piel, de seguido recortar la piel y por último coserlo a una lámina completa. De esta forma quiero representar llevar la memoria de uno “incrustada” o “cosida” en la piel de otro, manteniendo así un vínculo más allá de los recuerdos. Esta página tuvo complicaciones a la hora de su realización y se tuvo que repetir varias veces.

Figura 27.



Nota: pp 11.

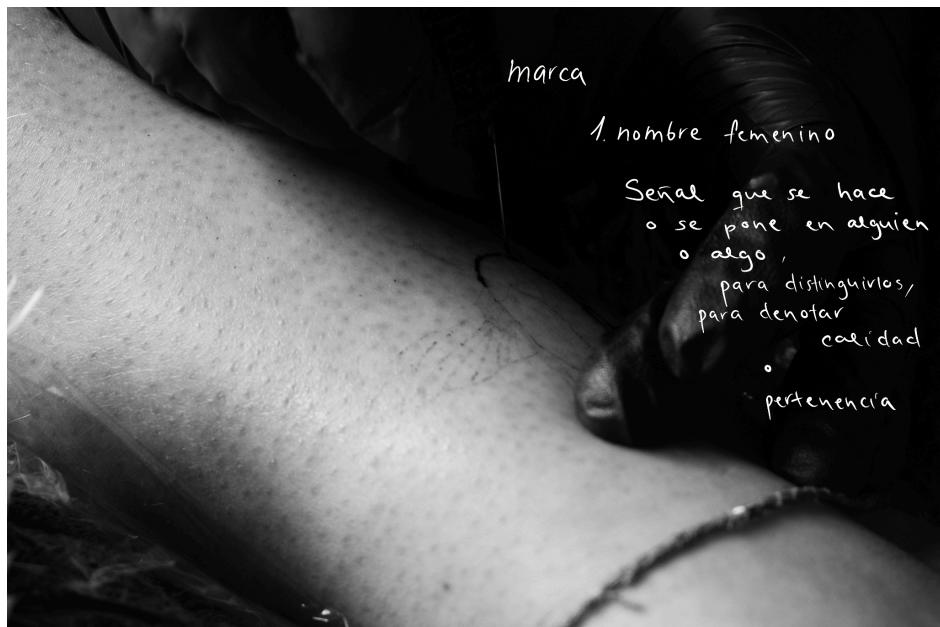
Después de la lámina de piel sintética podemos observar la documentación del propio proceso del tatuaje. Esta “secuencia” recopila cinco fotografías del proceso ordenado a partir del principio donde solo se puede disimular un calco hasta el tatuaje completo.

Las fotografías están todas en blanco y negro ya que es un patrón que sigue todo el Libro de Artista y el único color que es relevante es el rojo, y, al igual que las ilustraciones digitales, están intervenidas de forma manuscrita tres de las cinco fotografías. A parte de las necesidades estéticas de la elección de colores, las fotografías al estar en blanco y negro facilitan la visión de las frases manuscritas con Posca.

La primera fotografía de esta secuencia comienza con la definición de “marca” escrita en color blanco y su finalidad es hacer de introducción al proceso del tatuaje.

Siguiendo con la siguiente fotografía de la secuencia nos encontramos con una lámina que no está intervenida. Cómo podemos observar la pieza del tatuaje ha sido avanzada considerablemente y ya se puede apreciar como va tomando forma. No he querido intervenir en todas las fotografías para dejar un “espacio en blanco” y para no sobrecargarlo de información.

Figura 28.



Nota: pp 12.

Figura 29.



Nota: pp 13.

La siguiente imagen muestra el siguiente paso dentro del proceso de la marca. Esta plantilla si que está intervenida y en ella se puede leer la definición de “transformación”. Esta imagen muestra la “la mitad” del cambio dentro del proceso de la marca me parecía relevante añadir esta definición y esta palabra en concreto.

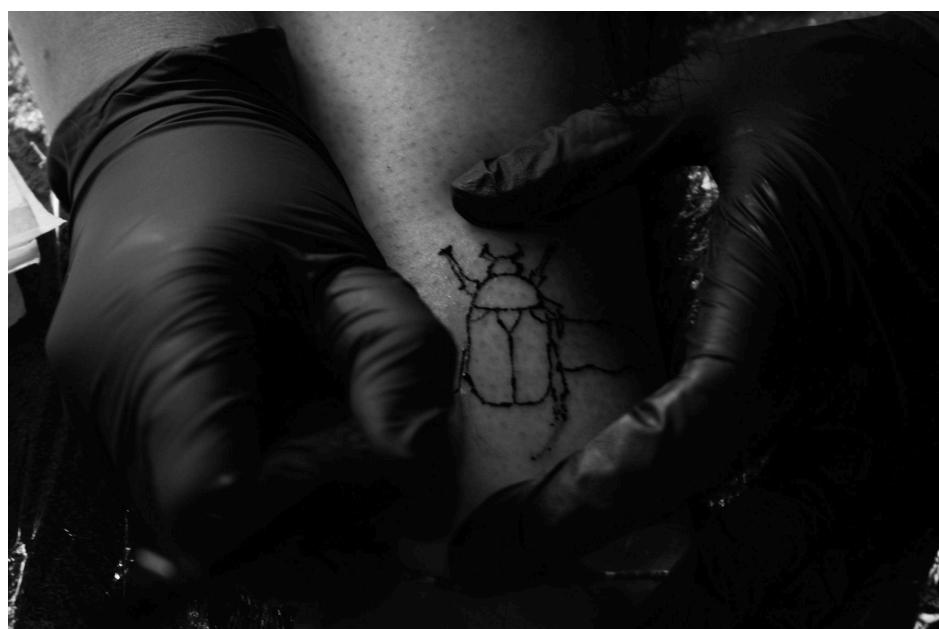
La cuarta página de la secuencia tampoco está intervenida por los mismos motivos que he mencionado con anterioridad. Me parece que añadir mucha información puede llegar a ser agobiante y he decidido dejar las dos páginas “vacías” ya por el motivo de antes y por decisión estética.

Figura 30.



Nota: pp 14.

Figura 31.



Nota: pp 15.

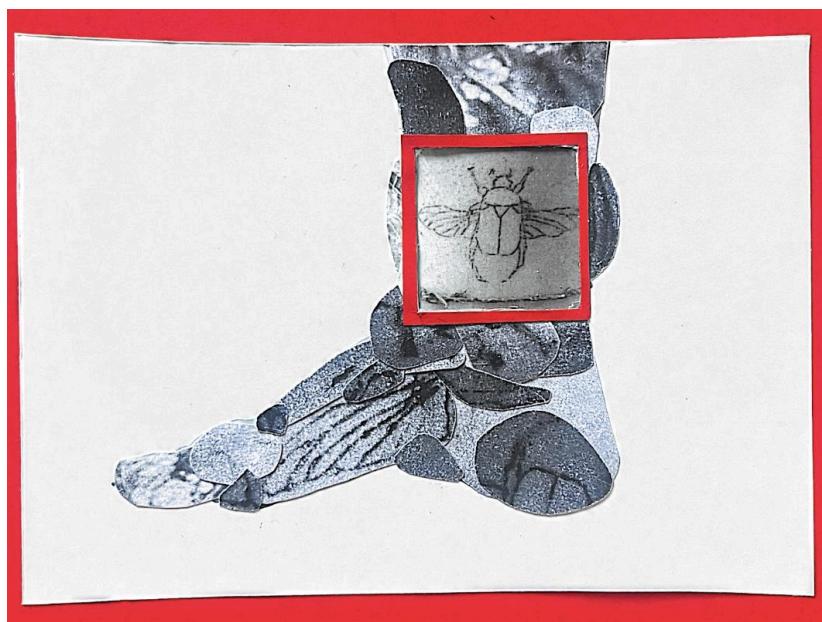
Continuando, la quinta página muestra el tatuaje terminado y la frase que he elegido para ello es la definición de "Sanar" ya que esa sería la última parte del proceso del tatuaje. El tatuaje no está sanado en la fotografía pero por ello es un proceso más íntimo todavía.

Figura 32.



Nota: pp 16.

Figura 33.



Nota: pp 17.

La última página de esta secuencia procesual podemos ver que está hecha con la técnica del collage que consiste en varios elementos como impresiones de las otras cinco fotografías junto a la impresión del tatuaje curado. El collage nos presenta una visión de mi propia pierna sobre la cual he ido añadiendo los recortes de las demás fotografías.

De base tiene una cartulina roja y la fotografía completa de mi pierna. Una artista que me inspiró a realizar un collage es Hannah Höch quien también trabaja la técnica del collage y trata las figuras humanas. He querido realizar un collage para la parte final ya que recoge todo el proceso (con los recortes de las fotografías de la secuencia) y añade el elemento final que es el tatuaje completamente curado. Los recortes forman un relieve tridimensional sobre la fotografía de la pierna y tiene como añadido un reborde rojo enmarcando el tatuaje curado.

7. INFORMACIÓN TÉCNICA DETALLADA.

Este apartado cumple la función de entrar en datos más específicos acerca de los procedimientos, herramientas y páginas utilizadas para la realización de este proyecto.

Comenzando por la técnica utilizada para realizar el tatuaje, que para esta ocasión he elegido la técnica del hand poke. He escogido esta técnica ya que desde mi punto de vista personal es una técnica que te permite ser más íntimo con la piel y mucho menos violenta. Al ser una aguja que se inserta en la piel manualmente punto por punto no causa tanto daño ni irritación en la piel, permitiendo al tatuaje curar y sanar de forma debida. Todo tatuaje tiene su riesgo si se realizan incorrectamente sin importar la técnica que se utilice, ya que al fin y al cabo es una herida abierta. Al no tener conocimientos de tatuar con máquina corría el riesgo de desgarrarme la piel, que se infecte o incluso dejar cicatriz. Ya que la temática del proyecto se centra en ser más cuidadoso con la piel tampoco lo veía muy oportuno. La aguja utilizada para el tatuaje fue de varilla de una punta de aproximadamente 0.25 - 0.30 mm. La tinta utilizada para esta ocasión fue *True Black* de la marca CNC. Para desinfectar e hidratar la zona utilicé alcohol de 90% y vaselina no aromatizada.

Para las fotografías de la secuencia final del Libro de Artista me ayudó Sam Tapia Jimenez, quien junto a mis indicaciones realizó las fotografías del proceso. Las fotografías se realizaron gracias a una cámara digital Nikon D5300 con un objetivo de 18 - 55 mm, f/3.5 - 5.6g.

Para la realización de este proyecto tuve varios problemas a nivel técnico que me obligaron a repetir varios de los elementos que componen el Libro de Artista. Comenzando por la impresión de los elementos físicos del cuaderno. La primera impresión salió fallida ya que a la hora de exportarlo elegí el formato PNG y el adecuado para las impresiones es el formato TIFF. No me dí cuenta de ello hasta que realicé la primera impresión y vi que tenía muchos píxeles y el color era totalmente diferente. Después de corregirlo salió como lo tenía previsto en el primer lugar.

Por desgracia antes de poder encuadrarlo tuve que hacer una mudanza y en el proceso las impresiones se deterioraron aunque estuvieron bien resguardadas. Por tanto tuve que hacer dos impresiones de cara al final.

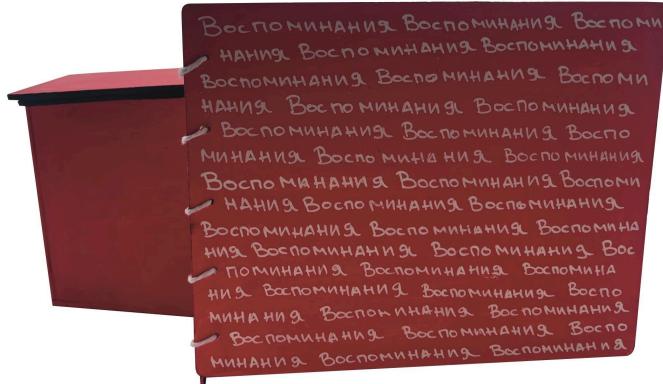
La segunda plantilla que tuve que repetir una vez fue la de la piel sintética. La primera que realicé estaba satisfecha con ella, pero a lo largo del proceso de creación me dí cuenta que no eran de tan buena calidad. Aproveché la ocasión para ir a comprar pieles de alta calidad a un estudio de tatuajes, concretamente el estudio/academia Noble Art, en Zaragoza.

8. MUESTRAS.

8.1. OBRA FINAL.

Figuras 34, 35, 36, 37, 38 y 39.





Nota: La caja, las portadas y el interior.



Nota: Interior.

9. CONCLUSIONES.

A nivel técnico, este proyecto ha tenido momentos agobiantes y estresantes ya que la técnica del tatuaje es reciente para mí y me asustaba hacer un proyecto final como el TFG sobre una técnica que descubrí con tan poco tiempo.

“La memoria de la piel” es un proyecto que se ha convertido para mí en un nuevo comienzo en mi vida, ya que gracias a él me he informado, he podido expresar mis sentimientos acerca de temas personales y descubrir mi pasión por el tatuaje. Poder expresar mis experiencias personales como el cambio personal, tanto físico como mental, la celebración de la vida y mantener una memoria, concretamente de mis padres, tatuada en mi piel permanentemente me ha hecho reflexionar mucho acerca de mí misma y mi entorno. He podido experimentar con técnicas, varios diseños y por supuesto, realizarme un tatuaje como resultado de todo ese esfuerzo.

Es importante mencionar todas las investigaciones y bases filosóficas que fueron exploradas durante el proceso de creación de esta obra. Gracias a estos estudios he podido desarrollar el trabajo de investigación adecuadamente y aprender nuevos conocimientos de cara a la reflexión propia.

La idea de realizar un Libro de Artista me fue dada por mi tutora y de no haber sido por ella me hubiese perdido todo un mundo de posibilidades. He disfrutado mucho del proceso creativo y el formato de Libro de Artista es un formato que quiero seguir explorando y produciendo, ya que gracias a su libertad se puede tratar absolutamente cualquier tema.

En cuanto al propio proyecto me siento satisfecha con el resultado y creo haber conseguido mi visión del proyecto. Al realizar este proyecto

Por último, tratando el espectador creo haber conseguido expresar mis sentimientos de tal manera que el lector pueda entender y establecer una conexión entre sus propios sentimientos y los míos, llegando a un entendimiento mutuo.

10. BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y LISTADO DE FIGURAS.

Referencias

(n.d.). Wikipedia. Retrieved April 30, 2024, from

<https://issuu.com/almudenamora/docs/presentacionsst>

Alpha Decay Argentina (Ed.). (2014). Novedades Enero 2014. Alpha Decay Argentina.

http://www.alphadecay.org/uploads/files/2592/original/Novedades_Argentina_Enero_2014.pdf

Analizando a Aristóteles en sus conceptos sobre la memoria y la reminiscencia :: Dra. Adela

B. Kohan. (2013, June 8). Dra. Adela B. Kohan. Retrieved April 29, 2024, from

<https://dra-adela-b-kohan.webnode.com.ar/news/analizando-a-aristoteles-en-sus-conceptos-sobre-la-memoria-y-la-reminiscencia/>

Analizando a Aristóteles en sus conceptos sobre la memoria y la reminiscencia :: Dra. Adela

B. Kohan. (2013, June 8). Dra. Adela B. Kohan. Retrieved May 22, 2024, from

<https://dra-adela-b-kohan.webnode.com.ar/news/analizando-a-aristoteles-en-sus-conceptos-sobre-la-memoria-y-la-reminiscencia/>

Aparicio, C. F. (n.d.). *Marcel Duchamp - La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même* (*La caja verde. La novia desnudada por sus solteros, incluso*). Museo Reina Sofía. Retrieved May 22, 2024, from

<https://www.museoreinasofia.es/colección/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Danielewski, M. Z., & Calvo, J. (n.d.). *La casa de hojas*. Wikipedia. Retrieved May 22, 2024, from https://es.wikipedia.org/wiki/La_casa_de_hojas

- Revista de Artes Visuales y Cultura Contemporánea, MAKMA. (2014, Julio 10). *Breve visión histórica de los libros de artista*. Retrieved Abril 29, 2024, from
<https://www.makma.net/breve-historia-de-los-libros-de-artista/>
- de la Luz Sevilla González, M. (2002, agosto 25). *Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje*. Escuela Nacional de Antropología e Historia México, México, México. Retrieved mayo 2, 2024, from <https://www.redalyc.org/pdf/351/35102512.pdf>
- Dettmer, B., & Lorena, J. (2020, December 7). *Libro de artista, historia y clasificación de un universo independiente*. Vagabunda Mx. Retrieved April 29, 2024, from
<https://www.vagabunda.mx/libro-de-artista-historia-y-clasificacion-de-un-universo-independiente/>
- Fernández Aparicio, C. (n.d.). *Marcel Duchamp - La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même (La caja verde. La novia desnudada por sus solteros, incluso)*. Museo Reina Sofia. Retrieved May 2, 2024, from
<https://www.museoreinasofia.es/colección/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>
- Forssmann, A. (2020, September 21). *Descubiertos los tatuajes figurativos más antiguos en 2 momias egipcias*. Historia National Geographic. Retrieved May 22, 2024, from
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/descubiertos-tatuajes-figurativos-mas-antiguos-2-momias-egipcias_12450
- Gallotti, D. S. (n.d.). *Libro-arte*. Wikipedia. Retrieved May 2, 2024, from
https://es.wikipedia.org/wiki/Libro-arte#cite_note-3
- Gluckin, T. (2023, June 20). *¿Es posible vivir una vida judía con tatuajes?* AishLatino.com. Retrieved June 24, 2024, from
<https://aishlatino.com/es-posible-vivir-una-vida-judia-con-tatuajes/>
- Haro, S. (2013, Julio). Edward Ruscha y el Libro de Artista. El nacimiento de un nuevo paradigma. *Estudios sobre el Arte Actual.*, (1), 11.

Historia del tatuaje. (n.d.). Wikipedia. Retrieved May 22, 2024, from

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_tatuaje

Lange, P., & Galland, N. (n.d.). *Documentación de Línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas - Museo Jumex.* Fundación Jumex. Retrieved May 21, 2024, from

<https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/271-documentacion-de-linea-de-250-cm-tatuada-sobre-seis-personas-remuneradas>

Le Breton, D. (2013). *El Tatuaje o la firma del yo.* Casimiro.

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Robert Morris. Box with the Sound of Its Own Making.* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/689665>

Mora, A. (n.d.). Wikipedia, the free encyclopedia. Retrieved May 22, 2024, from

<https://issuu.com/almudenamora/docs/presentacionst>

Navarro, F. (2022, October 6). *¿Qué significado tenía el escarabajo en el antiguo Egipto?* Muy Interesante. Retrieved June 24, 2024, from

<https://www.muyinteresante.com/historia/36641.html>

Sala, À. (2022, September 20). *Los tatuajes de Ötzi, la momia del hielo, unos de los más antiguos del mundo.* Historia National Geographic. Retrieved June 24, 2024, from https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tatuajes-otzi-momia-hielo-unos-mas-antiguos-mundo_9003

Simposio Happening, Fluxus y Otros Comportamientos Artísticos de la Segunda Mitad del Siglo XX, (2001), Editorial Regional de Extremadura, Moisés Bazán de Huerta.

Art is Open Source, Fluxus boxes, revista, n.d.

<https://www.artisopensource.net/2010/12/08/fluxus-boxes-augmented-reality-and-innovative-publishing/>

Flipbook : <https://heyzine.com/flip-book/ba86710dda.html>

LISTADO DE FIGURAS.

Fig. 1: Micha Ulrich , (10 de marzo de 2023) “*The King and Queen*”, Instagram.
https://www.instagram.com/micah_ulrich/

Fig. 2 : Santiago Sierra, (1999) , “ Documentación de línea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas”, 1999. Fundación Jumex.
<https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/271-documentacion-de-linea-de-250-cm-tatuada-sobre-seis-personas-remuneradas>

Fig. 3: Verena Stenke y Andrea Pagnes, (2006) “Balada Corporal”, Hipermedula.
<https://www.vest-and-page.de>

Fig.4 : Diego Sergio Gallotti,(21 de agosto de 2020), “*Made by nature*”, Archivo de Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Libro_de_artista_%22Made_by_nature%22._plegable._Grabado_sobre_papel._Autor_-_Diego_Sergio_Gallotti.png

Fig. 5 : Almudena Mora, Irene Mohedano, (2014), Libro Objeto ST n 23 “La des-MEMORIA”, ISSUU. https://issuu.com/almudenamora/docs/presentacion_nsst

Fig. 6 : Marcel Duchamp, "La boîte verte" (La caja verde) -1934, (3 de abril de 2008) Revista Ramona.
<https://www.museoreinasofia.es/colección/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Fig. 7 : Mark Z. Danielewski, “House of Leaves, Novela, 2001 (fotografía realizada por Polina Menshikova).

Fig. 8 : *Art is Open Source, Fluxus boxes, revista, n.d.*
<https://www.artisopensource.net/2010/12/08/fluxus-boxes-augmented-reality-and-innovative-publishing/>

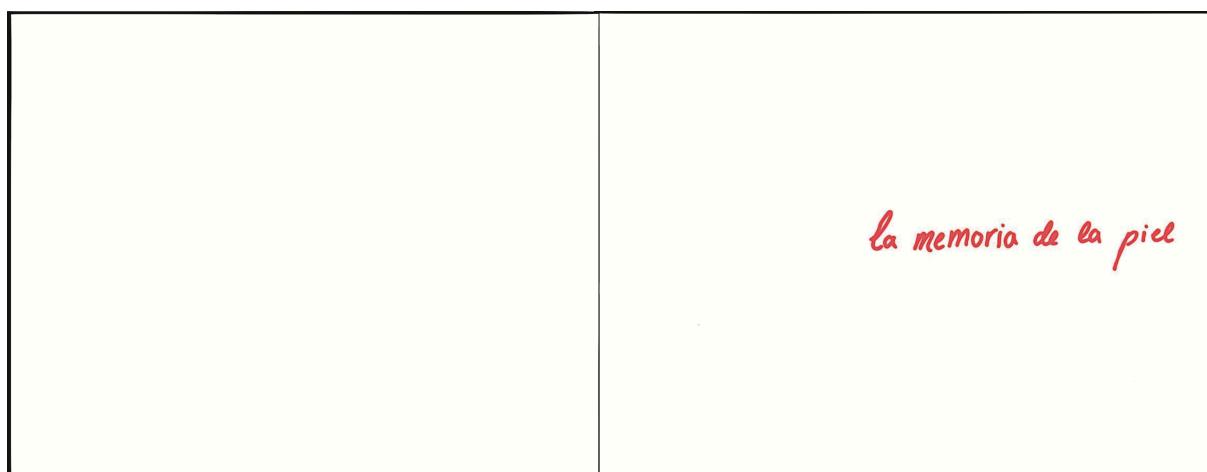
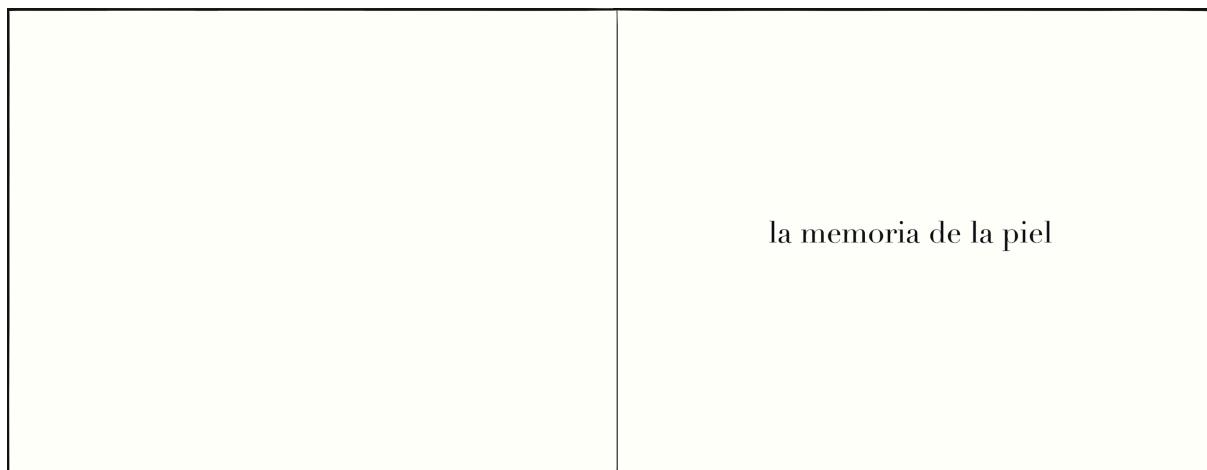
Fig. 9, 10, 11, 12 y 13 : proceso de creación de la caja.

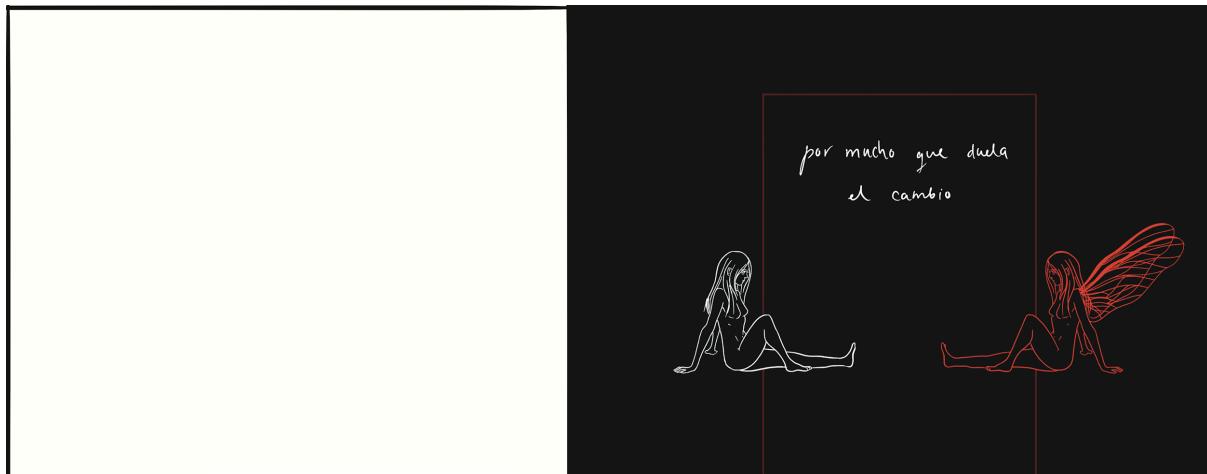
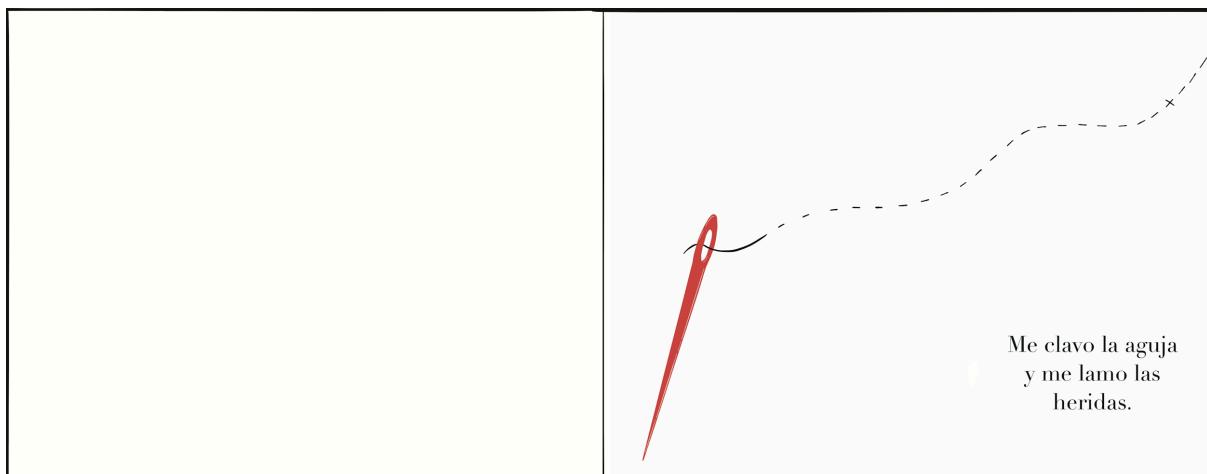
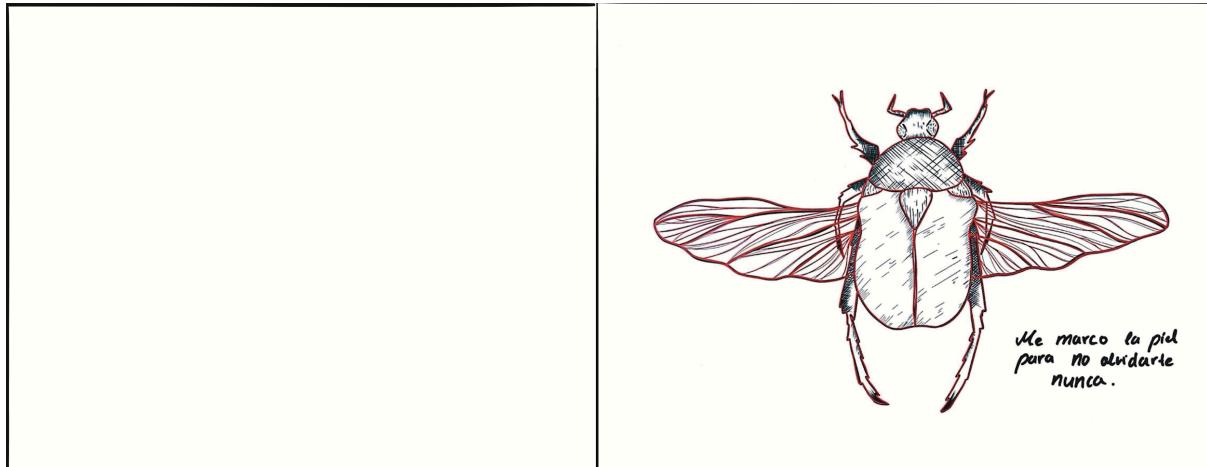
Fig. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 y 33 : páginas del cuaderno.

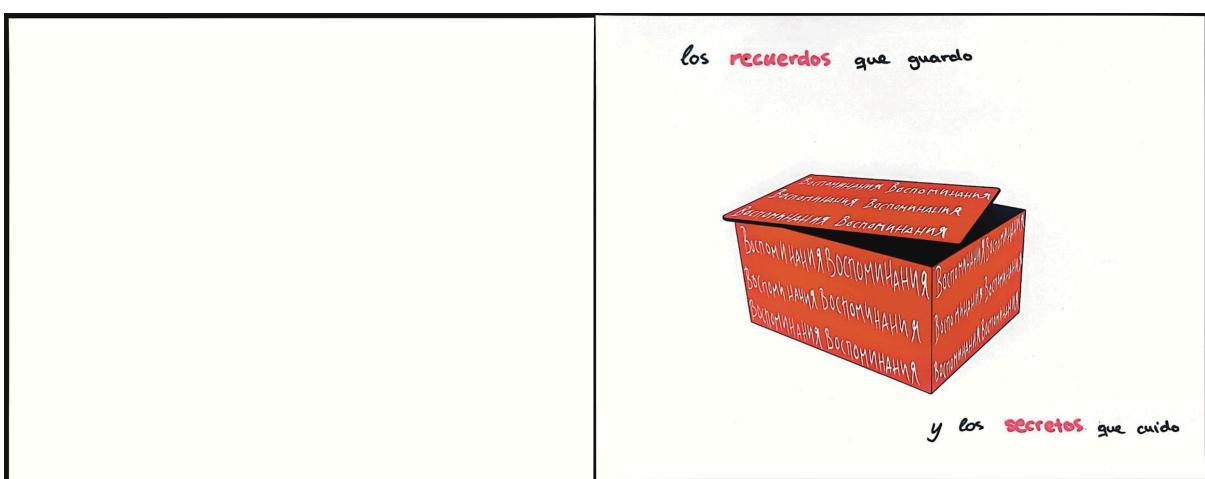
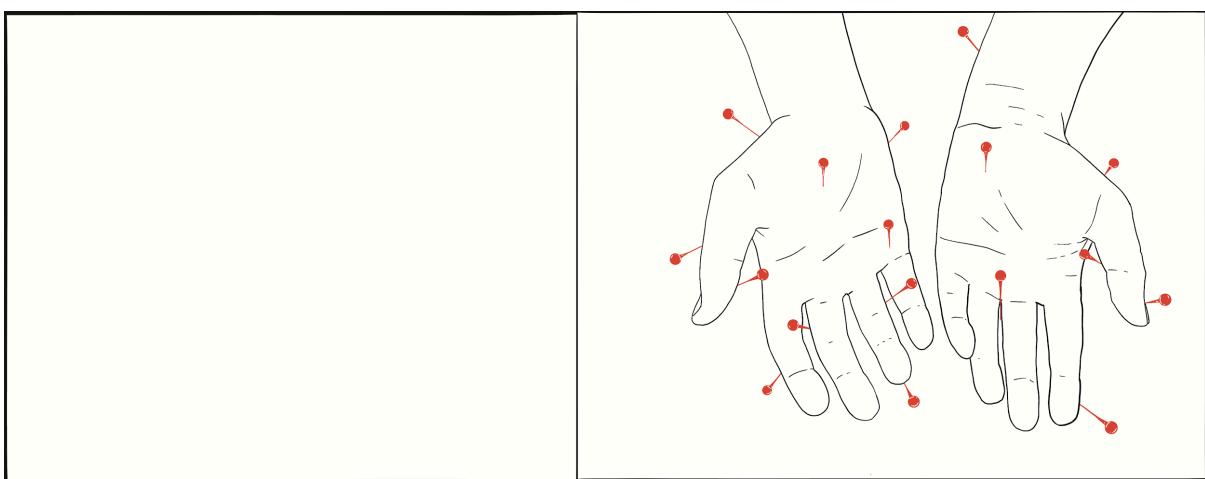
Fig. 34, 35, 36, 37, 38 y 39 : obra final.

11. ANEXOS.

Obra final (portada, contraportada e interior maquetado).







el recuerdo a través del objeto presente. el recuerdo a través del objeto presente.

Воспоминания

то, что сохранилось

в

памяти и мысленное

воспроизведение

этого.



