



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

RECORDS A PESSICS. INTERPRETACIÓ DE LA
FAMÍLIA A TRAVÉS DEL LLIBRE D'ARTISTA I LA
MEMÒRIA.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Clar Martí, Paula

Tutor/a: Rodríguez León, Alejandro

CURS ACADÈMIC: 2023/2024

RESUM

El llibre-art és un projecte autobiogràfic que pretén representar el record de familiars difunts des del present amb elements del passat en forma de document especial. La intenció és mostrar mitjançant un punt de vista reflexiu, vivències i persones des d'un pensament artístic personal utilitzant arxius i converses biogràfiques. Una de les principals intencions és recrear una caixa del temps amb elements importants i especials a través d'imatges i escrits, juntament amb il·lustracions basades en ells. Es compon de diversos continguts com llibres variats que tracten distintes temàtiques i objectes en si. Aquest projecte servix a més com a teràpia per a assimilar la pèrdua d'éssers volguts, i d'aquesta manera pot servir d'ajuda tan personal com per a altres familiars. Això ho aconseguim gràcies a l'experimentació entre material, contingut i continent, destacant la importància de l'expressió i el significat de la memòria a partir dels avantatges plàstics del material.

PARAULES CLAU

Llibre-art, document especial, memòria, record, autobiografia, àlbum familiar

SUMMARY

The artist's book is an autobiographical project that aims to represent the memory of recently deceased relatives with elements from the past. The intention is to show, through a reflective point of view, experiences and people from a personal artistic thought using archives and conversations. One of the main intentions is to recreate a time capsule with important and special elements such as images and writings, along with illustrations based on them. It is made up of contrasting content such as various books that deal with different themes and objects. This project also serves as therapy for the loss of loved ones, being of help both personally and for other family members. This was achieved thanks to experimentation between material, content and container, while highlighting the importance of expression and the meaning of memory based on the plastic advantages of the material.

KEYWORDS

Artist book, special document, memory, remembrance, autobiography, family album

AGRAÏMENTS

Als meus “ueles” que m’han ensenyat tantes coses i m’han acompanyat fins al final.

Als meus pares per confiar en el meu camí en l’art i sempre estar presents.

A les meues germanetes que ja no tinc al meu costat.

A totes les persones que m’han acompanyat durant aquests quatre anys, ajudat i confiat en mi sense dubtar.

Al meu tutor Alejandro per ensenyar-me un nou camí en l’art.

A Horte per guiar-me, ajudar-me i acompanyar-me en les dificultats.

A Víctor per dedicar-nos tant de temps i sempre tindre un somriure a la cara.

En general, als professors que durant aquests quatre anys m’han obert els ulls i han compartit els seus valuosos coneixements.

A tots vosaltres, mil gràcies per formar part de la meua vida i haver construït la persona que soc hui.

Segons els grecs, morim dos vegades: la primera, quan deixem de respirar i la segona, quan pronuncien per última vegada el nostre nom i ens obliden.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	7
2. OBJECTIUS GENERALS I ESPECÍFICS	8
3. METODOLOGIA	8
3.1. MITJANS EMPRATS	9
4. MARC TEÒRIC	10
4.1. EL LLIBRE D'ARTISTA O LLIBRE-ART	10
4.2. LA MEMÒRIA	11
4.3. EL DOCUMENT ESPECIAL EN EL LLIBRE D'ARTISTA	10
5. REFERENTS	15
5.1. JOHN RISSEEUW	15
5.2. THE GREAT TORTILLA CONSPIRACY	15
5.3. JAVIER MARISCAL	16
5.4. MUESTRA DE ARTE COMESTIBLE	16
5.5. JOAN LYONS	17
5.6. XIMENA PÉREZ GROBET	18
6. PROJECTES ANTERIORS	19
6.1. <i>ELS MEUS RECORDS (2023)</i>	19
6.2. <i>MALSONS (2024)</i>	20
7. PROCÉS ARTÍSTIC	21
7.1 CONSOLIDACIÓ D'UNA IDEA	21
7.2. DOCUMENTACIÓ	21
7.3. PRODUCCIÓ	22
7.3.1. <i>Un Mosset Més</i>	22
7.3.1.1. Tinta	23
7.3.1.2. Paper	24
7.3.1.3. Estampació	25
7.3.1.4. Caixa de ceràmica	26
7.3.2. <i>Un Ratet Més</i>	26
7.3.3. <i>Objectes</i>	27
7.3.4. <i>Caixa</i>	27
7.4. REPRODUCCIÓ DE L'OBRA	28
8. CONCLUSIONS	28
9. ÍNDEX DE FIGURES	30
10. REFERÈNCIES	32
10.1. MONOGRAFIA	32

10.2. WEBGRAFIA	32
11. ANNEXOS.....	34
11.1.ANEX I: PROCÉS I IMATGES FINALS.....	34
11.2.ANEX II: FITXA D'ORGANITZACIÓ	35
11.3.ANEX III: FITXES TÈCNIQUES DE CERÀMICA	36
11.4.ANEX IV: ODS.....	37

1. INTRODUCCIÓ

Aquest projecte es troba emmarcat dins del conjunt de llibre-art, concretament del llibre-caixa, i és un clar exemple de llibre d'artista com a document especial, ja que parteix de la documentació de la realitat. Aquest pretén ser una mena de caixa de records i del temps on trobem xicotets trossos de la infància de l'autora centrada en els seus avis, com receptes, objectes o un xicotet llibre amb fotografies i text.

La seua funció és encapsular la memòria com fan els xiquets que tenen una caixa on van guardant objectes apreciats per a ells. Caixa que es conserva amb molta estima i que, a pesar del pas del temps se sap que el que es va guardar té una gran carrega simbòlica personal.

Al mateix temps, pretén ser una càpsula del temps, on guardar les memòries i els records d'allò que es considera important, rellevant o fonamental per a la persona en un moment concret o en general. La seua funció és congelar els moments d'una persona en un determinat moment, ja que en el futur probablement no torne a ser la mateixa a causa del pas del temps. És per això, que resulta interessant conservar tot allò que s'és ara mateix o s'ha sigut en algun moment, perquè després és molt probable que canvie.

Quan es madura i es viuen noves experiències, de vegades s'oblida el que s'ha sigut, el que es feia, el que agradava, etc. És per això, que sembla important deixar constància de qui som ara mateix i el que vivim, per a si en algun moment ens n'oblidem, poder recórrer a aquest material i recordar.

L'oblit i la memòria son preocupacions latents per a l'autora, és per això que es considera tan important i precís. Aquesta preocupació ha sigut engrossida al llarg dels anys a causa de l'oblit de certes experiències importants o rellevants. També ha tingut gran influència la malaltia del seu difunt avi, el qual vaig vore que desapareixia en vida, oblidant persones, esdeveniments, creant o revivint persones del passat, i a poc a poc, esvanint-se.

Per a evitar un futur tràgic per a la seua persona, l'oblit dels avis, de qui eren, què feien, del gust del menjar... s'ha decidit, ara que no és massa tard, fer l'esforç de recordar la seua infància amb ells i mantindre vives les memòries d'aquell moment. Ja que segurament d'ací a cinquanta anys, serà de les poques persones que els recorde. Per això, es troba de vital importància mostrar als seus futurs familiars qui eren les persones que la van acompanyar la resta dels seus dies en el començament dels anys en vida d'ella.

Per desgràcia, el fet de no poder viatjar al passat i viure de nou la seua infància suposa un cert problema a l'hora d'il·lustrar tot el que es vol. És per això que, el projecte de llibre-art no és fidedigne a la realitat viscuda, sinó que és una reinterpretació d'ella des de l'actualitat amb el punt vital en el qual es troba l'autora. On destaca sobretot el dol pels avis, el desig de mantenir-los en vida i els interessos artístics personals per la gràfica i el llibre d'artista.

2. OBJECTIUS GENERALS I ESPECÍFICS

La principal funció del present projecte és valorar el pas per la Terra dels avis de l'autora, la majoria ja difunts, creant un conjunt de llibres d'artista al costat de xicotetes herències que seran salvaguardats com una caixa del temps. D'aquesta manera congelant la seua presència i són en sí un recordatori per a no oblidar-los. Els diferents llibres-art es tractaran aspectes variats que es poden entendre per separat com a obres en si, però que confeccionen un nou significat com un tot. Per a d'aquesta manera afrontar el dol i intentar assimilar, mitjançant la reflexió, la documentació i la producció artística, la realitat entorn del tema de la mort. Tractant al seu torn la memòria com a excusa i mitjà per a evitar l'oblit i incentivar l'aprenentatge entorn del llibre-art i procediments per a dur-lo a terme.

Específicament i gràcies al procés de creació artística, han anat sorgint objectius derivats dels principals anteriorment delimitats, com ara conèixer millor la història dels seus avantpassats, indagar en els seus objectes personals, entaular converses temàtiques amb els seus descendents directes, recordar la unió personal amb ells i executar correctament el que es vol transmetre.

Per la part tècnica, es troba l'aprenentatge de noves ferramentes i recursos com la serigrafia, la creació de tints naturals per a aquesta tècnica i també per al gravat. A més de la construcció de caixes, utilització de la maquinària requerida durant el procés o selecció de materials òptims en cada cas. Al seu torn, es vol remarcar que l'aprenentatge de tot això no és suficient, per això s'ha de millorar i adaptar al terreny a tractar amb un estil propi i sent executat correctament.

3. METODOLOGIA

Tot projecte artístic necessita partir d'una idea i per a assolir-la correctament, en aquest cas, s'ha fet una investigació sobre la temàtica de la memòria, la infància, els records i els sers volguts. Per aquest motiu, s'han emprat les assignatures del primer quadrimestre i altres projectes relacionats amb la temàtica, on la recerca de mètodes, suports i referents ha destacat notablement, com comentarem pròximament en l'apartat d'antecedents. Tot el procés ha sigut raspallat per un quadern de camp on s'han pres notes, investigat i dibuixat, deixant per escrit tota l'evolució des de l'inici del projecte.

Una vegada començat el segon quadrimestre, a algunes classes s'ha dut a terme la producció de la peça final. La primera en realitzar-se ha sigut la caixa contenidora de receptes amb aquestes incloses, la qual ens proporciona la mida que determina l'altre llibret, el qual s'ha produït amb la mateixa tècnica que el primer, la serigrafia amb tints naturals. D'aquest s'han fet maquetes digitals per a organitzar i construir el continent i contingut que tindrà, de la mateixa manera que la recopilació de documentació física que ha sigut escanejada.

Per a la tercera part, la caixa ha sigut construïda a posteriori de les dues primeres parts, ja que es necessitava ubicar-les correctament. Aquesta ha sigut confeccionada amb la pàgina web *boxes.py* i l'ajuda del *software* de gràfics vectorials Illustrator per a ser tallada i gravada amb la màquina làser Wolfcut BCL-X. Aquesta es troba omplida per una espuma) protectora de les peces amb un baix fons on trobem una selecció d'objectes en forma de petit tresor.

Tots aquests treballs s'han dut a terme als tallers de gràfica de la UPV, i destaquem l'aula de serigrafia i la de gravat i xilografia, i l'Escola Taller de Ceràmica Les Envernissadores de Potries, on s'ha produït la part relacionada amb la ceràmica. També, eventualment, al taller personal de l'autora, on s'han fet diverses còpies del segon apartat del treball.

3.1. MITJANS EMPRATS

A causa de la delicadesa del projecte, la seua individualitat, ja que sols n'hi ha una còpia, i la manualitat que comprén, s'han utilitzat les infraestructures de l'ala de gràfica de la UPV amb procediments d'estampació i gravat manual. Al seu torn, externament s'ha treballat a un taller de ceràmica una de les parts. En aquestes dues trobem la serigrafia, la confecció de llibres, el modelat i pintat de ceràmica, la creació de tints comestibles, la creació de matrius per a ser estampades, la confecció de la caixa...

A més a més, per la part de preparació prèvia dels apartats, tenint en compte els dibuixos, s'han emprat eines de treball tradicionals i manuals com les llapisseres de fusta. Pel que fa a la maquetació, l'edició de fotografies i creació de textos, s'han utilitzat els programes informàtics d'Adobe Illustrator, Photoshop i Procreate respectivament.

La impressió de fotolits sobre acetats, s'ha efectuat a les instal·lacions de reprografia de la UPV, Reproexpres. Pel que fa a la construcció de la caixa, s'han emprat els programes i maquinària anomenada en el punt anterior, igual que elements d'enquadernació com ara tela específica i eines adequades com la plegadora d'os.

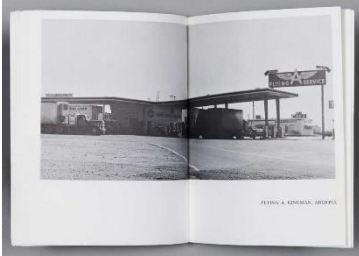


Fig. 1: Ed Ruscha.
Twenty-six Gasoline Stations, 1963



Fig. 2: Ed Ruscha.
Every Building on the Sunset Strip, 1966

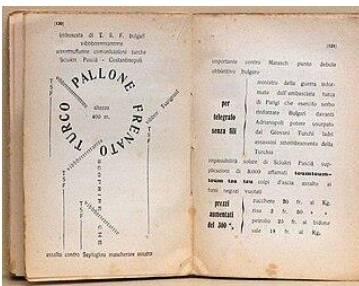


Fig. 3: Filippo Tommaso Marinetti.
Zang Tumb Tumb, 1914

4. MARC TEÒRIC

4.1. EL LLIBRE D'ARTISTA O LLIBRE-ART

Per a poder delimitar una obra com a llibre-art, aquest ha de complir amb una sèrie de característiques que els definixen: el text, la seqüència i la forma, així es complementen entre si i conformen un tot amb sentit. Totes aquestes parts poden ser afrontades des d'una infinitat de punts de vista diferents, dotant d'identitat i personalitat a cadascun d'ells, inclusivament les edicions, ja que uns certs llibres-art permeten el seu tiratge sense perdre la seua essència.¹

D'igual manera, Bibiana Crespo ens diu que, en aquesta tipologia d'art, qualsevol material té cabuda, perquè no hi ha una llista d'elements que es puguen emprar en la seua construcció. Per conseqüència, tots ells alberguen un caràcter visual, tant si empen imatges, sols text o són perforats, entre moltes altres opcions, perquè la composició i ritme d'aquest prevalen.

Agregant a l'anterior, són perceptibles als sentits, destacant el tacte i la vista; per tant, el seu material, composició, mal-leabilitat, aparença i figura aporten cos i solidifiquen la vivència que s'experimenta en llegir-los. Això permet que la seua lectura pugua ser un autèntic viatge, ja que la seua manipulació es pot donar de diferents maneres depenent de la seua naturalesa. D'aquesta manera es converteix en un xicotet espai-temps que provoca un cert grau d'hipnotisme lligat a l'experiència que requereix el seu descobriment íntim i una mirada externa, connectant l'autor i el seu lector.²

“El libro como obra de arte invita al espectador-lector a leer lo visual y a mirar lo textual.”³

A tot això, és interessant donar una pinzellada als tres conceptes anteriorment esmentats seguint l'orde que ens proposa Crespo.

En primer lloc, trobem la seqüència. És l'encarregada de dotar de ritme i temporització tenint en compte la seua lectura i manipulació. De manera que si un llibre té parts desplegable, prendrà més temps estendre-les i tornar-les a guardar, alentint així el temps de lectura o accelerant-lo en el cas dels llibres túnel. En aquest sentit, podem diferenciar la seua seqüència en ininterrompuda, polisemiòtica i externa.⁴

A continuació, localitzem el text, el qual s'articula d'igual manera que les imatges, gastant-se des d'escriptura manual fins a la tipografia, destacant el disseny i la composició d'aquests en conjunt amb cada pàgina. Podent-se emmarcar en Poesia Concreta, Poesia *Trouvé*, Poesia Visual, Textos inventats, Hipertext o Llibres preexistents.

¹ Crespo, 2012, p. 2

² Crespo, 2012, p. 2-3

³ “El llibre com a obra d'art convida a l'espectador-lector a llegir l'aspecte visual i a mirar l'aspecte textual.” (Polo, 2011, p. 7, traducció pròpia)

⁴ Crespo, 2012, p. 3-4



Fig. 4: Emil Sdun.
Deutschland - ABC, 1989

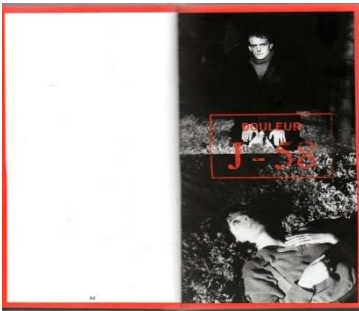


Fig. 5: Sophie Calle.
Doubleur Exquise, 2003

Hay Libros-Arte que usan el lenguaje y Libros-Arte que están realmente escritos... En el primer grupo, el lenguaje tiene una “normalidad”, es familiar y consciente; y tiende a ser instrumental y prosaico, más que poético. En el segundo grupo, el lenguaje se precia por sus cualidades materiales y lingüísticas.⁵

Finalment, tenim la forma, que es troba relacionada amb l'enquadernació, i l'altra, de la mecànica a organitzar un conjunt que complisca la seua comesa. Totes dues parts són fonamentals per a la consolidació d'un llibre ben executat, és per això que s'ha d'atendre la mateixa energia cap a les dos i mai oblidar-se de l'altra. Després d'aquesta puntualització, podem dividir l'estructura d'un llibre en Còdex, Acordió, Concertina, Estructura veneciana, Rotllo, Formes compostes, *Gemela* o “*Dos-à-Dos*”, “*French Doors*”, Caixes i Electrònics.⁶

Existix una gran quantitat d'estructures que conformen els llibres-art, d'entre les quals destaquen les ja denominades, sent les més comunes. Però en podem trobar moltes altres al costat de variants d'aquestes que doten aquesta disciplina d'una rica varietat d'opcions.

4.2. LA MEMÒRIA

Després de la Revolució Industrial, la nostra societat s'ha vist embolicada en una gran acceleració deguda al consumisme injectat pel capitalisme del qual és molt difícil escapar. Aquest model accelerat en el qual la novetat es marcix al cap d'uns dies i on regnen les innovacions tecnològiques i la seua fugaç obsolescència, provoca una inestabilitat en el nostre present, una desaparició de la identitat individual i col·lectiva i una cíclica recuperació de modes passades. “No hay más que pensar en el constante ejercicio del pastiche, el renacimiento de lo retro, lo vintage, el remix, los remakes, las precuelas y las secuelas”.⁷

Tot això desencadena un bucle de present continu que mai avança a causa de la instantaneïtat del moment, que se centra en reviuere una vegada i una altra el passat per a poder comprendre'l millor, dotant així d'un sentit al nostre inestable present situat en una societat cada vegada més homogènia, on ens refugiem en els esdeveniments transcrits per a poder trobar la nostra identitat i lloc en el món.

Hi ha diferents maneres de tornar al passat, tant física com sensorialment, ja siga anant al lloc que ens crea nostàlgia, veient fotografies, assaborint plats

⁵ Hi ha Llibres-Art que usen el llenguatge i Llibres-Art que estan realment escrits... En el primer grup, el llenguatge té una “normalitat”, és familiar i conscient; i tendix a ser instrumental i prosaic, més que poètic. En el segon grup, el llenguatge es preia per les seues qualitats materials i lingüístiques. (Crespo, 2012, p. 6, traducció pròpia)

⁶ Crespo, 2012, p. 14

⁷ “No hi ha més que pensar en el constant exercici del pastitx, el renaixement del retro, el vintage, el remix, els remakes, les preqüeles i les seqüeles” (Mínguez, 2018, p. 522, traducció pròpia).

oblidats, escoltant anècdotes o música, olorant perfums o tocant objectes concrets. “El hombre del Mediterráneo ... es un hombre de lugares ventosos, que huele, que aspira, sus asociaciones mentales están bajo la influencia consciente de una incitación olfativa imperiosa”.⁸

Encara que els humans tinguem la facultat de recordar, això no significa que resguardem la informació de manera fidedigna, sinó que els records es troben embolicats d'un halo de misteri. Ja que recordar suposa reconstruir un succés, el resultat del qual es troba condicionat pel pas del temps, les idealitzacions, la subjectivitat, l'oblit de matisos, la participació de variades veus o la reescriptura d'aquests per a situar-los al nostre favor.

Recordar es un proceso activo en el que el recuerdo deviene más la reescriptura del mismo a manos del que recuerda conforme a una situación específica del presente, que una simple representación de lo que se supone que ocurrió en el pasado.⁹

Així mateix, trobem diferents formes d'expressió que van des de l'artístic fins al polític i social, tals són les polítiques conservadores i patrimonials o la celebració de festivitats i esdeveniments religiosos. Aquest últim exemple em sembla molt interessant, ja que en l'actualitat la majoria dels joves no es consideren creients, però així i tot continuen participant activament en aquesta mena d'actes. Això es convertix en una clara mostra de la preocupació vigent a conservar les tradicions, ja que aquestes els doten d'una identitat com a persones i en comú com a població.

El mateix passa amb l'auge actual en la compravenda d'objectes i peces antigues. Tot això desemboca en la fi de recuperar allò que s'ha quedat arrere o per a evitar-ho. Després, si no deambulava aquesta actual preocupació per les nostres ments, molt del que gaudim hui ja hauria desaparegut o ho faria en els pròxims anys.¹⁰

“Narrar historias siempre ha sido el arte de volver a narrarlas, éste se pierde si las historias ya no se retienen. Se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído.”¹¹

“¿Podrá el periodo contemporáneo, caracterizado por un fuerte mnemotropismo¹² social, remitirlo como un eco al campo de la creación

⁸ “L'home del Mediterrani ... és un home de llocs ventosos, que olora, que aspira, les seues associacions mentals estan sota la influència conscient d'una incitació olfactiva imperiosa.” (Candau, 2002, p. 120, traducció pròpia).

⁹ Recordar és un procés actiu en el qual el record esdevé més la reescriptura del mateix a les mans del qual recorda conforme a una situació específica del present, que una simple representació del que se suposa que va ocórrer en el passat. (Mínguez, 2018, p. 523, traducció pròpia).

¹⁰ Mínguez, 2018, p. 524

¹¹ “Narrar històries sempre ha sigut l'art de tornar a narrar-les, aquest es perd si les històries ja no es retenen. Es perd perquè ja no es tix ni es fila mentres se'ls presta oïda.” (Benjamin & Oyarzun, 2008, p. 70-71, traducció pròpia).

¹² Culte a la memòria

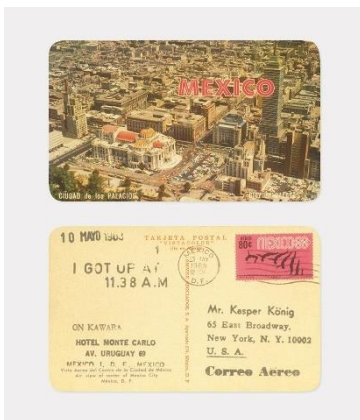
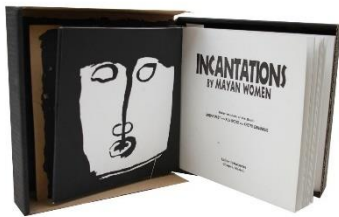


Fig. 6: Mariela Sancari.
Moisés, 2015

Fig. 7: Ámbar Past.
Incantations by Mayan Women,
2005

Fig. 8: On Kawara.
I got up, 1968-79

artística?”¹³ es pregunta el teòric Candau. Fora del món literari o musical, es troben aquells que fan art en el seu ampli espectre, des d'escultura fins a la performance, és ací on podem afirmar que el dubte de l'escriptor es resol.

En el món de l'art actual, el que vivim en la nostra universitat per exemple, s'ha pogut comprovar i confirmar que la memòria és una temàtica cada vegada més recurrent i preocupant per als joves artistes. Moltes de les obres que s'han presenciat tracten aquest tema amb molta rigorositat, atenció i carinyo, i han arribat a ser una excusa recurrent fins i tot per a la pròpia autora.

Això es deu al que s'ha comentat anteriorment, i es troba estretament lligat a la possible por d'afrontar els problemes del present trobant refugi en el passat, i a la incertesa que es viu en aquest moment vital. Període de temps en què els joves adults es troben en una situació de gran pressió i ceguetat cap al seu futur. És per això que pot ser que la millor opció per a ells siga refugiar-se en el passat en comptes d'ofegar-se en la boirina d'incògnites que suposa el present.

4.3. EL DOCUMENT ESPECIAL EN EL LLIBRE D'ARTISTA

Per a poder explicar correctament en què es relacionen el llibre-art i la característica de document especial, hem d'atendre el naixement del llibre d'artista. Aquest sorgix de la necessitat d'acostar l'art a tots els públics, i és en primera instància un mitjà per a apropar-lo a totes les classes socials i evolucionar fins a ser en si art. Aquest procés es consolidà gràcies als manifestos i projectes artístics del moviment Fluxus i de l'art conceptual. Es crea així, un discurs entre art i informació, unint-los i al mateix temps separant-los, projectant un vincle que va suposar la confluència del llibre com a document.¹⁴

El llibre adoptava el rol central de la vivència estètica, requerint una certa com a material secundari en alguns casos es transformava en l'element principal. Així, el llibre sorgia no sols com una obra d'art en si mateixa, sinó també com un document que facilitava l'accés a l'art.¹⁵

Després de la Segona Guerra Mundial, va sorgir la necessitat de recordar i d'alguna manera deixar constància del que havia succeït per a no repetir-ho. Per a això, es necessitava la documentació i en general la informació, no sols genèrica, sinó quant a l'art precisava del procés i la fi mateixa de cada peça. Aquestes procedixen a voler comptar l'experiència artística i la realitat de la societat, és llavors quan la investigació basada en els documents comença a nàixer.

Ací podem trobar dos distincions, una en què el llibre és un document derivat del procés d'una obra, és a dir, un compendi d'anotacions i dades que naixen arran de la producció d'un projecte, com a exemple podem trobar les bitàcoles

¹³ “Podrà el període contemporani, caracteritzat per un fort mnemotropisme social, remetre'l com un ressò al camp de la creació artística?” (Candau, 2002, p. 119, traducció pròpia).

¹⁴ Polo, 2011, p.18 - 19

¹⁵ Idem

de treball o una memòria com el present document. I l'altra que empra la documentació per a crear art, en altres paraules, llibres-art basats en informació real o inventada, però que tenen un fonament real. Poden ser obres autobiogràfiques, històriques, documentals, etc. Per a il·lustrar millor, podem esmentar obres com *Difficulty Swallowing: a Medical Chronical* (1981) de Matthew Geller, *Archives* (2009) de Christian Boltanski, *Twentysix Gasoline Stations* (1969) de Ed Ruscha o *Summer Field* (2013) de Joan Lyons.¹⁶

Una de las ventajas es que los libros de artista suelen estar documentados, pero algunos libros de artista son ya en sí mismos documentos. No obstante, teniendo esto en cuenta podemos concluir que los libros sobre libros de artista o libros objeto pasan a formar parte de esos documentos especiales de los que estamos tratando.¹⁷

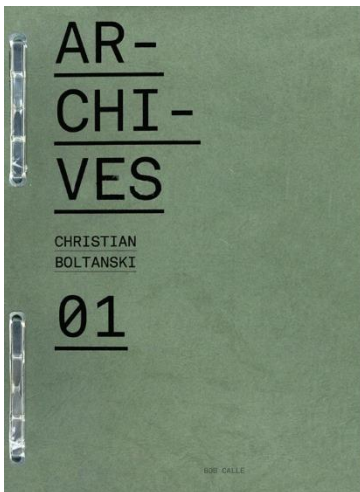


Fig. 9: Christian Boltanski.
Archives, 2009



Fig. 10: Matthew Geller.
Difficulty Swallowing a Medical Chronical, 1981



Fig. 11: Joan Lyons.
Summer Field, 2013

¹⁶ Polo, 2011, p.18 - 19

¹⁷ Un dels avantatges és que els llibres d'artista solen estar documentats, però alguns llibres d'artista són ja en si mateixos documents. No obstant això, tenint-ho en compte podem concloure que els llibres sobre llibres d'artista o llibres objecte passen a formar part d'eixos documents especials dels quals estem tractant. (Polo, 2011, p. 19; traducció pròpia).



Fig. 12: John Risseeuw.
A Box of Edible People Prints, 1972

Fig. 13: The Great Tortilla
Conspiracy.
I Love Peace, 2006

Fig. 14: The Great Tortilla
Conspiracy.
The Great Tortilla Conspiracy 01,
2006

5. REFERENTS

5.1. JOHN RISSEEUW

John L. Risseeuw (Wisconsin, 1945) treballa amb els llibres-art des de 1967, període en el qual es trobava estudiant el grau d'art especialitzat en gravat de la University of Wisconsin-Madison. Va ser professor en diverses universitats com la University of South Dakota i la University of Wisconsin-Madison, fins que en 1980 va aconseguir establir-se com a professor a l'Arizona State University, on va impartir cursos d'impressió i creació de llibres, llibres-art, elaboració de paper i processos fotogràfics aplicats al gravat.¹⁸

Actualment és professor emèrit de la universitat i treballa en el seu propi taller de tipografia mòbil on crea llibres majorment elaborats amb paper fet a mà per ell mateix.¹⁹ Al seu torn, és el creador del segell editorial independent Pyracantha Press de l'ASU, la finalitat del qual és la promoció de la investigació i educació creativa. I és precisament aquesta la major col·lecció de tipografies en institució superior d'Amèrica del Nord.²⁰

Els seus estampes, llibres i treballs col·laboratius han sigut exposats en més de 450 exhibicions al voltant de 26 països, tractant temes polítics des de la corrupció fins a guerres.²¹

Un dels treballs que més em van cridar l'atenció són les sèries de tinta i estampes comestibles, on podem trobar *A Box of Edible People Prints* de 1972, en la qual galetes de gingebre amb forma de persones van ser estampades. Aquestes es trobaven protegides per una caixa on eren delimitades les figures amb el nom de cadascuna i una galeta rectangular amb la frase “.”²²

5.2. THE GREAT TORTILLA CONSPIRACY

The Great Tortilla Conspiracy (GTC) és un col·lectiu format en 1970 al qual pertanyen René Yáñez, José Montoya, Jos Rances, Río Yáñez i Art Haselwood centrat en el menjar, concretament en les «quesadillas» de dacs.²³

Van començar cremant les coques en una paella que tenia els dibuixos, però després van decidir estampar-les amb tinta no apta per al consum, i aleshores van arribar a la conclusió que podrien usar tinta alimentària de manera que es pogueren menjar. Això va ser proposat per l'artista Jos Sances amb la intenció que aquestes compliren la seua funció d'aliment o simplement es conservaren com a art, dotant l'espectador d'aquesta elecció. Estan serigrafiades i

¹⁸ *CabbageHead Press: Fine Art Printmaking & Book Arts*, s. f.

¹⁹ *Book*, 2024

²⁰ *Pyracantha Press / School Of Art*, s. f.

²¹ *User*, 2022

²² “Aquestes són algunes persones que admire. Realment me'ls menja.” (*Interview With John Risseeuw*, s. f., traducció pròpia)

²³ *About*, 2012

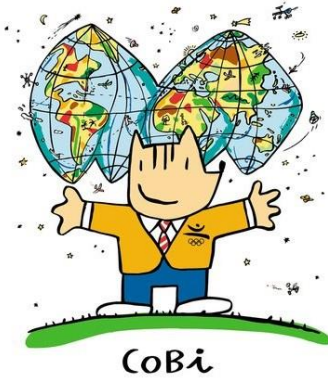


Fig. 15: Javier Mariscal.
Cobi, 1992

Fig. 16: Javier Mariscal.
1080 Recetas de Cocina, 2023

posteriorment passades per una planxa calenta per a segellar la imatge, cuinant al seu torn els ingredients que s'han triat per a consumir.²⁴

Aquest col·lectiu ha anat creixent amb el pas dels anys a causa de les seues aparicions de carrer donant suport a aplecs i protestes, ressaltant al seu torn les estades en museus i altres esdeveniments.

5.3. JAVIER MARISCAL

Javier Mariscal (València, 1950) és un il·lustrador, pintor, dissenyador i escultor entre altres especialitats, conegut principalment per haver dissenyat Cobi, la mascota dels Jocs Olímpics de Barcelona en 1992. El seu art es troba fortament marcat pel seu estil impulsiu, expressiu i multidisciplinari on la llibertat i gestualitat regna.

“Todos los colores son bonitos y todas las disciplinas también. En todas ellas la base es el dibujo, así que no son cosas opuestas. Me siento cómodo en todas y me gusta trabajar en todas ellas, sin distinción.”²⁵

Amb més de cinquanta anys de treball a la seua esquena, podem trobar obres com *Chico & Rita* (2010), el ja esmentat *Cobi* (1992), el disseny d'embalatge de *The Conran Shop* (2009), el logotip de *Bancaixa* (2006), la campanya de *Camper for kids* (2006) o el logotip del *Zoo de Barcelona* (2011) entre altres. Per la meua part destaque, a part de tota la seua obra en general, el llibre il·lustrat *1080 Recetas de Cocina* (2023) amb el text de Simone Ortega Klein, el qual m'ha servit com a guia i inspiració per a elaborar les il·lustracions que veurem més endavant.²⁶

5.4. MUESTRA DE ARTE COMESTIBLE

El primer esdeveniment de la *Muestra de Arte Comestible* va succeir en maig de 1997. Va ser organitzada per l'artista multidisciplinari Jesús Algovi (Cadis, 1968)²⁷ i coorganitzada per la il·lustradora i artista plàstica Manuela Bascón (Sevilla, 1963)²⁸ en el Centre d'Art Acció Directa de Sevilla. Després d'aquest, es van realitzar dos edicions més, al Pati Central de la Diputació de Sevilla en 1999 i en el CAAC en el 2000, reunint en totes les seues edicions un gran elenc d'artistes rellevants del moment.

La proposta va sorgir en contraposició a l'art del consum i cada vegada més efímer, és per això que aquestes mostres pretenien remarcar i accentuar aquesta característica naixent en el moment. Portant la problemàtica a un següent nivell, consumint literalment l'art, ingerint-lo, tal com ens explica el seu manifest.²⁹ Comentava Jesús Algovi:

²⁴ *About*, 2012

²⁵ *MARISCAL*, s. f.

²⁶ Ortega & Mariscal, 2023

²⁷ *Jesús Algovi González Villegas*, s. f.

²⁸ *Autores Detalles*, s. f.

²⁹ Algovi, 2013, p. 15

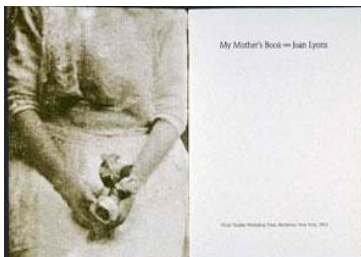


Fig. 17: Manuela Bascon.
Cuaderno de apuntes, 1998

Fig. 18: Joan Lyons.
My Mother's Book, 1971

Fig. 19: Joan Lyons.
Melody Marketing, 2001

Se trataba de acercar el arte al público, hasta el punto de que la obra se dibuja en su estómago, penetra en sí, ya no es una metáfora. Ya no es que la obra me llega, es que te llega tanto que te la comes.³⁰

Aquests *happenings* van ser un gran impuls pel que fa a l'art i cultura de Sevilla, fins a transformar-la en un lloc on veure i gaudir de l'art des del visual fins a la degustació, ja que les obres allí exposades tenien com a característica la seua composició a partir d'aliments i el fet de poder ser ingerides pels artistes i assistents. D'aquesta manera es creava un moment espai-temporal en el qual poder gaudir tant de l'art en si com del seu gust i es gestava un ambient cultural i relacional en el qual autors i usuaris compartien una acció comuna, fonent-los i eliminant barreres entre si.³¹

5.5. JOAN LYONS

Joan Lyons (Estats Units, 1937) és una artista estatunidenca emmarcada en l'àmbit de la gràfica, el llibre-art i la fotografia amb els seus derivats. En els seus projectes combina l'experiència personal amb teories feministes. Així la trobem introspectiva i íntima i dona com a resultat obres amb una gran càrrega simbòlica. Posa l'accent en tècniques primitives i experimentals de la fotografia, treballant amb diversos aparells òptics que definixen el seu estil personal i processual. Fet que ens comptava l'artista en el seu *statement* de 1982:³²

I work with what is available, a variety of optical devices. I work through complexity, to something simple and direct. This distillation process becomes more evident as time goes on. I work at those things that are evident; how I see, not conventions of seeing.³³

Al llarg de la seua carrera de més de seixanta anys, ha produït una gran varietat d'obra gràfica en la qual destaquem projectes de llibre-art com *Spring book* (2013), *Twenty-five Years Ago* (2001), *Melody Marketing* (2001) o *Unique Books* (1971).

Resulta ser de gran inspiració *My mother's book* (1993), on ens mostra algunes fotografies i històries familiars destacant les figures femenines, començant per la seua àvia i acabant amb ella mateixa. Aquesta obra no té una estructura lineal i pot ser llegida alternant pàgines gràcies a la seua combinació aleatòria d'imatge i text. Al mateix temps es tracta d'una representació de com és la memòria per a ella, visió que ambdues compartim.³⁴

³⁰ Pineda & Pineda, 2023

³¹ Jesús Algovi González Villegas, s. f.

³² Joan Lyons – Artist – Steven Kasher Gallery, s. f.,

³³ Treballe amb el que tinc disponible, una varietat d'aparells òptics. Treballe a través de la complexitat, cap a allò simple i directe. Aquest procés es fa més evident a mesura que passa el temps. Treballe amb aquelles coses que són evidents, tal i com les veig jo, sense tindre en compte les convencions. (Joan Lyons – Exhibitions – Steven Kasher Gallery, s. f., traducció pròpia)

³⁴ *My mother's Book*, s. f.

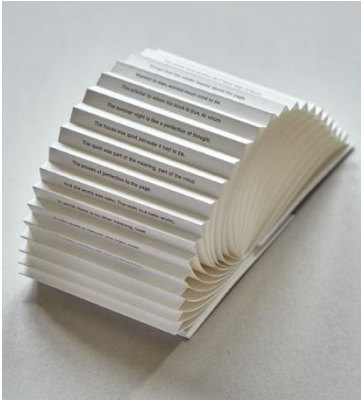


Fig. 20: Ximena Pérez Grobet.
Words, 2016

Fig. 21: Ximena Pérez Grobet.
Words, 2016

5.6. XIMENA PÉREZ GROBET

Ximena Pérez Grobet (Ciutat de Mèxic, 1965) és una artista visual i dissenyadora mexicana establida a Barcelona que destaca per ser una gran faedora de llibres d'artista. És la fundadora i propietària de l'editorial Nowhereman enfocada en la producció de llibres-art i edicions especials, treballant tant els seus propis projectes com fent realitat els d'altres artistes des de 1994. Ens diu en el seu *Story Telling* situat en la seua pàgina web.³⁵

Siempre quise ser envolvedora de regalos... en realidad no sabía qué quería decir eso, y nunca lo tuve presente hasta ahora que hago libros de artista. Me doy cuenta de que en el fondo es un poco lo mismo. La relación con el papel, con la forma, con el volumen, con el hecho de envolver algo, el hecho de sorprender. Al final, cuando abres un regalo hay una sorpresa, a mí me gusta con mis libros sorprender de una manera creativa, sigo envolviendo regalos.³⁶

Pren el format de llibre com a base per a crear i explorar, el qual no es queda en un contenidor d'una cosa artística, sinó que passa a ser-ho i arriba a convertir aquest objecte en una obra d'art amb entitat pròpia i física, passant a la tridimensionalitat amb la càrrega matèrica que adquirix el paper. L'autora ens expressa la seua postura quant al llibre-art i defén el seu treball amb les següents paraules:

Me gusta que mis libros propongan una propuesta diferente de lectura, a nivel plástico, físico y matérico, por eso el espacio es un elemento muy importante en mi trabajo, justamente eso es lo que me permite salir del formato códex, del formato tradicional.³⁷

³⁵ *About / Contact – XIMENA PEREZ GROBET*

³⁶ Sempre vaig voler ser empaquetadora de regals... en realitat no sabia què volia dir això, i mai ho vaig tindre present fins ara que faig llibres d'artista. M'adone que en el fons és un poc el mateix. La relació amb el paper, amb la forma, amb el volum, amb el fet d'embolcar alguna cosa, el fet de sorprendre. Al final quan obris un regal hi ha una sorpresa, a mi m'agrada amb els meus llibres sorprendre d'una manera creativa, continue embolicant regals. (Grobetximena, 2020, transcripció pròpia).

³⁷ M'agrada que els meus llibres proposen una proposta diferent de lectura, a nivell plàstic, físic i matèric, per això l'espai és un element molt important en el meu treball, justament això és el que em permet eixir del format códex, del format tradicional (Sánchez, s. f., traducció pròpia).



6. PROJECTES ANTERIORS

Com a exploració prèvia al projecte final, s'han emprat assignatures del curs acadèmic per a la indagació de la temàtica a tractar i de possibles recursos útils. Creant d'aquesta manera un discurs conceptual i visual basat en la manipulació d'imatges, històries, text i il·lustracions, totes treballades des de la immersió que suposa delimitar unes certes trames.

6.1. ELS MEUS RECORDS (2024)

El projecte *Els meus records* naix en l'assignatura Pintura i Fotografia impartida per José Luis Cueto i Pilar Beltrán com a exercici final de l'assignatura, on el punt de partida era la memòria. La decisió de seleccionar el collage com a mètode a seguir no és casual, ja que explica la manera que té l'autora de concebre la memòria.

Aquesta és per a ella una unió de trossos que conformen un tot, el qual va evolucionant amb el pas del temps i que es troba condicionat d'una part objectiva, el subconscient i els sentiments. A aquests tres fragments se'ls han concedit una forma d'expressió física. Per això són les fotografies la part objectiva; els dibuixos de contorn cec, el subconscient i les cartes o escrits, la part sentimental.



Després de distribuir cada element i amb la finalitat d'unificar-ho tot com una sola imatge, es procedeix a la seua retallada, que fora de ser delimitada és i amb aleatorietat, preparats per a ajuntar-se, en aquest cas, sobre tres bastidors amb contraxapat.

Per a la selecció del contingut es va fer una recerca d'imatges de la infància de l'autora en les quals apareguera al costat de les figures familiars ja difuntes, trobant a la mascota que la va acompanyar des del seu naixement i als avis materns i paterns. Dotant a cada conjunt d'una superfície pròpia en la qual il·lustrar el record que es conserva d'ells des de l'actualitat.



Fig. 22: Paula Clar Martí.
Els meus records, 2024

Fig. 23: Paula Clar Martí.
Els meus records, detall, 2024

Fig. 24: Paula Clar Martí.
Els meus records, detall, 2024

Els dibuixos de contorn cec es van referenciar en les mateixes imatges anteriors, variant el temps en diferents proves i atesa la meditació com a exercici immersiu per a la seua realització. Finalment, trobem els escrits, dirigits individualment a cada figura que es troben realitzats també junt amb l'exercici preparatori anteriorment esmentat.

D'aquesta manera, s'aconsegueixen interpretacions el més pròximes a la idea que es té de cada apartat i conformant en cada suport una visualització pròxima al que es concep com a record després del pas del temps.



Fig. 25: Paula Clar Martí.
Malsons, 2024



Fig. 26: Paula Clar Martí.
Malsons, detall, 2024

6.2. MALSONS (2024)

El llibre-art en format acordió naix en l'assignatura Gràfica experimental impartida per Hortensia Mínguez García com a projecte que implementa la tècnica experimental del PVC espumejat amb carborúndum. Es va proposar crear matrius retallades semblants als mussols del gravat *El sueño de la razón produce monstruos* de la serie *Caprichos* de Francisco de Goya.

La intenció del llibre és recrear la idea pertanyent a l'autora de com eren per a ella els malsons quan era xicoteta, sent llargs i angoixants alhora que difusos i cíclics. També es van voler representar les sensacions que va experimentar en els primers dies de dol, englobant des del moment en què s'anuncia una defunció fins a dies després del soterrament. Desembolicant-se en paper Japó, la característica del qual és ser fi i traslluït, com els somnis, construït per parts suposa una longitud total de 5,3 metres de llarg per 17 cm d'alt.

Per a eliminar o dissimular el blanc vibrant que posseïx el paper d'arròs Wenzhou de 30 gr., es va decidir tenyir amb una mescla de noguerina i tinta xinesa. A causa de les característiques àgils del paper, aquest va ser planxat després d'assecar-se per a recuperar el seu estat llis i poder-lo manipular millor.

Les dèsset matrius es van estampar individualment i van ser posteriorment compostes i pegades amb resina de cel·lulosa sobre el paper, creant una composició total de huitanta-tres estampes diferents. Després del seu assecat, es va intervenir per la part davantera i posterior amb grafit aquarell·lable i noguerina creant un bioma abstracte integrador de les figures empeltades i consolidant la composició de la peça.

Finalment, va ser plegat en vint-i-quatre seccions i enquadrnat en una caixa japonesa amb paper Fabriano Elle Erre color Brina de 220 gr., juntament amb el títol tallat en PVC espumejat i estampat amb tintes de gravat.



Fig. 27: Paula Clar Martí.
Detalls de fotografies, 2024

7. PROCÉS ARTÍSTIC

7.1 CONSOLIDACIÓ D'UNA IDEA

Com tot projecte, aquest comença amb una idea molt difusa d'un llibre d'artista pertanyent a la infància de l'autora, on es pretenia parlar d'aquesta des de la vivència personal. La infància abasta molts aspectes, emocions i records borrosos. És una temàtica bastant complexa de tractar en la seua plenitud, és per això que es va decidir delimitar a una part concreta i volguda: els avis. Ja que, a diferència d'altres esdeveniments i aspectes de la infància, aquests desapareixen de les nostres vides d'un dia per a un altre deixant un gran buit en el nostre interior, el qual estava complet en la infància.

En els últims quatre anys, l'autora ha patit la pèrdua de tres d'ells, quedant hui dia una sola àvia amb la qual encara pot compartir temps i carinyo. La mort del seu avi matern, l'últim a anar-se'n, va desencadenar en ella una gran sensació de malestar i enyorança. És llavors quan es va adonar que, en la seua infantesa, gaudia de la presència de tots ells i ara només pot indagar en els seus records i fotografies per a visitar-los, decidint que aquests familiars serien l'eix central del seu projecte final de grau.

Després dels treballs desenvolupats amb anterioritat i emprant les tècniques apreses, es van delimitar tres parts que compondrien una caixa a mode de càpsula del temps. A continuació, veurem l'orde de creació de les mateixes al costat del seu desenvolupament individual començant per la documentació i seguida per les peces en si.

7.2. DOCUMENTACIÓ

Per a la documentació general del projecte es va emprar el record, referents gràfics, fotografies, converses, àudios amb històries, objectes pertanyents als protagonistes i una indagació de procediments artístics.

En la primera peça nomenada *Un mosset més* va prevaldre la memòria d'aquelles receptes que realitzaven les àvies juntament amb alguns escrits seus dels ingredients que s'empraven per a la seua elaboració. Atés que moltes de les receptes no es trobaven completes o ni existien, es van consultar dos llibres de cuina, *Receptari de cuina tradicional* de l'Associació de Dones de Bellreguard i *1080 recetas de cocina* de Simone Ortega Klein amb les il·lustracions de Javier Mariscal.

El primer va ser fonamental per a la recopilació final dels ingredients, ja que són menjars tradicionals de la zona de l'autora, sent quasi exactes a les d'Encarna i Tere, les àvies. El segon, a més d'aportar variants quant al text, ressalten les il·lustracions de Mariscal, un clar referent quant als dibuixos realitzats per l'autora. Finalment, es va tindre en compte l'exposició *Plats de Manises* en el Centre d'Art l'Estació de Dénia per a la producció i serigrafiat de la caixa de ceràmica que veurem més endavant.³⁸

³⁸ Suria Arenes, 2020

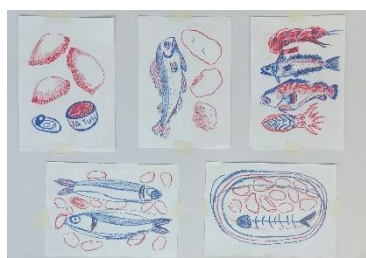


Fig. 28: Paula Clar Martí.
Fotolits recapte.

Fig. 29: Paula Clar Martí.
Dibuixos recapte.

Fig. 30: Paula Clar Martí.
Proves de color.

En la segona peça *Un ratet més* destaquem la fotografia original i les històries contades pels fills dels protagonistes, els pares de l'autora. Les imatges van ser recopilades de les cases trobant-se en àlbums, calaixos i marcs fotogràfics entre altres ubicacions, sent escanejades i seleccionades posteriorment. Aquest treball de recollida i catalogació va ser dens i extens a causa de la quantitat de contingut i informació que s'havia d'avaluar per a la seua correcta elecció. Donant com a resultat un compendi d'imatges que al costat del text, creen un ritme i composició dinàmics.

El text igual que les reproduccions, va suposar un estudi i recopilació d'informació ardu i lent, ja que es van realitzar entrevistes als progenitors mitjançant trucades telefòniques que van ser gravades. Després de la seua pràctica, es van transcriure i van seleccionar les dades més rellevants per a la posterior escriptura final. Per a la seua complementació, també es van consultar documents familiars escrits com el llibre de família o certificats de naixement entre altres.

Finalment, trobem un xicotet tresor situat en la part inferior de la caixa compost per imatges originals extretes de l'apartat anterior juntament amb un encuny emprat en factures antigues.

7.3. PRODUCCIÓ

7.3.1. *Un Mosset Més*

Aquesta peça naix del pensament de no tornar a tastar mai més el menjar que em feien les àvies quan era l'autora menuda, plats els quals, molts d'ells ja no pot tornar a assaborir. Per sort, es conserven receptes escrites a mà on sols apareixen els ingredients però no el procés de cuinar-los i altres recopilades per la seua mare. És per això, que a l'hora de realitzar les receptes heretades, s'ha decidit sols escriure els ingredients dels plats, a més es considera que la manera de cuinar és personal i que una altra persona no pot repetir el mateix gust d'un menjar.

Aquesta es troba composta per dos parts: una caixa contenidora i una selecció de receptes que recorden a la infància en forma de fitxes.

Per a la primera, es va decidir que seria modelada en ceràmica en referència als plats de les protagonistes, és per això que aquest es troben decorats amb motius florals i coberts. A banda, han sigut de gran inspiració els recipients de ceràmica antics per a guardar galetes o altres ingredients, on ací serien les fitxes.

Per a la segona, el millor era el format fora individual per a cada recepta amb una mida de A6, ja que una de les àvies no tenia una llibreta de receptes com a tal, sinó papers solts guardats en un calaix de la cuina. Es troben compostes per un dibuix fet a mà a dues tintes per una cara i per l'altra els ingredients necessaris per a poder cuinar el plat desitjat, ací trobem una divisió entre carn, peix i dolç.



Fig. 31: Paula Clar Martí.
Proves de color mesclades acabades de fer.

Fig. 32: Paula Clar Martí.
Proves de color mesclades després d'un mes.

Fig. 33: Paula Clar Martí.
Proves de color mesclades després d'un mes.

El dibuix s'ha pensat des d'un principi tenint en compte el contingut, i les tintes. Aquests s'han dividit en carn, peix i dolç, dotant-los a cada un d'ells dos colors. Cada dibuix s'ha fet a mà amb llapisseres de fusta indicant dels colors finals de l'estampa en la mida final seleccionat, el A6. Una vegada aconseguida la imatge desitjada, cada tinta s'ha passat a un fotolit diferent, de manera que tindrem en total tres fotolits per estampa: dos de color per al dibuix i un altre per al text de les receptes en si.

7.3.1.1. Tinta

Al tractar-se d'estampació comestible, les tintes devien tindre la mateixa característica, aquesta qüestió ha derivat en una investigació sobre pigments, aglutinants i la seua conservació, tot provenint de vegetals. L'opció més senzilla hauria sigut la implementació de colorants alimentaris prefabricats per a rebosteria. Però com la carrega simbòlica de les estampes comporta assaborir menjars, es precisava que foren fabricades a partir d'aliments reals i que aquests foren els que les il·luminaren.

Inicialment, es va experimentar amb sucre glaç mesclat amb aigua i colorant com el que s'empra per a la paella, donant com a resultat diverses fallades. Destacant la poca pigmentació que s'aconseguia, ja que els colorants estan fets per a donar un color general, però en el moment en que s'escampa amb la rasqueta, deixen un to bastant transparent. Un altre factor en contra d'aquesta via és el ràpid assecat de la mescla en la pantalla, creant una fina capa de sucre dur que impedia el pas de la tinta a través d'ella. A conseqüència, s'havia de netejar la superfície cada vegada que s'estampava.

Arran d'aquest primer contacte amb tinta comestible, es va decidir buscar una altra via per a aconseguir una mescla pigmentada i apta per a la serigrafia. És ací quan s'inicia una recerca d'aliments colorants de diferents tonalitats que al ser líquids i dessucats, tingueren consistència i gamma cromàtica per a ser impresos.

Es van seleccionar set mesclades que conformen les diferents seccions de les receptes: remolatxa i cúrcuma amb safanòria per a receptes amb carn, maduixes amb pebre roig en pols i nabius amb bicarbonat per a les de peix, nabius i col llobarda amb bicarbonat per a la rebosteria i, xocolata per al text.

La decisió d'ajuntar en diverses ocasions dos ingredients diferents en referència a la mixtura de safanòria-cúrcuma i maduixa-pebre roig, es deu al fet que després de líquuar-los, no arribaven a tenir una gran cobertura de color. És per això, que per a poder potenciar-lo s'ha ajuntat amb aquestes espècies.

El fet de no emprar-les directament junt amb aigua és perquè el que s'ha fet servir com a tinta no és el líquid resultant de la líquuació i extracció de l'aigua, sinó la pasta restant. Ja que per a aquesta tècnica de estampació planogràfica es precisa d'una tinta espessa amb cos i no líquida. Característica que s'ha

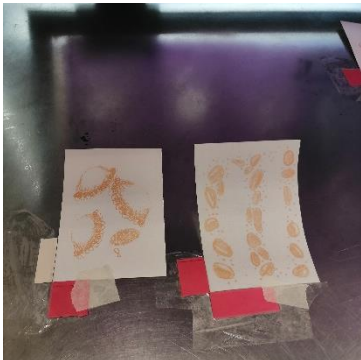


Fig. 34: Paula Clar Martí.
Estampació de neules.

Fig. 35: Paula Clar Martí.
Procés d'estampació.

Fig. 36: Paula Clar Martí.
Estampació de neules.

reforçat afegint un espessidor alible³⁹, en aquest cas d'utilitat mèdica, seleccionat per la seua rapidesa de preparació i succió de fluids, ja que quedaven restes molt aquoses. Donant com a resultat una mena de pasta densa però tintant apta per a penetrar els fils de la pantalla correctament.

Pel que fa a la selecció de tonalitats, s'han establert colors distingits entre ells però que a la vegada funcionen entre si. És per això que, per a poder aconseguir el color blau, després d'una recerca en la web, es visualitzà un vídeo de com arribar a la gradació buscada on es feia una mixtura de col llombarda i bicarbonat. Després de provar-ho i fallir, ja que el resultat era verd clar, es va experimentar amb l'ingredient amb altres aliments. Resultant ser que com a conseqüència de la seua incorporació al nabiu, aquest esdevenia blau obscur, el qual a causa de l'oxidació ha esdevingut en verd després d'un temps.

Aquestes tintes estan subjectes a canvis amb el pas del temps a causa de la seua oxidació i l'efecte de la llum solar, és per això que després de la seua estampació, es procedix a la seua observació de modificació del color. Igual que en entrar en contacte amb el paper, algunes d'elles van generar una tonalitat diferent de l'obtinguda en les oblees a causa del PH del paper.

7.3.1.2. Paper

Per a poder estampar i obtindre un resultat semblant al paper però que es poguera menjar, es va triar com a opció l'oblea, tant per parèixer-ho per la seua finor, com pel color i el format. El producte utilitzat són fulls de paper comestible de Oblea L6 Premium⁴⁰ d'un grossor aproximat de 0,6mm en mida A4, que després ha sigut tallat en quatre.

Aquest paper presenta certes problemàtiques, ja que és molt fràgil i si entra en contacte amb l'aigua es desfà. És per això, que a l'hora d'estampar, s'ha de tindre molta cura de no introduir un excés de tinta al paper, ja que aquest es dobla i descompon. La manipulació del material i la seua conservació ha sigut una part clau per a poder dur a terme el projecte amb èxit.

Al seu torn, es va realitzar una còpia de cada fitxa en paper amb les mateixes tintes per a poder conservar-les si les anteriors arriben a descompondre's abans del que es preveu, obtenint al mateix temps una prova de la reacció i pas del temps de les tintes en un suport diferent.

³⁹ *Espesante Thick&Easy* de la casa Fresenius Kabi compostat majoritàriament per midó de dacsa.

⁴⁰ https://www.amazon.es/dp/B01M1E9WQS?psc=1&ref=ppx_yo2ov_dt_b_product_details



7.3.1.3. Estampació

Respecte a l'estampació serigràfica, el procediment és el mateix que amb acrílics o pintura específica. Es bloquegen mitjançant cinta adhesiva les parts que no es volen estampar, es quadra la imatge amb l'ajuda del propi fotolit o d'un acetat, s'estén la tinta sobre la pantalla amb una rasqueta i es procedeix a la seua impressió. A la vegada, s'ha d'estar alerta amb evitar l'assecat de la mescla en la pantalla, ja que si la temperatura és elevada, aquesta perd humitat, assecant-se i tapant les fibres.

Després de verificar que la millor opció era estampar primer el text sobre el paper pla, es va procedir a seguir amb la producció de les fitxes adequadament, i va ser la següent capa la de la il·lustració que tinguera la major quantitat d'informació per a ser quadrada correctament en el paper, finalitzant amb l'altra capa de color.



Entre cada tinta es deixava assecar almenys trenta minuts perquè l'oblea assimilara la humitat i no es desferia, i també en tindre com a aglutinant l'espessor, la tinta quedava enganxosa durant una estona. Després de totes les estampacions, se'ls va aplicar pes per a intentar recuperar la forma plana original, encara que aconseguir-ho és molt complicat i algunes durant aquest procés s'han clivellat. Tot això deixant-ho en un lloc on no donara molt la llum del sol i protegides entre papers de cuina.



Fig. 37: Paula Clar Martí.
Procés d'estampació d' *Un mosset més*, 2024

Fig. 38: Paula Clar Martí.
Un mosset més, detall, 2024

Fig. 39: Paula Clar Martí.
Un mosset més, detall neules, 2024

Per a mantindre la major higiene durant l'estampació, s'ha intentat triar la rasqueta més neta que s'ha pogut, a més de netejar-la tant abans, durant i després de la seua utilització amb sabó. La taula també era netejada les mateixes vegades amb tovallolletes higièniques i s'utilitzava un paper entre la taula i l'oblea de la grandària de la mateixa perquè no es contaminara. Les tintes es van conservar en el frigorífic i van ser traslladades en una nevereta fins al taller, també eren reemplaçades passats dos dies de la seua producció.

A causa de la quantitat de fitxes a realitzar es va crear un document organitzatiu ubicat a l'Annex II per a saber quines estampes s'havien realitzat, quantitat total en paper i neula, d'aquestes quantes eren bones, realització de dibuixos, fotolits, emulsions... Resultant de gran ajuda tant per a l'organització del temps i recursos com per a portar un control del treball realitzat. Finalment, es van imprimir cent trenta-set estampes totals, de les quals noranta-una són en neula, quaranta-sis en paper i cinquanta bones en oblea.



Fig. 40: Paula Clar Martí.
Un mosset més, 2024

Fig. 41: Paula Clar Martí.
Un ratet més, 2024

Fig. 42: Paula Clar Martí.
Un ratet més, detall, 2024

7.3.1.4. Caixa de ceràmica

Seguint amb la idea inicialment explicada, es va modelar una caixa de ceràmica per a la conservació de les fitxes de forma rectangular i adaptant-se a aquestes. La seua construcció va ser lenta, ja que s'havia d'esperar un cert temps a causa de la humitat del fang. Es va utilitzar pasta blanca i per al seu serigrafat engalba turquesa ENSP-11 i finalment es va aplicar una capa de l'esmalt transparent Pr-500, tot procedent de la tenda Prodesco a Manises.

Es van realitzar dos coccions, una per al bescurt i una altra per al vernís, en aquesta última la caixa es va clivellar, és per això que es va utilitzar la tècnica del Kintsugi o Kintsukuroi⁴¹ dotant la peça d'una simbologia major per semblar un objecte antic.

7.3.2. *Un Ratet Més*

Aquesta peça pretén conèixer un poc la vida dels protagonistes, és per això que s'han seleccionat fotografies pertanyents a diferents moments de la seua vida juntament amb textos extrets de les ja esmentades transcripcions i dos linogravats de paisatges. La lectura de l'obra és ambigua, ja que no segueix un orde concret, resultant que el lector pugui explorar-la com preferisca començant des de qualsevol punt. El lloc de partida quant a aquest aspecte es troba influenciat per l'obra de Joan Lyons esmentada en l'apartat de referents. Malgrat això, sí que es va imposar una divisió, pertanyent cada mitat a un matrimoni començant pel matern, on cada persona al seu torn posseïx unes pàgines i compartix unes altres.

El llibre es va imprimir en serigrafia, per la qual cosa les imatges es van preparar digitalment en Photoshop, aconseguint fotolits amb una trama que inclou dos procediments, una imatge editada amb el "umbral" i l'altra amb "pixelitzar" en semitò de color amb un radi entre quatre i huit, obtenint així, semitons i remarcant els detalls. Aquestes van ser compostes per plecs en Illustrator, visualitzant el resultat i estructurant les pàgines per a la seua posterior impressió en acetat.

Per a continuar amb la gamma cromàtica i la idea de les tintes comestibles, es va decidir que la tinta emprada seria xocolata amb café, obtenint un color molt similar a les receptes amb el toc de l'aroma que oferix el café. La seua implementació ha sigut meditada i es deu al record que conserva l'autora de les seues àvies quan feien café després de dinar, incloent-hi l'essència entre les pàgines. Per a agilitzar la seua producció, gran part de les pàgines van ser impreses en el taller de l'autora, on es va implementar una taula serigràfica casolana amb cinta americana.

⁴¹ Tècnica japonesa en la qual s'utilitza or per a reparar peces de ceràmica realçant d'aquesta manera la bellesa de les seues clivelles, el pas del temps i valorant l'objecte gastat i antic. (Yanagi, 2020)

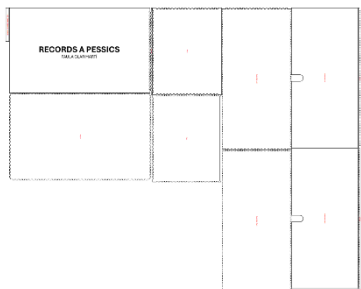


Fig. 43: Paula Clar Martí.
Objectes, 2024

Fig. 44: Paula Clar Martí.
Records a pessics, 2024

Fig. 45: Paula Clar Martí.
Records a pessics, 2024

Fig. 46: Paula Clar Martí.
Plànols tall làser.

Quant a la construcció del llibre, aquest es troba realitzat en encuadernació a la manxa, on cada plec és cosit individualment a aquest, aconseguint així que en desplegar-lo els seus fulls semblen un tipus d'arxivador de records. Es va triar un fil blanc de cotó i una tela color groc or estampada amb la mateixa tinta, complementant l'interior del llibre i concordant amb la caixa de ceràmica.

7.3.3. Objectes

L'última part prèvia a la construcció de la caixa és la selecció d'objectes i imatges que posteriorment s'inclouen en ella. Aquesta selecció es troba composta per objectes reals pertanyents als protagonistes, on trobem variades imatges, una postal, un sobre amb dos fotografies, un segell i una cartera amb imatges.

Aquestes van ser seleccionades amb deteniment atesos els anteriors apartats a mode de xicotet tresor que conserva la plena essència d'aquestes persones amb una gran càrrega simbòlica, ja que són xicotets trossos de les seues vides.

7.3.4. Caixa

La caixa contenidora de totes les peces va ser pensada per a ser una caixa del temps i construïda mitjançant tall làser amb contraxapat de 3 mm. Les peces es van dissenyar amb l'ajuda de la pàgina web boxes.py i Illustrator, on es van distribuir les parts a tallar per a aprofitar al màxim el material i els recursos. En addició, la tapa es va realitzar de la mateixa manera amb metacrilat, obtenint el títol gravat en aquesta, per a aquest es va utilitzar la mateixa tipografia que en l'anterior apartat, aquesta és l'Aptos.

En estar tallada d'aquesta manera, no s'ha precisat cola, ja que les peces van ser encaixades a pressió amb un martell i van quedar unides entre si. Podent mesclar materials variats com el contraxapat i el metacrilat gràcies la seua tipologia de caixa.

Al mateix temps, es va estructurar la distribució per a acomodar correctament cada element en el seu interior, trobant d'esquerra a dreta la peça de ceràmica seguida del llibre-manxa i dels objectes reals situats en l'espai inferior de l'últim. Aquest es troba sota la tapa que servix al seu torn com a base per a *Un ratet més*, aconseguint crear un xicotet calaix secret amb un tresor en el seu interior.

La presentació de les obres en veure la caixa es troba condicionada per l'estètica i seguretat d'aquestes, per això se situa el recipient de ceràmica encaixat en ella per a evitar possibles danys. El llibre es troba desplegat i les fotografies encapsulades per a evitar l'entrada de llum solar.

L'interior de la caixa es compon d'espuma de polietilè recoberta per paper Fabriano Elle Erre de 220 gr.en tonalitat China per a deixar un acabat net que destaque les peces i són al seu torn, una protecció per al contingut, fàcil de reemplaçar si patix qualsevol tipus de deterioració.

7.4. REPRODUCCIÓ DE L'OBRA

Si en algun moment es requerira fer una edició del llibre-caixa, trobem la dificultat que conté elements reals com les fotografies, l'encuny o la cartera. A primera vista podríem considerar-ho un problema, però ens basarem en l'exemple de l'obra *Un viaje en Zeppelin* (1988) de l'artista mexicana Yani Pecanins.

Aquesta obra es troba confeccionada amb diversos materials en els quals s'inclouen elements reals pertanyents a la seua família paterna morta en l'accident del Hindenburg, el zepelí en el qual viatjaven que es va incendiar al maig de 1937. És per això, que la seua posterior reproducció en homenatge als huitanta anys de l'accident va ser realitzada mitjançant la risografia, ja que els elements originals són singulars i l'única manera de representar-los sense perdre la seua essència és mitjançant aquesta tècnica.

El present tiratge va ser de cent vint exemplars en carpetes que inclouen en el seu interior vint-i-quatre làmines i insercions impreses en aquest procediment. Tots ells realitzats per la impremta risogràfica La Duplicadora situada en la CDMX juntament amb l'autora, per tant, es troben numerats i firmats per ella.⁴²

Tenint en compte aquest model, els objectes es duplicarien mitjançant la risografia i s'aconseguiria un tiratge similar al llibre present.



Fig. 47: Yani Pecanins.
Un viaje en Zeppelin, 2017



Fig. 48: Yani Pecanins.
Un viaje en Zeppelin, detall, 2017

⁴² Duplicadora, s. f.

8. CONCLUSIONS

Després de la realització del projecte, s'ha descobert la importància que suposa la memòria i la família per a l'autora, de la mateixa manera, la gran quantitat d'opcions que presenta el llibre d'artista com a disciplina artística. El fet d'enfrontar un record dolorós i alhora entranyable no és una tasca fàcil, tant per la càrrega simbòlica que suposa, com el fet de furgar en la ferida o les dificultats tècniques que procedixen.

D'altra banda, s'ha descobert una nova manera de treballar sobre el paper amb tints i experiments que impulsen a continuar explorant i indagant en ells, destacant el llibre d'artista en aquest procediment per les seues extenses vies de treball. Mitjà que es va revelar el passat curs gràcies a l'assignatura Llibre d'artista impartida per Antonio Alcaraz i Alejandro Rodríguez. Així es va obrir els ulls a l'autora a un nou món d'oportunitats on el paper adquireix una importància crucial en temps en què es considera en perill d'extinció. Per a ella, mai el paper havia estat tan viu i tampoc havia evocat en ella tantes ganes de produir i explorar una disciplina com ho ha fet el llibre-art.

Com a conclusió basada en l'actual tendència a recordar moments passats, fins i tot vides no viscudes pels mateixos individus i el plaer en la nostàlgia més que en el present, es reflexionen els següents paràgrafs.

És possible que la naturalesa aquest projecte es veja empaperada per eixe desig de tornar cap arrere en el temps? Que la raó de la seua existència siga la pretensió de la reencarnació dels sers estimats que ja no estan, en comptes d'assimilar la seua mort i seguir cap avant? Trobarem respostes a aquestes inquietuds recuperant les nostres identitats en l'univers de la memòria i seguint cap avant en comptes de mirar sempre cap arrere?

Aquestes són qüestions que ara mateix no podem saber i que només amb el pas del temps aconseguirem resoldre, sempre que es faça un esforç per eixir del bucle en el qual ens trobem i continuar els nostres camins. El temps és el nostre enemic i alhora el nostre aliat, només si es desitja de cor i es lluita per això es pot arribar a canviar el món, encara que siga el nostre solament.

9. ÍNDEX DE FIGURES

- Fig. 1: Ed Ruscha. *Twentysix Gasoline Stations*, 1963, p. 10
- Fig. 2: Ed Ruscha. *Every building on the Sunset Strip*, 1966, p. 10
- Fig. 3: Filippo Tommaso Marinetti. *Zang Tumb Tumb*, 1914, p. 10
- Fig. 4: Emil Sdun. *Deutschland - ABC*, 1989, p. 11
- Fig. 5: Sophie Calle. *Douleur Exquise*, 2003, p. 11
- Fig. 6: Mariela Sancari. *Moisés*, 2015, p. 13
- Fig. 7: Ámbar Past. *Incantations by Mayan Women*, 2005, p. 13
- Fig. 8: On Kawara. *I got up*, 1968-79, p. 13
- Fig. 9: Christian Boltanski. *Archives*, 2009, p. 14
- Fig. 10: Matthew Geller *Difficulty Swallowing a Medical Chronical*, 1981, p. 14
- Fig. 11: Joan Lyons. *Summer Field*, 2013, p. 14
- Fig. 12: John Risseuw. *A Box of Edible People Prints*, 1972, p. 15
- Fig. 13: The Great Tortilla Conspiracy. *I Love Peace*, 2006, p. 15
- Fig. 14: TGTC. *The Great Tortilla Conspiracy 01*, 2006, p. 15
- Fig. 15: Javier Mariscal. *Cobi*, 1992, p. 16
- Fig. 16: Javier Mariscal. *1080 Recetas de Cocina*, 2023, p. 16
- Fig. 17: Manuela Bascon. *Cuaderno de apuntes*, 1998, p. 17
- Fig. 18: Joan Lyons. *My Mother's Book*, 1971, p. 17
- Fig. 19: Joan Lyons. *Melody Marketing*, 2001, p. 17
- Fig. 20: Ximena Pérez Grobet. *Words*, 2016, p. 18
- Fig. 21: Ximena Pérez Grobet. *Words*, 2016, p. 18
- Fig. 22: Paula Clar Martí. *Els meus records*, 2024, p. 19
- Fig. 23: Paula Clar Martí. *Els meus records*, detall, 2024, p. 19
- Fig. 24: Paula Clar Martí. *Els meus records*, detall, 2024, p. 19
- Fig. 25: Paula Clar Martí. *Malsons*, 2024, p. 20
- Fig. 26: Paula Clar Martí. *Malsons*, detall, 2024, p. 20
- Fig. 27: Paula Clar Martí. *Detalls de fotografies*, 2024, p. 21
- Fig. 28: Paula Clar Martí. *Fotolits recapte*, p. 22
- Fig. 29: Paula Clar Martí. *Dibuixos recapte*, p. 22
- Fig. 30: Paula Clar Martí. *Proves de color*, p. 22
- Fig. 31: Paula Clar Martí. *Proves de color mescles acabades de fer*, p. 23
- Fig. 32: Paula Clar Martí. *Proves de color mescles després d'un mes*, p. 23
- Fig. 33: Paula Clar Martí. *Proves de color mescles després d'un mes*, p. 23
- Fig. 34: Paula Clar Martí. *Estampació de neules*, p. 24
- Fig. 35: Paula Clar Martí. *Procés d'estampació*, p. 24
- Fig. 36: Paula Clar Martí. *Estampació de neules*, p. 24
- Fig. 37: Paula Clar Martí. *Procés d'estampació d' Un mosset més*, 2024, p. 25
- Fig. 38: Paula Clar Martí. *Un mosset més*, detall, 2024, p. 25
- Fig. 39: Paula Clar Martí. *Un mosset més*, detall neules, 2024, p. 25
- Fig. 40: Paula Clar Martí. *Un mosset més*, 2024, p. 26
- Fig. 41: Paula Clar Martí. *Un ratet més*, 2024, p. 26
- Fig. 42: Paula Clar Martí. *Un ratet més*, detall, 2024, p. 26

Fig. 43: Paula Clar Martí. *Objectes*, 2024, p. 27

Fig. 44: Paula Clar Martí. *Records a pessics*, 2024, p. 27

Fig. 45: Paula Clar Martí. *Records a pessics*, 2024, p. 27

Fig. 46: Paula Clar Martí. Plànols tall làser.

Fig. 47: Yani Pecanins. *Un viaje en Zeppelin*, 2017, p. 28

Fig. 48: Yani Pecanins. *Un viaje en Zeppelin*, detall, 2017, p. 28

10. REFERÈNCIES

10.1. MONOGRAFIA

- Algovi, J. (2013). *XX años de Arte Comestible, 1997-2017*. Gráficas Ulzama.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/87056/Arte-Comestible-1997-2017.pdf>
- Benjamin, W. & Oyarzun, R. (2008). *El Narrador*. Ediciones Metales Pesados.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión.
- Crespo Martín, B. (2012). El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, 15(1), 2.
<http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>
- Mínguez-García, H. (2018). Resistirse al tiempo: los libros-arte y el cultivo de la memoria. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(3), 519-540.
- Negre I Fernández, S. (2006). *Receptari de cuina tradicional*. Associació de Dones de Bellreguard.
- Ortega, S., & Mariscal, J. (2023). *1080 recetas de cocina*. Editorial Phaidon.
- Polo Pujadas, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de Documentación*, 14(1), 7. Disponible en:
<http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/120151>
- Suria Arenas, A. (2020). *Plats de Manises*.
https://www.manises.es/sites/www.manises.es/files/files/Turismo/gastronomia/libro_recetas_platos_manises_ONLINE.pdf
- Yanagi, S. (2020). *La belleza del objeto cotidiano*. Editorial Gustavo Gili S.L.

10.2. WEBGRAFIA

- About. (2012, 9 agosto). The Great Tortilla Conspiracy.
<https://tortillaconspiracy.wordpress.com/about/>
- About / Contact — XIMENA PEREZ GROBET. (s. f.). XIMENA PEREZ GROBET.
<https://www.ximenaperezgrobet.com/about-contact>
- Autores detalles. (s. f.).
https://mrmomo.es/autor?n=Manuela_Bascon_Maqueda.htm%2F
- Biografía de Javier Mariscal, diseñador Español, nacido en Valencia en 1950* — MARISCAL. (s.f.). MARISCAL. <https://www.mariscal.com/about>
- Book, S. C. F. T. (2024, abril 13). : *Shelter in Studio: John Risseeuw / Cabbagehead Press* :: [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/548069298>
- CabbageHead Press: Fine Art Printmaking & Book Arts*. (s. f.).
<http://www.cabbageheadpress.com/risseeuwbio.html>
- Conservación de material orgánico comestible como objeto de arte / MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona*. (s. f.). MACBA Museu D'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.macba.cat/es/conservacio-de-material-organic-comestible-com-a-objecte-dart-santa-comida-miralda/>
- Duplicadora, L. (s.f.). *Un viaje en zeppelin de Yani Pecanins*. La Duplicadora.
<https://laduplicadora.bigcartel.com/product/un-viaje-en-zeppelin>

Grobetximena. (2020, 10 agosto). *Ximena Pérez Grobet Story Telling* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=i1r3Pm00If0>

Interview with John Risseeuw. (s. f.).

<https://ohms.library.wisc.edu/viewer.php?cachefile=Risseeuw.J.1765.xml>

Jesús Algovi González Villegas. (s.f.). <https://www.jesusalgovi.es/Bio>

Joan Lyons - Artists - Steven Kasher Gallery. (s. f.).

<https://www.stevenkasher.com/artists/joan-lyons>

Joan Lyons - Exhibitions - Steven Kasher Gallery. (s. f.).

<https://www.stevenkasher.com/exhibitions/joan-lyons/installation-views?view=slider>

MACBA. (s. f.). *Conservación de material orgánico comestible como objeto de arte: Santa Comida de Miralda.* MACBA.

<https://www.macba.cat/es/conservacio-de-material-organic-comestible-com-a-objecte-dart-santa-comida-miralda/>

My Mother's book. (s.f.). <https://joanlyons.com/motherbook.html>

Pineda, P., & Pineda, P. (2023, 2 julio). *1999 ASPASIA. II MUESTRA ARTE COMESTIBLE - Castillo.* Castillo. <https://ricardocastillo.com/1999-aspasia-iii-muestra-arte-comestible/>

Pyracantha Press | School of Art. (s. f.). <https://art.asu.edu/degree-programs/printmaking/pyracantha-press>

Sánchez, L. C. (s. f.). *Ximena Pérez Grobet exhibe el libro como objeto de arte.* *El Herald de México.*

<https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2022/8/25/ximena-perez-grobet-exhibe-el-libro-como-objeto-de-arte-433959.html>

Tienda online de Javier Mariscal. (s. f.). MARISCAL.

<https://www.mariscal.com/shop/p/libros-javier-mariscal-1080-recetas-de-cocina>

Totenart. (s. f.). *Kintsukuroi: El arte de reparar con oro.* Totenart.

<https://totenart.com/tutoriales/kintsukuroi/>

User, G. (2022, 6 abril). *IS Projects — FLAT FILE FLEX: John Risseeuw of Cabbagehead Press.* IS Projects. <https://www.isprojectsfl.com/blog/flat-file-flex-john-risseeuw>

11. ANNEXOS

11.1.ANEX I: PROCÉS I IMATGES FINALS

S'adjunta un document on es recullen imatges del procés i imatges finals més extenses de les peces del projecte.

11.2.ANEX II: FITXA D'ORGANITZACIÓ

	RECEPTES	DIBUIX	FOTOL	T1	T2	TEXT	COPIES	BONES	REPETIR
1	Paella de flor-i-col								
2	Truita de creïlles								
3	Paella valenciana								
4	Llenties								
5	Pollastre al forn								
6	Guisao de ternera								
7	Pepitos								
8	Arròs caldos								
9	Albergínia al forn								
10	Mandonguilles de bacallà								
11	Mandonguilles de abadejo								
12	Sarsuela								
13	Pastissets de mida								
14	Coques escaldades								
15	Pebreres farcides								
16	Aladroc al forn								
17	Crêpes								
18	Coca de mida								
19	Bescuit								
20	Mones de pasqua								
21	Coca de iogurt								
22	Galletes caseres								
23	Bunyols de carabassa								
24									
25									
26									
27									
28									

	RECEPTES	DIBU	FOT	EM	T1	T2	TEXT	COPIES	BONES	PAPER	PROX EM
1	Paella de flor-i-col	X	X	X	X	X	X	8	5	1	X
2	Truita de creïlles	X	X	X	X	X	X	7	3	2	X
3	Paella valenciana	X	X	X	X	X	X	6	2	2	X
4	Llenties	X	X	X	X	X	X	7	2	2	X
5	Pollastre al forn	X	X	X	X	X	X	4	1	1	X
6	Guisao de ternera	X	X	X	X	X	X	6	2	1	X
7	Pepitos	X	X	X	X	X	X	8	4	2	X
8	Arròs caldos	X	X	X	X	X	X	6	2	2	X
9	Albergínia al forn	X	X	X	X	X	X	3	1	1	X
10	Mandonguilles de bacallà	X	X	X	X	X	X	9	3	2	X
11	Mandonguilles de abadejo	X	X	X	X	X	X	6	3	1	X
12	Sarsuela	X	X	X	X	X	X	3	1	2	X
13	Pastissets de mida	X	X	X	X	X	X	7	4	2	X
14	Coques escaldades	X	X	X	X	X	X	7	2	2	X
15	Pebreres farcides	X	X	X	X	X	X	7	3	2	X
16	Aladroc al forn	X	X	X	X	X	X	7	4	2	X
17	Crêpes	X	X	X	X	X	X	4	1	3	X
18	Coca de mida	X	X	X/X	X		X	6	1	3	1
19	Bescuit	X	X	//X			X	4	1	3	2
20	Mones de pasqua	X	X	XX-	X	X	0	3	1	2	1
21	Coca de iogurt	X	X	X	X	X	X	4	1	3	X
22	Galletes caseres	X	X	XX-	X	X	0	3	1	2	1
23	Bunyols de carabassa	X	X	X	X	X	X	3	1	2	X
24	Flan	X	X	X	X	X	X	3	1	1	X

TAotal estampes: 137 oblea 91 bones 50 paper 46

Caben 18 fitxes en la pantalla → 4 emulsions per a totes les fitxes, cada una de 18 fotolits

11.3.ANEX III: FITXES TÈCNIQUES DE CERÀMICA

**M-5**

CARACTERÍSTICAS ANTES DE LA COCCIÓN BEFORE FIRED CHARACTERISTICS CARACTERISTIQUES AVANT CUISSON	
TIPO DE COMPOSICIÓN COMPOSITION TYPE TYPE DE COMPOSITION	LOZA CALCAREA CALCAREUS EARTHENWARE FAÏENCE CALCAIRE
PRESENTACIÓN PRESENTATION PRESENTATION	PASTA EXTRUSIONADA PLASTIC BODY PÂTE ÉTRIRAGE
CONTRACCIÓN DE SECADO (%) DRYING SHRINKAGE RETRAIT SECHAGE Partiendo del 17% de humedad At a moisture content of 17% A l'humidité du 17%	3.0-3.5
ÍNDICE DE PLASTICIDAD PLASTICITY INDEX INDICE DE PLASTICITÉ	15.00

CARACTERÍSTICAS DESPUÉS DE LA COCCIÓN AFTER FIRED CHARACTERISTICS CARACTERISTIQUES APRES CUISSON	
TEMPERATURA DE COCCIÓN (°C) FIRING TEMPERATURE TEMPERATURE DE CUISSON	1020
COLOR COLOUR COULEUR	MUY BLANCO VERY WHITE TRÈS BLANCHE
COORDENADAS CROMÁTICAS CHROMATIC COORDINATES COORDONNÉES CHROMATIQUES	L 91.40
	a -0.16
	b 5.15
PÉRDIDA AL FUEGO (%) LOST ON IGNITION PERTE AU FEU	17.50-18.00
CONTRACCIÓN EN COCCIÓN (%) FIRING SHRINKAGE RETRAIT CUISSON	0.25-0.50
ABSORCIÓN DE AGUA (%) WATER ABSORTION ABSORPTION D'EAU	22.00-22.50
COEFICIENTES DE DILATACIÓN (x10 ⁻⁷ °C ⁻¹) THERMAL EXPANSION COEFFICIENT DE DILATATION	α (50 - 300) 71.15
	α (300 - 500) 83.35
	α (500 - 650) 120.43

ESTA INFORMACIÓN TÉCNICA TIENE CARÁCTER ORIENTATIVO. LOS DATOS REFERENCIADOS SON RESULTADO DE LA MEDIA OBTENIDA PERIÓDICAMENTE EN NUESTRO LABORATORIO. / THIS TECHNICAL INFORMATION IS ONLY ORIENTATIVE WAY DATES REFERENCED ARE THE RESULT OF THE AVERAGE OBTAINED PERIODICALLY IN OUR LABORATORY. / CES INFORMATIONS TECHNIQUES SONT FOURNIES A TITRE INDICATIF UNIQUEMENT. LES DONNEES REFERENCÉES SONT LE RESULTAT DE MOYENNE OBTENUE PERIODIQUÉMENT DANS NOTRE LABORATOIRE.

Ficha Técnica impresa con la Aplicación i-Rites Prodesco (c) 2003 Ideas Sistemas Informáticos S.L. - Nazaret 2, bajo - 46500 Pto. Sagunto - Valencia - España - Telf. 96 269 8169 - Fax 96 269 8170

FICHA TÉCNICA DE ENGOBE ENSP-11 TURQUESA S/PB POLVO		Impresa el: 24/10/2019	
1. IDENTIFICACIÓN DEL PRODUCTO			
Código	41110904		
Nombre del Producto	ENGOBE ENSP-11 TURQUESA S/PB POLVO		
Descripción	ENGOBE TURQUESA SIN PLOMO. Compuesto de Frita. Nº CAS: 65997-18-4.		
Aplicación	Pertenece a la gama de engobes "ENSP" (ENGOBES COLOREADOS SIN PLOMO), para su aplicación sobre bizcocho cerámico tanto de pasta blanca como de barro rojo. El intervalo de temperatura va desde 930°C hasta 1050°C, obteniendo el máximo desarrollo del color a 980°C. Se pueden utilizar a temperaturas más altas obteniéndose diferentes acabados. Para más información puede visitar la hoja de información https://prodesco.es/sp/tienda.asp?n1=9&n2=356		
Empresa			
PRODESCO S.L. C/ Aviación 44 46940 Manises Valencia - España	Telf Fax email Web	961545588 961533025 admon@prodesco.es http://www.prodesco.es	
2. COMPOSICION E INFORMACION SOBRE COMPONENTES			
Análisis Químico			
Li ₂ O	ZnO	Cr ₂ O ₃	CaF ₂
Na ₂ O [1-5]	MnO [0,5-1]	B ₂ O ₃ [10-20]	Bi ₂ O ₃
K ₂ O [0,5-1]	CdO	V ₂ O ₅	P ₂ O ₅
MgO [5-10]	CoO	MnO ₂	BeO
CaO [5-10]	NiO	SiO ₂ [40-80]	CeO ₂
SrO [0-0,5]	Al ₂ O ₃ [5-10]	TiO ₂ [0-0,5]	CuO
BaO [1-5]	Fe ₂ O ₃ [0-0,5]	ZrO ₂	Pr ₂ O ₃
PbO	Sb ₂ O ₃	SnO ₂	
3 PROPIEDADES FÍSICO-QUÍMICAS			
Aspecto	Polvo	Índice Acidez	2,37
Estado	Sólido.	Tensión Superficial	315,29din/cm
Color(cocido)	Turquesa.		
Olor	-		
4. COLORIMETRIA			
*L=	n.d	*A=	n.d
		*B=	n.d
			* Por Minolta ChromaControl (S) D-65 A 10° G: O-O
5. DILATOMETRIA			
(25-300)	10 ⁻⁷ C ⁻¹	T° Transformación	°C
(50-300)	10 ⁻⁷ C ⁻¹	T° Reblandecimiento	°C
(300-500)	10 ⁻⁷ C ⁻¹	Pto. Fusión	>800°C
(500-600)	10 ⁻⁷ C ⁻¹	* Datos obtenidos con dilatómetro BÄHR mod. DIL 801 L	
6. DISTRIBUCION GRANULOMÉTRICA (VIA HÚMEDA)			
Tamaño:	>10µ	45%	Refracción
	>25µ	18%	Absorción
	>40µ	7,5%	1,68
	>70µ	1,5%	
	>120µ	%	
	d(0,5)	10µ	* Datos obtenidos por Malvern Instruments (Master Sizer 2000)
7. RECOMENDACIONES SOBRE OBJETOS ESMALTADOS DESTINADOS A USO CULINARIO			
Material exento de Plomo y Cadmio. Se recomienda cocer este producto a la temperatura indicada con un ciclo de cocción lento y realizando un mantenimiento de la temperatura final. ** Si sus condiciones de trabajo, no se corresponden con las indicadas, consúltenos antes de proceder a su utilización.			
Notas: n.a (no aplicable), n.d (no se dispone de información), p.n (pruebas negativas)			
FECHA CREACION: 28/03/2011		Página 1 de 1	
		FECHA REVISION: 24/10/2019 (Rev. 4)	

Ficha Técnica Impresa con la Aplicación i-Fites Prodesco (c) 2003 Ideas Sistemas Informáticos S.L. - Nazaret 2, bajo - 46100 Pto. Sagunto - Valencia - España - Telf: 96 269 8169 - Fax: 96 269 8170

FICHA TÉCNICA DE ESMALTE PR-500 TR. S/Pb. ATOMIZADO

Impresa el: 21/09/2009

1. IDENTIFICACION DEL PRODUCTO

Código 10113507

Nombre del Producto ESMALTE PR-500 TR. S/Pb. ATOMIZADO

Descripción Compuesto de Frita. Nº CAS: 65997-18-4.
Esmalte transparente brillante sin plomo.
Forma parte de la colección ESMALTES DE ALFARERÍA SIN PLOMO, serie especialmente conformada por esmaltes preparados para ser aplicados sobre cazuelas y alfarería en general, con un brillo y calidad superficial sobresaliente. Completamente exento de plomo en su composición, por lo que es especialmente indicado para cerámica de uso alimentario.

Aplicación Indicado, en general, para pastas rojas, pastas rojas con engobe y para pastas refractarias. Admiten perfectamente la monococción, siendo aconsejable en ocasiones la adición de Monocol III (0,5-1 %). Pueden cocerse tanto en ciclos de cocción tradicionales como en cocciones rápidas y admite un amplio rango de temperaturas de entre 960°-1050° C.

Empresa
PRODESCO S.L.
Avda. Aviación 44
46940 Manises
Valencia - España

Telf 961545588
Fax 961533025
email admon@prodesco.es
Web http://www.prodescoweb.com

2. COMPOSICION E INFORMACION SOBRE COMPONENTES

Análisis Químico

Li ₂ O	ZnO	Cr ₂ O ₃	CaF ₂
Na ₂ O [1-5]	MnO	B ₂ O ₃ [20-40]	Bi ₂ O ₃
K ₂ O [0-0,5]	CdO	V ₂ O ₅	P ₂ O ₅
MgO [1-5]	CoO	MnO ₂	BeO
CaO [1-5]	NiO	SiO ₂ [40-80]	CeO ₂
SrO	Al ₂ O ₃ [10-20]	TiO ₂	CuO
BaO [1-5]	Fe ₂ O ₃	ZrO ₂	Pr ₂ O ₃
PbO	Sb ₂ O ₃	SnO ₂	

3 PROPIEDADES FÍSICO-QUÍMICAS

Aspecto	Polvo atomizado blanco.	Índice Acidez	3,57
Estado	Sólido.	Tensión Superficial	315,7din/cm
Color(cocido)	Transparente brillante.		
Olor	Inodoro.		

4. COLORIMETRIA

*L= n.a *A= n.a *B= n.a * Por Minolta ChromaControl (S) D-65 A 10° G: O-O

5. DILATOMETRIA

(25-300)	54,59 10 ⁻⁷ C ⁻¹	Tª Transformación	564°C
(50-300)	55,69 10 ⁻⁷ C ⁻¹	Tª Reblandecimiento	632°C
(300-500)	60,61 10 ⁻⁷ C ⁻¹	Pto. Fusión	875°C
(500-600)	220 10 ⁻⁷ C ⁻¹		* Datos obtenidos con dilatómetro BÄHR mod. DIL 801 L



6. DISTRIBUCION GRANULOMÉTRICA (VÍA HÚMEDA)

Tamaño:	>10µ	62,64%	Refracción	1,680
	>25µ	28,99%	Absorción	
	>40µ	6,92%		
	>70µ	1,49%		
	>120µ	0,22%		
	d(0,5)	14,653µ		* Datos obtenidos por Malvern Instruments (Master Sizer 2000)

7. RECOMENDACIONES SOBRE OBJETOS ESMALTADOS DESTINADOS A USO CULINARIO

Material exento de Plomo y Cadmio.
Se recomienda cocer este producto a la temperatura indicada con un ciclo de cocción lento y realizando un mantenimiento de la temperatura final.
** Si sus condiciones de trabajo, no se corresponden con las indicadas, consúltenos antes de proceder a su utilización.

Notas: n.a (no aplicable), n.d (no se dispone de información), p.n (pruebas negativas)

Página 1 de 1

FECHA CREACION: 01/03/2006 FECHA REVISION: 21/09/2009 (Rev. 3)

11.4.ANEX IV: ODS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANNEX I.
RELACIÓ DEL TREBALL AMB ELS OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE
DE L'AGENDA 2030

Annex al treball de fi de Grau i treball de fi de Màster: relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030.

Grau de relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS).

Objectius de Desenvolupament Sostenible	Alt	Mitjà	Baix	No escau
ODS 1. Fi de la pobresa.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Fam zero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salut i benestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educació de qualitat.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 5. Igualtat de gènere.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Aigua neta i sanejament.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 7. Energia assequible i no contaminant.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Treball decent i creixement econòmic.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Indústria, innovació i infraestructures.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducció de les desigualtats.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciutats i comunitats sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producció i consum responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acció pel clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida d'ecosistemes terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Pau, justícia i institucions sòlides.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. AAliances per a assolir els objectius.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripció de l'alineació del TFG/TFM amb els ODS amb un grau de relació més alt.



**Annex al treball de fi de Grau i treball de fi de Màster:
Relació del treball amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030.**

Per part dels Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) emmarcats a l'Agenda 2030 de l'Organització de les Nacions Unides (ONU) des de 2015 i d'acord amb col·laborar per a aconseguir-los. Aquest projecte complix amb unes certes metes dels punts: 4 educació de qualitat, 5 igualtat de gènere i 6 aigua neta i sanejament.

Els subapartats d'aquests ODS aconseguits són: 4.3. accés igualitari d'homes i dones a una formació superior de qualitat, 4.7. coneixements per a promoure el desenvolupament sostenible, 5.1. posar fi a discriminacions contra les dones, 5.4. reconèixer i valorar les cures i el treball domèstic, 5.b. promoció de l'apoderament de les dones i 6.3. millorar la qualitat de l'aigua reduint la contaminació, eliminant l'abocament i minimitzant l'emissió de productes químics.

Tot això s'aconsegueix, en una xicoteta part, a causa de la utilització de tints d'origen natural i al paper que adquirix la figura de la dona en este projecte, dotant-la de distinció. Això és degut al tractament del reconeixement i valoració del treball domèstic que desenvolupen les dones, qüestió de la qual es parla en gran part del projecte. L'apartat Un mosset més tracta completament de les labors de la llar, concretament de la cuina, i en Un ratet més, es parla de l'ofici domèstic d'una de les figures destacades. A més, en tractar-se d'un treball artístic-acadèmic de lliure accés, pot ser posat en comú en diferents àmbits, com ara una galeria, xarxes socials o institucions públiques, com centres educatius per a promoure els objectius esmentats.