



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

CARTOGRAFÍAS SOBRE LA PIEL:
El tatuaje como memoria y método
autobiográfico.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Brau Rivas, Audrey

Tutor/a: López Fernández, José María

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Cartografías sobre la piel, desarrolla el tema de los recuerdos vinculado a los tatuajes. Poniendo especial atención, a cómo las personas utilizan la tinta para plasmar símbolos, objetos o nombres, con el propósito de representar un momento, una fecha, o una persona. Creando, por lo tanto, de la piel un soporte de recuerdos como si se tratase de un mapa cartográfico o álbum familiar.

El objetivo principal de este trabajo es la creación de una serie pictórica a partir de un archivo fotográfico personal de tatuajes, del entorno cercano: familiares y amigos. El proyecto se desarrolla a través de una metodología que combina investigación teórica y práctica, además de entrevistas a personas cercanas. Se establecen objetivos secundarios como eliminar prejuicios sobre el tatuaje, transmitir un mensaje positivo e investigar la historia y trayectoria de este arte.

El resultado final incluye una serie de dípticos y un tríptico, que captura esa representación de los recuerdos presente en los tatuajes, y se establece un vínculo visual entre memoria individual y tatuaje. Durante este proceso, surge un proyecto cerámico anexo al trabajo pictórico, que explora la sutura como método de creación.

Palabras clave

PINTURA; RECUERDOS; TATUAJES; ÁLBUM FAMILIAR; MEMORIA INDIVIDUAL; CERÁMICA.

ABSTRACT

Cartographies on the Skin explores the theme of memories linked to tattoos. It pays special attention to how people use ink to depict symbols, objects, or names to represent a moment, a date, or a person. Thus, the skin becomes a support for memories, akin to a cartographic map or a family album.

The main objective of this work is to create a series of paintings based on a personal photographic archive of tattoos from the immediate environment: family and friends. The project is developed through a methodology that combines theoretical and practical research, along with interviews with close individuals. Secondary objectives include eliminating prejudices about tattoos, conveying a positive message, and investigating the history and trajectory of this art.

The final result includes a series of diptychs and a triptych that captures the representation of memories present in tattoos, establishing a visual link between individual memory and tattoos. During this process, a ceramic project emerges alongside the pictorial work, exploring suturing as a method of creation.

Keywords

PAINTING; MEMORIES; TATTOOS; FAMILY ALBUM; INDIVIDUAL MEMORY; CERAMIC.

*A mi madre, porque sin tu arte nada de esto habría tenido sentido,
gracias a ti por apoyarme y demostrarme tu apoyo incondicional.
Eres la mejor madre que se puede tener. Te quiero. <3*

*A Meghann, porque eres mi hermana favorita y me acompañas en todas mis
aventuras.*

A mi familia y amigos, por ayudarme y confiar en todo lo que me inspira.

A Paula y Tana, por hacer de su compañía y cariño, mi segunda casa.

A Aníbal, por estar ahí siempre.

A Manu, Maria y Noa, que en tan poco habéis significado tanto.

A Chema por sus charlas y por ser fuente de inspiración.

*Y, sobre todo, a Chus y Juan, por compartir vuestra historia
y la de los que ya no están.*

A todos, os quiero.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. ELECCIÓN DEL TEMA	7
1.2. LÍMITACIÓN Y ETAPAS DEL TRABAJO	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	7
2.2. METODOLOGÍA	8
3. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO	9
3.1. MARCO TEÓRICO	9
3.1.1. Definición y Origen del Tatuaje	9
3.1.2. De la evolución histórica hasta la tendencia contemporánea	13
3.1.3. El tatuaje como recuerdo: los procesos de auto identificación y la memoria emocional	14
3.1.4. El tatuaje como interacción y percepción social	15
3.2. REFERENTES	17
3.2.1. MASHINE. @mashiiine	17
3.2.2. Libia Posada	18
3.2.3. Tatiana Parceró	19
3.2.4. Isabel Muñoz	20
3.2.5. Shawn Barber	21
3.2.6. Agnieszka Nienartowicz	22
3.3. DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	23
3.3.1. Elección de las imágenes	23
3.3.2. Representación pictórica	24
3.4. Obra: Cartografías sobre la piel	25
3.5. Proyecto cerámico: La sutura como método de creación. Anexo al trabajo pictórico	33
4. CONCLUSIONES	36
5. REFERENCIAS	37
6. ÍNDICE DE FIGURAS	40
7. ANEXO ODS.	43

1. INTRODUCCIÓN

El tatuaje, en su definición tradicional, es una técnica de modificación corporal, en la cual se altera de forma permanente o momentáneamente la superficie de la piel. Para llevar a cabo dicho procedimiento, se utilizan agujas u otros utensilios que inyectan tinta o pigmentos en la segunda capa de la piel, la *dermis*, justo debajo de la epidermis, con el objetivo de fijar un diseño, ya sea una frase, un dibujo, un símbolo o un patrón.

A lo largo de la historia de la humanidad, este proceso de transformación siempre ha existido y, por tanto, la piel se ha utilizado en muchas ocasiones como superficie simbólica. El tatuaje ha sido objeto de diversas interpretaciones y significados, desde su uso clasificativo, como método curativo, ritual, pasando del mito a la creencia, hasta su papel como medio de embellecimiento o decoración. Desde sus inicios, ha sido asociado a lo exótico, al Otro, a grupos humanos tan diversos como: pueblos primitivos, marineros, prostitutas, gentes del circo, bandas callejeras o reclusos. Y su percepción ha oscilado entre lo positivo y lo negativo.

Debido al proceso de transculturación que ha experimentado, el arte del tatuaje ha pasado por infinitud de estilos y formas de “marcar”. Sin embargo, lo que realmente une a esta técnica es el recuerdo y las memorias que se ocultan, así como el despliegue de significaciones que pueden ser interpretadas por el espectador. Es importante considerar que el portador del tatuaje puede optar por ocultarlo a los demás o mantenerlo visible, teniendo en cuenta siempre que las historias personales son aquello que hace a cada uno de los tatuajes únicos y significativos.

El objetivo principal, de este trabajo radica en buscar esa significación y recuerdo detrás de los tatuajes. Articulando un archivo fotográfico que sirva como recurso para la posterior creación pictórica. Por una parte, mostraré la piel y el diseño del tatuaje y, por otra, las imágenes de álbum familiar relacionadas con el mismo.

Mi motivación es eliminar esa visión negativa vinculada al arte de tatuar, y representar la piel como lienzo que permite fijar algo de forma permanente. De este modo, el tatuaje se convierte en un recurso valioso para preservar recuerdos, teniendo en cuenta la fragilidad de nuestra memoria. Pongo especial atención, a cómo las personas nos marcamos, con el propósito de representar un momento, una fecha, o una persona, creando, de la piel, un soporte de recuerdos, cuya principal intención es la de no olvidar.

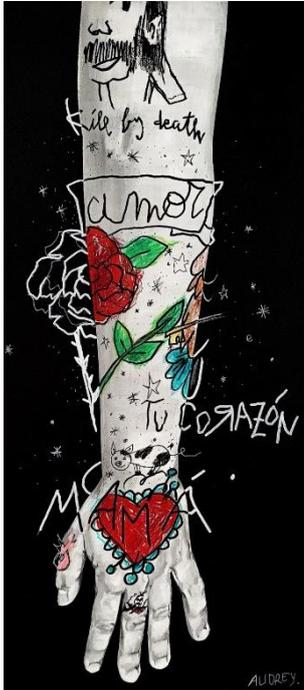


Fig 1. **MAMÁ**, Audrey Brau.
Acrílico y ceras sobre DM.
70x30cm, 2022.



Fig 2. **REDRUM**, Audrey Brau.
Acrílico y ceras sobre DM.
70x30cm, 2023.

1.1. ELECCIÓN DEL TEMA

He elegido este tema, porque decidí investigar sobre ello en un proyecto final de la asignatura de *Pintura II*. En dicho trabajo, realicé una reinterpretación de los tatuajes de mi madre a través de una mirada infantil. En esas obras, buscaba capturar la esencia de la infancia como un recuerdo compartido por todos, considerando que es ahí donde residen los fundamentos de la vida y, es esencial para el desarrollo de nuestros años posteriores. Tenemos, por una parte, que ver la piel como un soporte en blanco y negro que va evolucionando, y se va desgastando por el paso del tiempo. Y, por otra parte, los dibujos infantiles, como un presente que todavía vive en nosotros, algo que ha sido recuperado y fijado sobre la piel.

Tal como menciona Nadal Suau (2023), en su ensayo *Curar la piel*, para nosotros el acto de tatuarse representa una combinación de compromiso serio y juego infantil. En este proceso, marcarnos es una fiesta y podemos disfrutar como si fuésemos niños deseando asegurar la permanencia de algo presente que se torna eterno.

1.2. LÍMITACIÓN Y ETAPAS DEL TRABAJO

En primer lugar, realicé una investigación previa, con lecturas, y visionados, y entrevisté a personas conocedoras de este campo. Para posteriormente realizar una serie de cuadros, basados en mi entorno más cercano -amigos y familiares-, todos ellos portadores de tatuajes, cuya marca esté vinculada a una fotografía de lo que podríamos llamar “álbum familiar”.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo, es crear un conjunto de obras de carácter figurativo presentadas en forma de dípticos, que capturen de manera literal el significado de cada tatuaje. En la primera parte de cada díptico, se busca plasmar el tatuaje, tal cual se muestra en la realidad, junto a la zona del cuerpo en la que está marcado, y representar ese color tan característico de los tatuajes. Por otro lado, en la segunda parte se utilizará una imagen que esté vinculada a esa marca, es decir, una fotografía individual que será previamente editada, para incorporar un elemento del tatuaje. Este proceso de creación tiene como objetivo establecer un nexo visual entre ambos lienzos, generando ese vínculo que complete el díptico.

La finalidad del presente trabajo es, por tanto, buscar una realidad que está presente en el arte de tatuar: la memoria inscrita en el tatuaje. Hoy en día no podemos decir que se trate de un arte vinculado a lo marginal, más bien a otra forma de expresión, como podría ser el *body painting* o la *performance*, así como un imaginario propio vinculado a la historia personal. Por ello, este trabajo atiende a otros objetivos secundarios que respaldan esta visión:

- Eliminar prejuicios inscritos en el tatuaje.
- Reducir las desigualdades.
- Transmitir un mensaje positivo sobre el tatuaje a nuevas generaciones.
- Investigar la trayectoria e historia de este arte para poder transmitir de forma clara el verdadero objetivo del tatuaje actual.
- Desvincular el tatuaje de lo impuro o de lo perjudicial.
- A través de la creación de dicha serie, descifrar significaciones ocultas y seguir aprendiendo en el campo de la pintura, así como dar pie al inicio de una serie que podría ser infinita, o fuente de inspiración para futuros proyectos.

2.2. METODOLOGÍA

Durante los meses que he ido desarrollando el proyecto, he indagado tanto en el campo teórico, como en el práctico. Con la intención de fusionar ambas partes retroalimentándose entre ellas, evitando así la falta de cohesión, coherencias o sin sentidos.

Por una parte, he realizado una búsqueda de textos, monografías, ensayos, entrevistas, y artículos. Complementando este trabajo previo con el visionado, de películas, documentales y videos explicativos. Todos ellos referentes al mundo del tatuaje, historia, cuidados, experiencias propias, curiosidades, etc. La búsqueda e información extraída, me ha permitido desarrollar mi marco teórico, y al mismo tiempo, encontrar nuevos referentes y formas de creación para mi proyecto artístico.

Por otra parte, he necesitado la ayuda de personas cercanas, pues se trata de un trabajo plenamente colaborativo. Para ello, he recurrido a personas que han sido tatuadas dentro del estudio de mi madre o alrededores, y que estaban predispuestas a la hora de colaborar en este proyecto.

La metodología para la realización del trabajo creativo ha sido el siguiente:

1. La realización de una entrevista a la persona tatuada. A partir de la cual, poder conocer el significado y la razón detrás de su tatuaje
2. La creación de un archivo fotográfico, donde se muestre la parte del cuerpo tatuada.
3. La búsqueda de una fotografía del álbum familiar privado, que se relacione ha dicho tatuaje, como podría ser un momento concreto, un objeto, una mascota, o una persona. En el caso de este proyecto, casi todos los testimonios, vinculaban el diseño realizado a una persona en concreto. Por lo que el trabajo pictórico es plenamente retratístico, si no se tiene en cuenta la primera parte del díptico.
4. El trabajo de edición fotográfica y bocetos, en el cual se enlace una parte del diseño del tatuaje, con la fotografía elegida por el entrevistado. Buscando que los dos cuadros se unifiquen: Tatuaje-Recuerdo.
5. La práctica de taller y dirección de los profesores de las asignaturas de pintura.
6. La captura fotográfica de todos los dípticos o trípticos.

3. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO

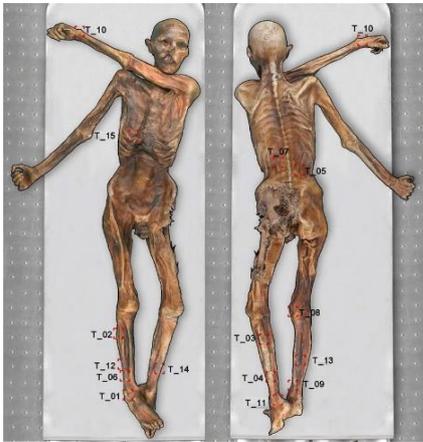
Con el objetivo de desarrollar, ubicar y buscar un nexo entre práctica y teoría, procedo a elaborar un marco teórico con los conceptos y referentes fundamentales que sustentan este proyecto. A través de la definición y origen del tatuaje, la evolución histórica hasta la tendencia contemporánea, pasando al tatuaje como recuerdo: los procesos de auto identificación y la memoria emocional. Y, por último, el tatuaje como interacción y percepción social.

3.1. MARCO TEÓRICO

3.1.1. Definición y Origen del Tatuaje

Y es que, si bien el tatuaje se muestra en lo más superficial de la epidermis, en realidad nos permite indagar hasta lo más profundo del alma, hasta lo más profundo del género humano y de la historia de la humanidad.

(Garriga Mas, 2022, p. 12)



Posiblemente el hecho de que hoy existan tatuajes, se deba a un descubrimiento plenamente inesperado en el Paleolítico, tan sencillo como que a través de una herida existente se introdujera algún tipo de pigmento como podría ser el hollín, el carbón u otra sustancia de origen natural. El origen hoy en día es incierto; lo que sí sabemos es de la existencia de los primeros tatuajes a través de restos arqueológicos encontrados alrededor del mundo. Por tanto, es una técnica que posiblemente surgió de forma espontánea, al igual que las pinturas rupestres.

Actualmente, los restos más antiguos registrados, son los del Hombre de Hielo, también conocido como Ötzi, fue descubierto en el glaciar Val Senales, o Schnalstal (los Alpes italianos), el 19 de septiembre de 1991. Se trata de una momia de la Edad de Cobre, fase final del Neolítico, que data entre el 3370 y el 3100 antes de Cristo¹. Hoy en día, se conoce que Ötzi cuenta con 61 marcas con forma de cruz y líneas, en puntos de acupuntura por lo que estarían realizados con fines terapéuticos.

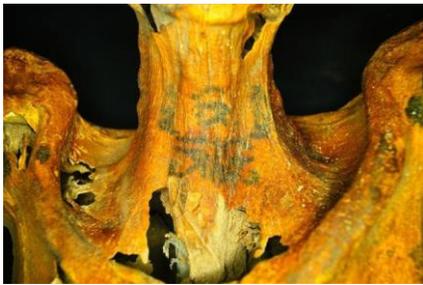


Fig. 3. Localización de los tatuajes en el cuerpo de Ötzi, el Hombre de Hielo. © MARCO SAMADELLI / EURAC / SOUTH TYROL MUSEUM OF ARCHAEOLOGY

Fig. 4. La momia Mágica. Tatuajes en el cuello. ANNE AUSTIN.

Además de Ötzi, se conocen otros restos arqueológicos como el cuerpo momificado de Amunet, sacerdotisa de Hathor, o la Momia Mágica de Anne Austin, una de las más importantes, ya que se trata del primer cuerpo con tatuajes figurativos que no cumplen con los fines curativos de otras marcas halladas en momias. Este caso fue descubierto en 2014 tras una investigación en Deir el-Medina, por la arqueóloga de la Universidad de Standford, Anne Austen, quien identificó más de treinta tatuajes, todos ellos con un imaginario religioso propio de la simbología de la cultura egipcia: flores de Loto, símbolos nefer, alegorías al dios Thot y a la diosa Hathor, serpientes y ojos de Horus, entre otros. Pictogramas que, fijados en el cuello, la espalda y los hombros, te devuelven la mirada, según afirma Anne Austin en una reunión de la Asociación Americana de Antropólogos Físicos.²

Otros ejemplos serían las momias descubiertas por todo el globo y que, además de tener tatuajes con fines terapéuticos o religiosos, muestran tatuajes ornamentales o de estatus social: el Guerrero Pazyryc, la Princesa de Ukok, Loulan Beauty y las momias de la cuenca del Tarim o, la momia de la cultura Chinchorro.

¹ Los estudios apuntan a otros indicios que podrían situar el tatuaje como una técnica anterior a nuestro hombre de hielo, esto lo evidencian restos como la cerámica, las serigrafías, las pinturas, etc, que reafirman que el tatuaje es una técnica milenaria, que nos ha acompañado desde los inicios de la humanidad. QUIROGA, L. (2018). *Tatuados: El mundo del tatuaje: de la transgresión a la tendencia*. GRIJALBO.

² Canarias diario. (2016, Mayo 7) Los tatuajes de una momia egipcia dejan estupefactos a los expertos. *Canariasdiario.com*
<https://www.canariasdiario.com/noticia/31447/ciencia/los-tatuajes-de-una-momia-egipcia-dejan-estupefactos-a-los-expertos.html>



Fig. 5. El Kit de Tatuaje más antiguo del mundo. Realizados con hueso humano. Alrededor de unos 2.700 años de antigüedad, en Tonga (Oceanía).

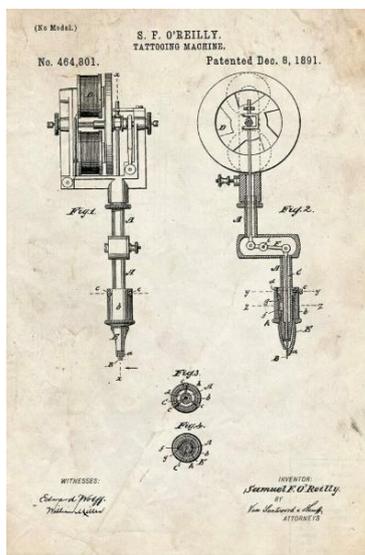


Fig. 6. Patente de la Primera máquina de tatuar por Samuel O'Reilly.

Un cuerpo sin tatuar es un cuerpo estúpido.
Antiguo proverbio Polinesio.

En la cultura Polinesia, al igual que en algunas de estas momias, el tatuaje no era simplemente una forma de arte corporal, representaba un estatus social, y una conexión con la vida del individuo. La relación entre tatuado y tatuador era fundamental, ya que se establecía una conversación y a través de esta se creaba una narrativa y representación de momentos destacables del individuo tatuado: rango social, la familia a la que pertenecían, el fin de una etapa, un símbolo de protección, o bien, una cuestión ornamental con fines sexuales.

Estos significados se expresaban a través de patrones o símbolos, que variaban según la zona geográfica del triángulo polinesio. La cantidad de tatuajes estaba ligada a su posición social: cuantos más tenían, mayor era su importancia en la tribu. Además, era una prueba de virilidad y coraje debido a la resistencia del proceso del tatuaje (Reisfeld 2004:24). Este procedimiento recibe el nombre de *tatau*³ (ta-ta:“marcar” o “golpear varias veces”; -u: “color”, en samoano), origen de la palabra tattoo (Salomone 1994:14). Esta técnica milenaria se realizaba mediante peines de tatuar⁴; instrumentos que se insertaban en la piel mojados en tinta. En una mano se sostenía el peine, y sujetando un mazo en la otra, se realizaba este golpeteo seguido y rítmico que incidía en la piel creando una herida y, por consiguiente, el tatuaje.

Por otra parte, gracias a la influencia de la cultura polinesia, se redescubre y surge la introducción del tatuaje en Occidente. Aunque James Cook es comúnmente asociado con su origen en 1796, registros anteriores, apuntan que el conocimiento de dicha práctica se remonta a 1595, cuando el marino español Álvaro de Mendaña, menciona la existencia de “hombres decorados” en las islas Marquesas. Pero será el capitán Cook, quien realizará una investigación más exhaustiva de la práctica, a través de la captura y exposición de hombres “exóticos” en circos, para la diversión y reafirmación de la mirada occidental. Los cuerpos tatuados y, por ende, perversos, consolidaban el avance de los europeos, pues pensaban que dicha brutalidad ya había sido superada con anterioridad en la cultura occidental (Atkinson 2003: 31). Esto significó la prohibición del marcaje y la esclavización de los habitantes de las islas.

³ Este término fue descubierto por Joseph Banks, en su expedición por el Pacífico en 1771, junto a James Cook. La palabra *tattoo*, también proviene de *tatu*, que está vinculada al dios Tohu, onomatopeya del mismo que designa al padre de la noche y creador de todos los dibujos de la tierra.

⁴ *Peines de tatuar*: Estos se construían a base de agujas realizadas con huesos, nácar, o escamas de tortuga, insertadas en una vara o mango de madera, posteriormente mojado en tinta que se obtenía con carbón diluido en agua o bien, con aceite quemado que provenía de una nuez local.

Paradójicamente, esta técnica se empezó a practicar en Occidente, ya que los marineros que viajaban junto a Cook quedaron fascinados por los diseños y, muchos de ellos, se realizaron tatuajes de estilo isleño con el objetivo de recordar el Pacífico Sur. Lo que significó la popularización del tatuaje entre marines, soldados y, posteriormente, la inclusión de la práctica en realeza y aristocracia británica.⁵



Fig. 7. Fotografía del Gran Omi u Hombre Cebra.

Paralelamente a la exposición de nativos polinesios en espectáculos públicos, surgieron cuerpos voluntarios europeos y norteamericanos, que se mostraban como atracciones de feria y, capitalizaban su condición de hombre tatuado para atraer al público y lucrarse. El primero de ellos fue Jean Baptiste Cabris, seguido de otros como John Rutherford o James F. O'Connell. Este afán de exhibición por parte de tatuado/as⁶ en el ambiente circense, fue incrementada gracias a Samuel O'Reilly, que inventó la primera máquina de tatuar eléctrica en 1891, inspirada en un prototipo de Thomas Alba Edison. Este gran avance significó el afianzamiento del tatuador en el mundo laboral durante los primeros años de posguerra, así como la creación de estudios acordes a los recursos de la época.

La popularidad y publicidad que se dio tras la automatización del tatuaje propició la aparición de figuras como el Gran Omi⁷, considerándose el punto de partida de lo que sería a partir de los años 90 el momento de supermercado⁸. Sin embargo, fue después de la Segunda Guerra Mundial cuando comenzó el declive de la era circense, llevando al cese de los espectáculos y ferias de monstruos. A pesar de esto, el tatuaje continuó su evolución, ampliando su lugar en la sociedad moderna a través de la cultura del marketing, la diversificación de estilos y la personificación de los tatuajes.

⁵ El príncipe de Gales, nombrado el rey Eduardo VII de Inglaterra, contaba con numerosos tatuajes, de diferentes puntos del planeta que fueron ocultados durante un lapso de tiempo. En Dinamarca, el rey Federico IX fue el monarca con mayor número de tatuajes.

⁶ A parte de voluntarios, también hubo algunas mujeres tatuadas que querían mostrar sus diseños en los espectáculos algunas de ellas fueron: Artoria Gibbons, Bella Irene, Emma de Burgh o Betty Broadbent.

⁷ Horace Ridler (1882-1969), también conocido como *el Gran Omi* fue una figura muy destacada en el mundo del tatuaje al transformar todo su cuerpo para vivir del espectáculo. A través de numerosas sesiones de tatuaje y, destacando el trabajo de George Burchett, uno de los mejores tatuadores de Londres, buscó tapar y mejorar sus anteriores tatuajes dando lugar a su renacimiento como *El Hombre Cebra*. (Rossi, S. M., 2011, p. 201)

⁸ Michael Atkinson (2003:30) da nombre a la "era del supermercado", considerándose una etapa del análisis sociológico del tatuaje que se desarrolla desde los años 90 hasta el presente. Durante este periodo el tatuaje se convierte en un producto más del marketing y el consumismo.

3.1.2. De la evolución histórica hasta la tendencia contemporánea

Durante los años 60 y 70, emerge lo que se denomina en muchos libros de historia del tatuaje, *la época de rebeldía*, o bien, *la etapa oscura*. En este período, influenciado por el movimiento *hippie*, se observa un incremento significativo de los discursos de libertad en relación con el sexo, la cultura, la política y lo social. Tal y como señala Michael Atkinson (2003:44), este fenómeno también se atribuye a la inclusión de la mujer en la industria del tatuaje, determinando un cambio tanto en los diseños, anteriormente vinculados a la masculinidad, así como un cambio de imagen de los propios salones. Además, es en esta época cuando el cuerpo se convierte en un medio de expresión artístico, por lo que la piel y la forma corporal se muestra como soporte de creación, a través de técnicas como la *performance*, el *body painting* o los *happenings*.

El surgimiento de estos discursos de libertad, coincide con la popularización del tatuaje penitenciario. Los presos expresaban su anhelo de libertad a través de la simbología de los tatuajes, generalizándose la representación del *Yo*, y la pertenencia a grupos utilizando símbolos como método de distinción identitaria. Por ende, durante esta fase marginal, se recupera la fuerza ritual originaria, al tiempo que se gesta una original fusión de técnicas e imágenes adoptada posteriormente por los profesionales fuera del ámbito carcelario (Atkinson, 2003, como se citó en Rossi, 2017, p. 207).

El ascenso de la popularidad del tatuaje, continuó en los 80 y 90, impulsado por la cultura musical del rock y el punk, así como al origen de las primeras convenciones y exposiciones de tatuajes que se celebraron en los 70. Tras la aparición del SIDA, entre los tatuadores profesionales, se intensificaron las medidas sanitarias con el objetivo de que no fuese rechazado por el público. En los años posteriores, la escena del tatuaje experimentó mejoras significativas que facilitaron su expansión: se perfeccionaron los recursos técnicos, se establecieron requisitos de formación para los tatuadores y, los diseños se retroalimentaron gracias a las convenciones. Esto condujo al desarrollo de un estilo de tatuaje mucho más artístico, consolidándose la figura del tatuador tal y como la conocemos en la actualidad. No es de extrañar ver la figura de celebridades en televisión, moda, cine o publicidad luciendo tatuajes, ya que esta forma artística se ha convertido en una manifestación extendida que ha permeado nuestra sociedad contemporánea, siendo cada vez más aceptada.



3.1.3. El tatuaje como recuerdo: los procesos de auto identificación y la memoria emocional

La piel se convierte en «una página a doble cara» donde lo inscrito a nivel de la superficie representa lo inscrito en el interior del cuerpo.

(Rossi, 2011, p. 49)



Fig. 8. Escena de la película *Memento* (2000). Se muestran los tatuajes que le permiten al protagonista, no olvidar.

Fig. 9. Escena de la película *Old boy* (2003). Dirigida por Chan-wook Park.

Como ya hemos visto, el tatuaje desde la antigüedad siempre se ha utilizado como método de recuerdo: desde las marcas de Ötzi, que sirven para afirmar las dolencias que sufrió, pasando por la memoria autobiográfica de los polinesios, las señales que recuerdan la pertenencia a grupos carcelarios, un número que alude a una época de horror en los campos de exterminio nazis, o ejemplos de tatuajes que aparecen en multitud de películas actuales como *Old boy* (Chan-wook Park, 2003) o bien *Memento* (Christopher Nolan, 2000), donde la piel sirve como superficie en la que plasmar símbolos o escritos que permitan al individuo no olvidar. Además, son muchas las personas que utilizan el tatuaje como método de autorreflexión: reescribir un momento, una historia, o bien, buscar en la profundidad y recuperar ese algo para mantenerlo en la superficie.

Por lo tanto, la piel se presenta en la mayoría de casos, como un diario personal que evoluciona, se deteriora y al final muere. De acuerdo con Boris Groys (2016):

Compartir el destino de todas las cosas -o de su vasta mayoría- significa compartir la perspectiva de su decadencia, su disolución y su desaparición. (...) para que la obra de arte revele la verdad de las cosas no debe representarlas sino compartir su destino. (p.134)

El tatuaje podríamos decir que es una obra de arte en flujo, que nosotros decidimos que perdure o no en el tiempo, y que describa una narrativa donde cada marca nos recuerde algo. No hace falta que sea una imagen específica, pues tenemos la posibilidad de que el propio tatuaje nos desbloquee momentos: el estudio de tatuaje, una mascota, una frase que nos gustó, una mala época, etc. Algo que merezca ser recordado, pues al final, esta técnica permite crear heridas que posibilitan la coexistencia con nuestro cuerpo.

Hoy en día muchas son las personas, que deciden hacer desaparecer estas “marcas”, porque ya no conciben la idea de convivir con ellas para siempre. Por ello, se realizan sesiones de láser para eliminarlos, o recurren a los famosos *cover up*, un tatuaje que cubre otro tatuaje, siendo una manera menos agresiva de cuestionar la permanencia de los mismos. Sin embargo, hay otras



Fig. 10. Reconstrucción de un areola-pezones mediante un tatuaje. Realizado por Isa Cercós. Imagen extraída de: <https://www.tatuajeparamedico.es/tatuaje-mamario/>

que, a pesar de arrepentirse, dejan que perviva ese tatuaje porque respetan la opinión de su yo del pasado, o porque en cierta forma les hace reflexionar sobre su incredulidad adolescente y, reviven la anécdota mofándose cuando les preguntan por qué se lo hicieron. A pesar de que existan estos métodos de eliminación, borrar por completo no es posible, ya que la cicatriz permanece y del mismo modo, nos hace recordar. Toda cicatriz alude a un recuerdo y toda ausencia nos muestra un pasado.

Por ello, también existe el hecho de cubrir una cicatriz con otra o bien llenar un espacio en blanco. Es el caso de los tatuajes que recuperan una parte que fue eliminada, como podría ser una areola y un pezón a causa de una mastectomía, o bien el hecho de recurrir a un tatuaje más artístico para cubrir una cicatriz y eliminar secuelas emocionales.

En este apartado considero que tienen cabida todos aquellos tatuajes que se hacen con la finalidad de recordar a un ser querido fallecido, o bien el tatuaje como homenaje a un amigo o familiar, que sigue vivo, con el objetivo de retenerlo para siempre. Como comenta Nadal Suau (2023:19): “Es nuestro capricho y nuestra elección concederle importancia a algo o a alguien”. Por ello la existencia del tatuaje conmemorativo es algo que tenemos muy presente, “nos tatuamos porque existe esa posibilidad, incardinada en la memoria de nuestra especie desde hace milenios, primitiva y quizás infantil, pura, sanadora. También dolorosa.” (Ibíd,20)

3.1.4. El tatuaje como interacción y percepción social

Recorriendo esas cicatrices, desde la cabeza hasta los pies, esbozo lo que pudiera ser una autobiografía, resumida en una arqueología de la piel. Sólo cuenta en la historia individual lo que ha quedado cifrado en el cuerpo y que por ello mismo sigue hablando, narrando, simulando el evento que lo escribió. La totalidad es una maqueta narrativa, un modelo: cada uno podría, leyendo sus cicatrices, escribir una arqueología, descifrar sus tatuajes en otra tinta azul.

(Sarduy, 1991, p.51)

Como bien describe Sarduy en su relato autobiográfico *El Cristo de la Rue Jacob*, las heridas cuentan una historia, y cada una de ellas puede ser descifrada por el espectador, y es aquí donde la mirada juega un papel importante. Este concepto se conecta estrechamente con la práctica del tatuaje, donde los diseños actúan como enigma, comprendiendo que el único sabedor completo de significado es el portador del mismo. Silvia Reissfeld (2004), refuerza esta idea del tatuaje como interacción dinámica, destacando que la

observación deviene un vector esencial en la práctica del tatuaje. Ella identifica tres formas de contemplación: mirar(se) el propio tatuaje como experiencia subjetiva, ser mirado por otra persona y, por último, observar tatuajes ajenos. Cada una de estas formas ofrece interpretaciones únicas y contextuales. Por ejemplo, el símbolo del ancla que en los viajes del Capitán Cook significaba la protección o el triunfo de un viaje marítimo, en la actualidad, podría estar asociado a anclarse a una persona que queremos.

Esta dinámica de interpretación y asociación podría estar comparada con la definición de cartografía. Según La Asociación Cartográfica Internacional (ICA), la *Cartografía* es la disciplina relacionada con la concepción, producción, diseminación y estudio de mapas.⁹ Así como los estudios geográficos pueden descifrar y representar características sobre el espacio y el territorio a través de símbolos, los tatuajes son capaces de contar vivencias personales. El propio cuerpo en sí, ya revela una autobiografía completa, pero estos símbolos fijados en la piel, pueden ayudar a desvelar o imaginar una lectura que antes estaba oculta, o bien generar un punto de partida para una interacción social.

En cuanto a esta socialización mencionada, David Le Breton (2002:38) sostiene que tanto los tatuajes como los piercings se convierten en un reflejo para quienes observan estas marcas, y que resulta ingenuo que estén hechos para uno mismo. Según su análisis, las imágenes crean una “estética de la presencia”, donde la piel adquiere simbólicamente el estatus de pantalla y constantemente demanda la atención de los espectadores, aunque sean escogidos.

Seguramente, conozcas a alguna persona a la que le han preguntado, - *¿qué significa ese tatuaje?* -, - *¿dónde te lo hiciste?* - o, - *¿te dolió cuando te lo hicieron?* - Los diseños reclaman y apelan al ojo curioso, pues como comenta Breton, un tatuaje no es una “cosmología socialmente compartida”, sino algo íntimo, que obliga a tener que explicar una y otra vez el significado subjetivo detrás del tatuaje. (Breton, 2002, p.28)

⁹ The International Cartographic Association (ICA) is “the world authoritative body for Cartography, the discipline dealing with the conception, production, dissemination and study of maps.” *Documents*. (n.d.). International Cartographic Association. <https://icaci.org/documents/>

3.2. REFERENTES

Dentro de mis referentes, contamos con artistas que destacan por el uso del tatuaje en sus obras, ya sea de forma pictórica o bien como recurso para crear diálogos a través de la fotografía. Ambas opciones me inspiran tanto por el campo conceptual, como por las composiciones, y el uso del color que he estado desarrollando en este trabajo.

3.2.1. MASHINE. @mashiiiine

Mashine (s.f., Ucrania) es una artista visual que reside actualmente entre Suiza e Italia, destacando en las redes sociales por su versatilidad artística que abarca desde la pintura tradicional, hasta el arte digital y la creación de NFT. Aquello que la hace distinta a otras artistas es el uso que hace del aerógrafo, ya que a través de esta técnica, consigue crear imágenes distorsionadas con un enfoque muy pop que desafía los convencionalismos sociales, captando la atención de un público muy amplio gracias a su uso de colores estridentes, humor absurdo y capacidad crítica.

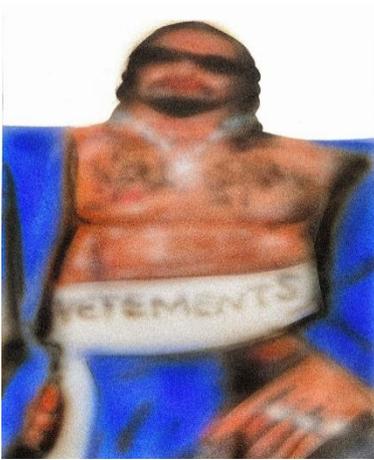
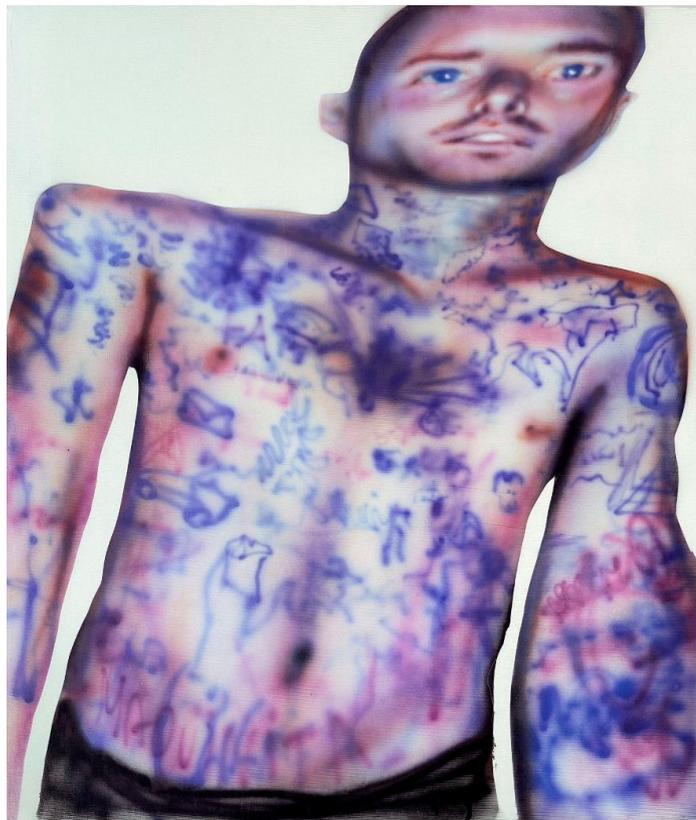


Fig. 11. *Nails matching my fit*, MASHINE.
Aerógrafo sobre papel.
48x33cm, 2024

Lo que más me interesa de su obra son sus trabajos de aerógrafo y su manera de incorporar el tatuaje en la figura humana. Mashine logra a través de su paleta y estilo característico, recrear el color de los tatuajes y unificarlos con el resto de colores de su obra. Los tatuajes fluyen por la piel a través de zonas borrosas que se incorporan a los volúmenes de sus figuras, creando así una imagen completa y cohesiva donde nada sobresale ni queda descolgado.

Fig. 12. *Pipi by Maquinita*, MASHINE.
Aerógrafo sobre papel.
48x33cm, 2024



3.2.2. Libia Posada

Libia Posada (1959, Medellín), desarrolla su trabajo artístico dialogando con su profesión como cirujana. A través de su trabajo cartográfico, vincula el cuerpo como soporte de experiencias y complejidades sociales y políticas de Colombia. Su obra *Signos cardinales* ejemplifica esta fusión donde muestra a 12 mujeres, fotografiadas desde las rodillas hasta los pies, sobre las cuales dibuja un mapa cartográfico de los recorridos realizados a lo largo de sus vidas, a causa de migraciones en contra de su voluntad. (MAKMA, 2013)

Al igual que Libia Posada, me interesa mostrar como el cuerpo puede ser un espacio cargado de significado, así como un recurso para preservar recuerdos tanto individuales como colectivos. A través de dibujos y/o símbolos, nuestro trabajo reside en descifrar vivencias ocultas en un medio tangible, en su caso la fotografía y en mi caso el tatuaje, que perdura en el tiempo y se muestra como un acompañante que mantiene vivo un recuerdo.

Por otra parte, la estética y composición de las fotografías de Posada, me sirve de inspiración en la creación de la primera parte de los dípticos: una fotografía cuidada que muestra los símbolos dibujados sobre la piel.

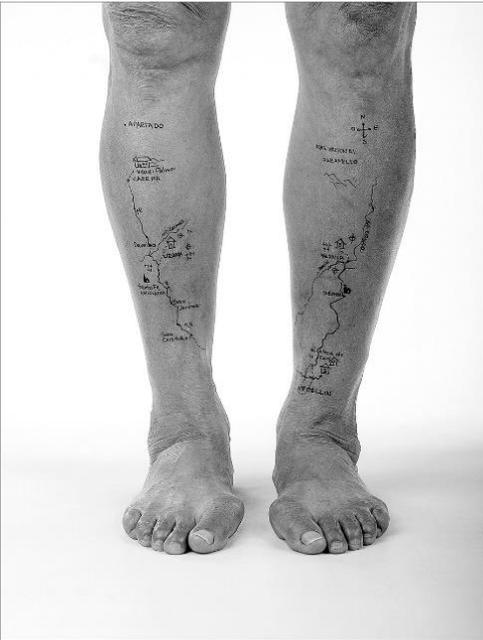


Fig.13. Signos Cardinales.
Libia Posada.
Acciones, instalación, fotografía y dibujo.
Dimensiones variables, 2008.

Fig.14. Fotografía propia. Inspiración para el trabajo pictórico.
Dimensiones variables, 2024.



3.2.3. Tatiana Parceró

Tatiana Parceró Malagón, (1967, México) licenciada en psicología, es maestra en Artes especializada en fotografía. Al igual que Libia Posada, Tatiana está vinculada al cuerpo y a la naturaleza. Sus obras más destacadas son sus *Cartografías interiores*, en esta serie, Tatiana a través de fotografías en blanco y negro yuxtapuestas e impresas sobre acetatos coloreados, establece una conexión entre memoria, espacio y tiempo. Además, su trabajo combina una simbología entre territorio e identidad, haciendo una metáfora entre lo privado y lo público.

Como afirma Tatiana: “El cuerpo siempre es un contenedor de memoria, como un lienzo en donde puedo plasmar muchas ideas que complemento con diferentes iconografías”¹⁰. Este enfoque, también se muestra en mi trabajo, pretendo mostrar como aquello oculto se vuelve visible tras realizarse un tatuaje, y como en ese caso el cuerpo se convierte en una ventana de memorias.

En cuanto a la estética de su trabajo, me interesa el uso de las diferentes partes del cuerpo para crear las yuxtaposiciones, así como el uso de estas, que permiten mostrar la complejidad humana, además de ser un recurso interesante para crear una narrativa.

Fig.15. *Interior Cartography #35*, Tatiana Parceró. Impresión cromogénica y acetato. 23,8x15,7cm, 1996.

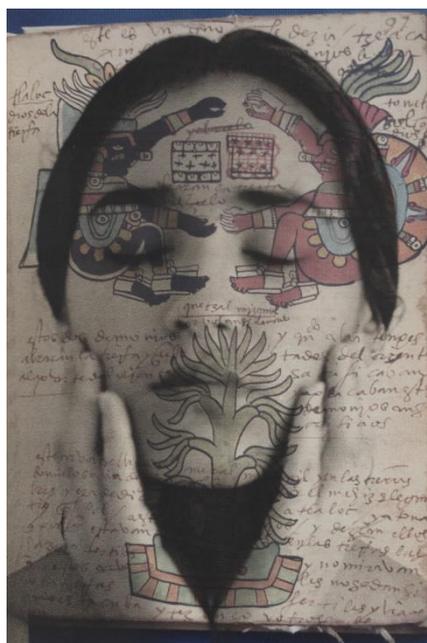
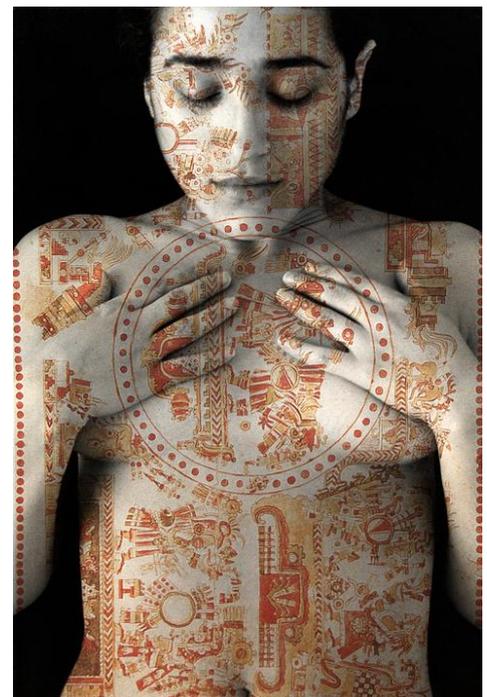


Fig.16. *Interior Cartography #43*, Tatiana Parceró. Impresión cromogénica y acetato. 153x100cm, 1996.



¹⁰ Tatiana Parceró #Artistaenfoco – Diderot.Art Academy. (2022, Marzo 4). <https://blog.diderot.art/2022/03/04/tatiana-parceró-artistaenfoco/>

3.2.4. Isabel Muñoz

Isabel Muñoz Villalonga (1951, Barcelona), es una fotógrafa española reconocida con multitud de premios nacionales e internacionales, su obra es característica por sus fotografías en blanco y negro, utilizando la técnica de la planotipia y el gran formato, para resaltar la belleza del cuerpo humano.

En cuanto a su trabajo, me interesa su participación en la exposición *Tatuadores, tatuados* en el *Museo del Quai Branly*, en la que exhibió fotografías de su serie *Maras* (2007). En esta retrata a personas pertenecientes a bandas del Salvador: *La Mara Salvatrucha* y *La Pandilla de la calle*. Trabajó directamente con los presos, quienes compartieron las historias plasmadas en sus tatuajes reflejando en sus fotografías la importancia del rostro de los sujetos. Invitando a reflexionar y comprender el destino y vida de los desconocidos.

Me interesa de esta serie la belleza visual de las imágenes y naturalidad que consigue plasmar en las personas retratadas buscando no provocar un rechazo directo del espectador e intentar buscar interés en los tatuajes. Por otra parte, me inspira como juega con las composiciones en las fotografías que no se muestra el rostro de los presos. El cómo se tuercen las extremidades y busca ángulos y direcciones. Finalmente, el hecho de que Isabel Muñoz se haya interesado por estas personas a la hora de conocer sus historias recuperando el infierno y los recuerdos vividos por los pandilleros, es una forma de vincular la obra con las experiencias vividas, siendo una forma de creación fundamental en mi proyecto de TFG.

Fig. 17. *Maras*, Isabel Muñoz.
Fotografía realizada mediante planotipia.
Dimensiones variables,
2007.

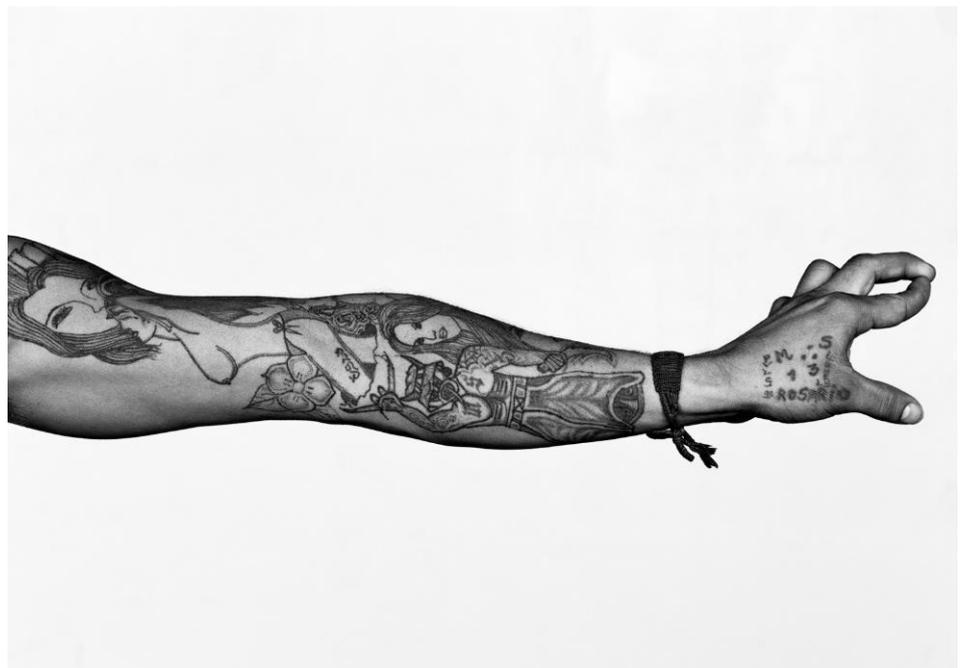




Fig. 18. Portrait of the Artist, Zulu, Head Study, Shawn Barber.
Óleo sobre lino.
20x18cm, 2013.
Colección de Zulu.

3.2.5. Shawn Barber

Shawn Barber (1970, Cotland, NY) combina su trabajo de tatuador con la pintura, creando una obra que documenta de forma muy minuciosa el proceso del tatuaje. Destaca por la representación de las mesas de tatuar y retratos a personas tatuadas. Barber emplea el óleo como herramienta principal, y muestra un dominio del color y el uso de veladuras, permitiéndole crear diferentes sobreexposiciones que capturan escenas muy dinámicas, aportando energía y viveza a la pintura.

Una de sus series más importantes es *The Tattooed Portraits*, iniciada en 2005, y dividida en subcategorías como: *Portrait of the Artist*, *The Tattooist at Work*, *The Artists' Workshop* o *Artist Hands*, entre otras. Escenas que surgen en su propio estudio de los Ángeles, y que decide capturar para su posterior creación pictórica.

De la obra de Shawn Barber, me interesa su habilidad para pintar los tatuajes y amoldarlos a los diferentes tipos de pieles. Además, su uso de veladuras para crear fondos con diseños de tatuajes. Por otra parte, me gusta la soltura que consigue en sus cuadros retratísticos, así como su obra *Artist Hands*, sirviéndome como referencia en mi trabajo, donde el tatuaje ocupa las manos de mis modelos.

Fig.19. Doc Price's Hands, Shawn Barber.
Óleo sobre lienzo
20 x 16cm, 2019, de la
Collection de Doc Price.



Fig.20. Portrait of the Artist, Ralph Johnstone, Shawn Barber.
Óleo sobre lino.
30x24cm, 2017, de la Colección
de Nick Colella.

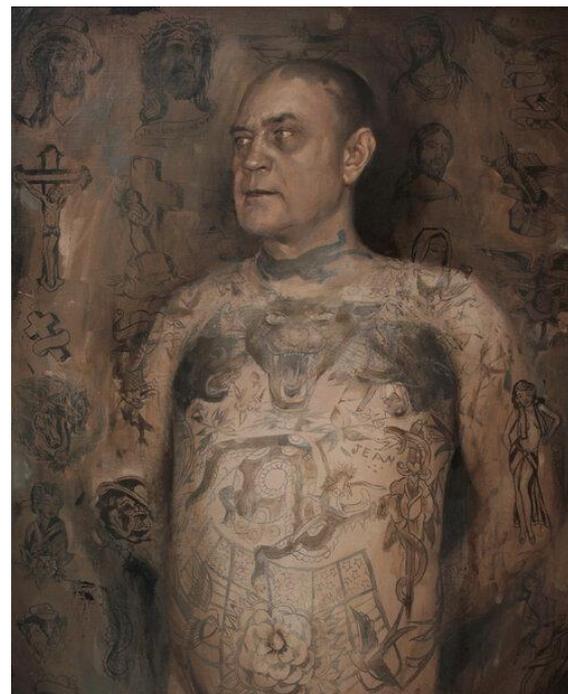




Fig.21. *Medusa, Después de Caravaggio*, Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo redondo. 60x60cm, 2018.

3.2.6. Agnieszka Nienartowicz

Agnieszka Nienartowicz (1991, Polonia) es una pintora conocida por sus obras hiperrealistas. En ellas explora la figura de mujeres tatuadas en ambientes tranquilos cargados de misterio. Hace uso del claroscuro para la representación de cuerpos femeninos adornados con tatuajes de obras clásicas, cuya temática suele ser religiosa, recordándonos a maestros como Caravaggio y Rogier van der Weyden.

Nienartowicz recontextualiza obras de la historia del arte a través de los tatuajes, pinturas como *la cabeza de Medusa* de Caravaggio o *el Jardín de las delicias* del Bosco, inundan las pieles de estas mujeres, quienes mayoritariamente no muestran la cara al espectador. Este enfoque permite dar un nuevo punto de vista a obras clásicas a través de su mirada contemporánea, que explora la cultura, la identidad y la feminidad.

De su obra me interesa como crea de la pintura figurativa una nueva mirada, a través de algo tan presente en la actualidad como los tatuajes. El cómo reinterpreta la estética del renacimiento con obras tatuadas me sugiere un punto de reflexión e inspiración.



Fig.22 *The Unveiling*, Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo. 100x70cm, 2021.



Fig.23. DETALLE. *The Triumph of Death, después de Pieter Bruegel the Elder*, Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo. 100x70cm, 2020.

3.3. DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

A continuación, se mostrarán todos los aspectos fundamentales de la producción artística. Cabrían destacar los siguientes apartados para entender el conjunto de la obra: *la elección de las imágenes*, y *la representación pictórica*. Puntos que servirán para introducir la serie *Cartografías sobre la piel*. Además, complementado mi labor pictórica se inicia el proyecto cerámico: *La sutura como método de creación*. El cual surge durante el último mes de este cuarto curso y se continuará desarrollando en el futuro.

3.3.1. Elección de las imágenes

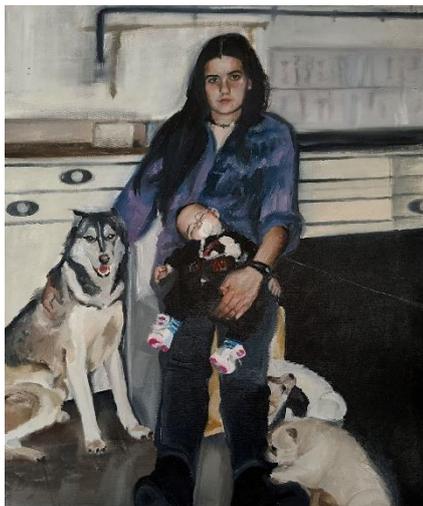
El proceso de selección de imágenes ha sido el resultado de un interés, arraigado a lo largo de esta carrera, por el recuerdo y el archivo familiar. Desde *Segundo curso*, como se ha visto en el primer apartado, el tatuaje aparece en mis pinturas como una reinterpretación de recuerdos. Y posteriormente, en *Tercer curso*, se manifiesta un gran interés por el álbum familiar. Como resultado, surgen una serie de dípticos, recibiendo cada uno ellos el nombre de una década: *los 40's*, *los 90's*, *los 60's* y *los 2000*. El objetivo de estos cuadros era mostrar la evolución del álbum familiar a partir de fotografías de mi archivo privado, enlazados por poses similares. Mi aspiración en este Proyecto de Final de Grado, ha sido unir estos dos intereses: el tatuaje y el álbum familiar.

Fig.24. *Los 40's*, Audrey Brau.
Óleo sobre Lienzo.
50x25 cm, 2023

Fig. 25. *Los 90's*, Audrey Brau.
Óleo sobre Lienzo.
73x60 cm, 2023.

Fig. 26. *Los 60's*, Audrey Brau.
Óleo sobre Lienzo.
45x30 cm, 2023.

Fig. 27. *Los 2000*, Audrey Brau.
Óleo sobre Lienzo.
60x50 cm, 2023.



Además, esta inspiración surge del oficio de mi madre, Sarah, como tatuadora. Este me ha permitido tener de una forma más fácil y cercana, la información necesaria para crear un proyecto colaborativo, y seguir ese proceso de “desciframiento” nombrado en el apartado ***El tatuaje como interacción y percepción social***, punto indispensable para este trabajo.

Como afirma Nadal Suau (2023:37): "Tatuarse solo es abrirte a un territorio más de juego, voluntad, y socialización". Así, entrevistar a las personas que me rodean se convirtió en el punto de partida de mi proyecto. Sarah, Chus, Isabel y Juan, me brindaron el privilegio de revelar el significado oculto tras sus tatuajes y me permitieron acceder a las imágenes de sus archivos privados.

Las fotografías del álbum familiar seleccionadas, buscaban revelar un recuerdo, por lo tanto, no se tratan de imágenes posadas. Cada una de ellas corresponde al inicio de una narración para introducir al espectador en la escena representada. En este caso el lector, desconoce el significado oculto detrás de la imagen y las visualiza como contenedores codificados, intentando identificar situaciones y momentos similares presentes en su álbum familiar, para poder proyectar su propia historia y leer una ficción. (Vicente, 2012, p.15)

Del mismo modo, las imágenes de los tatuajes nos introducen en otra narrativa. Podemos ver un brazo, una pierna u otra parte del cuerpo, con un símbolo que mantiene relación con la imagen del álbum seleccionada, pues este diseño se repite en ambos cuadros. Sin embargo, no sabemos quién es el portador, cuál es su relación con el tatuaje, ni el motivo detrás de esa elección de la fotografía familiar. Pero ¿qué se esconde verdaderamente detrás de ese tatuaje?

3.3.2. Representación pictórica

El primer paso antes del proceso pictórico, ha sido la incorporación de los tatuajes en los diferentes retratos fotográficos: se han extraído los dibujos/diseños y, se han insertado mediante yuxtaposiciones, controlando la saturación y la opacidad digitalmente en *Photoshop*. De este modo, el tatuaje de los diferentes entrevistados se funde o acompaña al retrato de su díptico correspondiente, generando un nexo visual entre los pares, y del mismo modo conseguimos un boceto previo del resultado final.

En cuanto a la metodología de taller, se ha seguido el proceso habitual del óleo sobre lienzo. Solo en los cuadros *Meghann*, *Audrey* y *Mis tres hijas*, se usan otros materiales como barras de óleo, que nos sirven para incluir el diseño del tatuaje dentro del cuadro. Otros materiales utilizados han sido: acrílico,



Fig. 28. Fragmento del cuadro **Audrey**, realizado con pintura acrílica, poscas, ceras y lápiz.



Fig. 29. Edición de la imagen para incorporar el tatuaje de Chus (persona entrevistada).

Fig. 30. Tatuaje número 2, en honor a Tachen.

ceras de colores y lápiz. Que nos han facilitado representar con más exactitud los garabatos del cuaderno de colorear, presentes en la parte inferior del cuadro *Audrey*.

En cuanto al estilo de los dípticos, se ha decidido hacerlos bastante fotorrealistas. Ya que se quería mostrar con verosimilitud el tatuaje y el momento del álbum familiar representado.

Por otra parte, la gama cromática utilizada responde a dicha imagen. Es por ello que cada uno de los retratos tiene colores bastante diferenciados, ya que son de épocas dispares, y el color varía dependiendo de cuándo y dónde se realizó la captura de los recuerdos.

En cambio, todas las fotografías de los tatuajes son de la actualidad. El objetivo, ha sido mostrar la evolución que ha tomado cada uno de ellos desde que fueron realizados. Vemos desde tatuajes recién hechos, como es el caso de **Los cerditos. Tatuaje núm.4**, hasta otros mucho más antiguos como es **Sarah, Raquel y María. Tatuaje núm.5**. En cada uno de ellos, se ve el paso del tiempo y los cambios de color y líneas, que se consigue pictóricamente a través de una paleta cromática reducida. En los tatuajes de línea vemos colores azulados, verdes y negros, y en el caso de los tatuajes a color, se añaden otras gamas cromáticas. Por ejemplo, en el cuadro **Mi hermano, Tachen. Tatuaje núm. 2**, se ha incorporado una gama de rojos, respondiendo al diseño tatuado.

3.4. Obra: *Cartografías sobre la piel*

La obra que a continuación mostraremos constituye la parte práctica de este trabajo de fin de grado, que está formada por una serie pictórica titulada *Cartografías sobre la piel*.

Cartografías sobre la piel es un conjunto de once obras unidas en cuatro dípticos y un tríptico. Cada uno de ellos sigue las mismas características, la primera parte del conjunto se muestra en un lienzo más pequeño, en este caso se captura la zona donde se ve el tatuaje a descifrar de la persona entrevistada. Esta marca sirve como hilo conductor y se repite en la segunda parte del díptico, la cual representa a la persona homenajeada o recuerdo en un lienzo más grande. El sentido del tamaño, es darles mayor importancia a las memorias que se ocultan detrás de cada tatuaje.

El primer conjunto de cuadros, se compone por las obras: **Mis niñas. Tatuaje núm. 1, AUDREY y MEGHANN**. En este caso la primera persona

entrevistada fue mi madre, Sarah. El tatuaje elegido representa dos dibujos acompañados de nombres escritos con caligrafía infantil, recordando la infancia. En este caso, mi madre utiliza la piel como soporte para plasmar una marca que evoca nuestra niñez, ya que se tratan de dibujos reales realizados cuando éramos pequeñas mi hermana y yo, junto a nuestros nombres que han sido recogidos de nuestros blogs de preescolar.

Este tatuaje, se relaciona posteriormente con dos imágenes específicas: la primera captura a mi hermana **Meghann** en su primer día de colegio, y la segunda, **Audrey**, muestra una imagen de una escena de mi infancia. En ella salgo durmiendo en el sofá de casa, con un cuaderno de colorear y en la mano un lápiz. Siendo por lo tanto una imagen que muestra un instante nada premeditado. En ambos lienzos se incorporan los nombres del tatuaje, y se relacionan con cada una de las escenas.

Fig. 31. **Meghann**, Audrey Brau.
Óleo y Óleo en barra sobre lienzo.
73x60cm, 2024.



Fig. 32. **Audrey**, Audrey Brau.
Óleo, óleo en barra, Acrílico y ceras
sobre lienzo.
60x85 cm, 2024.

Fig. 33. **Mis niñas. Tatuaje núm. 1**,
Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
61x50 cm, 2024.

El primer díptico está compuesto por las obras: **Mi hermano, Tachen. Tatuaje núm. 2** y **TACHEN**. La persona entrevistada fue Chus, la cual muestra un fuerte vínculo con su tatuaje. Se trata del diseño que está justo debajo de la rodilla, en el lateral de su pierna, simulando una gema en forma de corazón con el nombre de su hermano grabado en el centro.

El tatuaje... descubrí el mundo de los tatuajes a los 12-13 años cuando vi a Nikki Sixx i Tommy Lee con los brazos tatuados, me dije yo de mayor llevaré *tattoos*, y ya van unos cuantos. Por supuesto, tenía que llevar en mi piel un tatuaje en su recuerdo. Mi hermano lo era todo, mi ídolo... Me enseñó a que los sueños se cumplen, es un ejemplo de fortaleza y sobretodo, es y será siempre música, bondad y puro amor. Por ello, el corazón, la gema y su nombre. Pura devoción, puro amor siempre a mi gran ídolo, mi hermano, todo un ejemplo de buena persona que se desvivía por su familia y amigos hasta el último día de su vida.

(Chus, comunicación personal, 7 de junio de 2024)

Su hermano Tachen aparece en el segundo cuadro de este díptico, y según menciona Chus: *La foto se la hizo un compañero del grupo, (...) estaban ensayando en el local, mi hermano ya estaba bastante enfermo, estaba con quimioterapia, pero como puedes ver no le cayó ni un pelo.* (Comunicación personal, 7 de junio de 2024).

Detrás de esta imagen elegida se ha incorporado el diseño de la gema fundiéndose con su retrato.

Fig. 34. **Mi hermano, Tachen. Tatuaje núm.2**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 61x50 cm, 2024.

Fig. 35. Detalle del cuadro **TACHEN**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo.





Fig. 36. **TACHEN**, Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
73x60 cm, 2024.

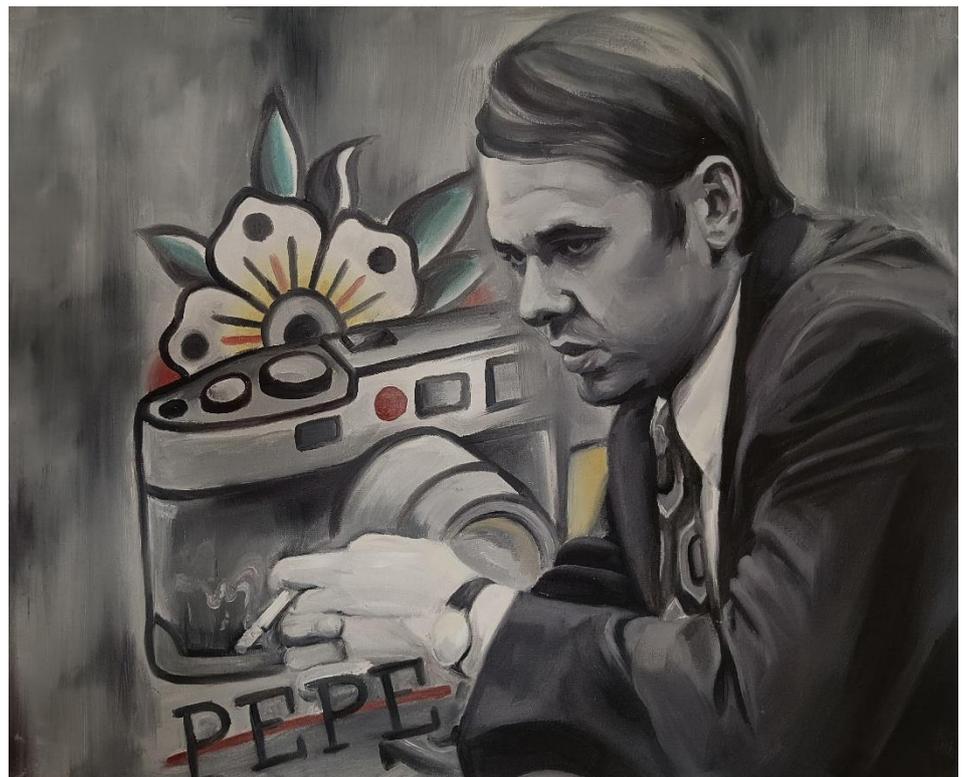
Por otra parte, el segundo díptico se compone de dos cuadros: **La cámara de mi padre. Tatuaje núm. 2** y **PEPE**. Este tercer tatuaje es de Sarah la primera entrevistada, en este caso quería hacer un homenaje a su padre Jose Luis, que recibe el apodo de **Pepe**.

El tatuaje se muestra en el dorso de la mano, en un estilo *Old School*¹¹. Es una ilustración de la cámara *Leica* que usaba su padre cuando trabajaba como fotógrafo. Bajo el diseño colorido de la cámara, está inscrito su apodo **PEPE** en tipografía mayúscula gruesa y tachado por encima.

Este diseño ha sido incorporado en la imagen del recuerdo seleccionada, desaturándola y recortándola, para que funcione bien con la fotografía en blanco y negro. En ella aparece Jose Luis, aparentemente sentado fumando, este no está mirando a la cámara y se muestra desinteresado hacia el espectador, lo que podría significar que es un instante capturado sin ninguna finalidad estética.

Fig. 37. **La cámara de mi padre. Tatuaje núm. 2**, Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
46x38 cm, 2024.

Fig. 38. **PEPE**, Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
60x73 cm, 2024.



¹¹ El estilo *Old School*, nace alrededor de 1900 en las costas de EEUU, cuando los marineros que acompañaban a James Cook quedaron fascinados por los tatuajes de los polinesios. En esa época recibía el nombre de *American Traditional Tattoo*. Es un estilo atemporal que destaca por los diseños sencillos, la línea gruesa y los colores primarios sólidos. (Leaf Pro, 2019)

En tercer lugar, se encuentra el díptico compuesto por: **Los cerditos. Tatuaje núm. 4** y **RICARDO**. La fotografía elegida, muestra un tatuaje en homenaje a Ricardo que comparte un grupo de amigos. Se trata de un diseño extraído de una camiseta que llevaba Ricardo del club de Aragón, en ella, él mismo se pintó un cerdo corriendo y, posteriormente, esta imagen fue elegida como diseño del tatuaje.

Este tatuaje me lo hice porque Ricardo trabajaba en una granja de cerdos, y se enamoró de esos animalitos. Antes de ponerse malito quería hacerse este tatuaje, pero poco después, ya no pudo por la quimio. Entonces le pedí permiso para tatuármelo en su honor. Luego más tarde, cuando se lo enseñé me dijo: “tío, te has dado cuenta de que le faltan las patas de adelante”, jajajaja. Y desde entonces, siempre estoy pensando en hacérselas, pero como me acuerdo de su reacción y su cara cuando vio el tatuaje, sé que tengo que dejarlo tal y como está. Además, su madre siempre que me ve, me coge el brazo para mirarme el tatuaje y acordarse de Ricardo. (...)

(Juan, el indio. Amigo de Ricardo, y primera persona en hacerse un tatuaje en su honor, comunicación personal, 21 de abril 2024)

Fig. 39. Diseño original del cerdito, pintado en la camiseta del club de Aragón.

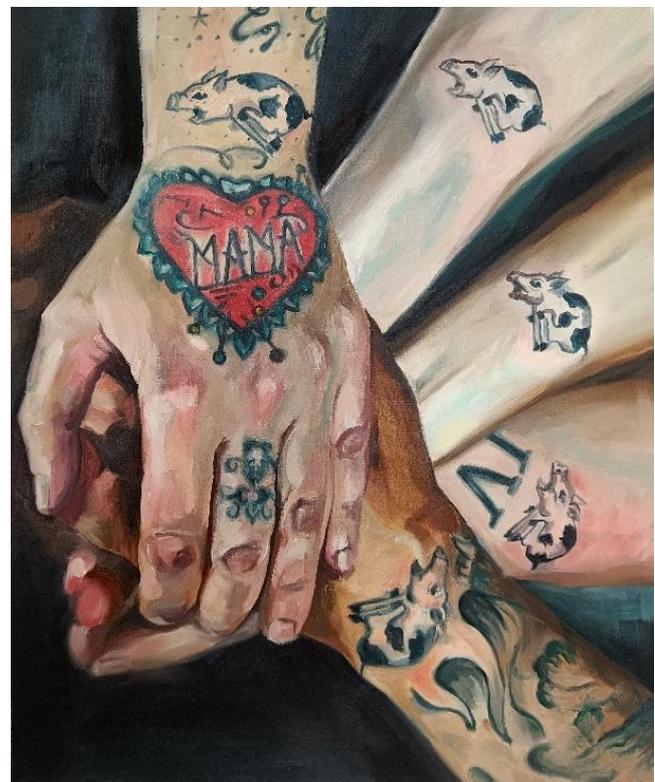
Fig. 40. Tatuaje en honor a Ricardo. De Juan, el indio.



Fig. 41. **RICARDO**, Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
73x60 cm, 2024.

Fig. 42. **Los cerditos, Tatuaje núm.4**,
Audrey Brau.
Óleo sobre lienzo.
61x50cm, 2024.

La imagen del segundo cuadro muestra como las personas entrevistadas arreglaron el diseño del cerdo, y se añadieron las mencionadas patas de delante'. Estos cerditos siguen en el primer cuadro recorriendo el brazo de Ricardo, que aparece de perfil en una montaña del País Vasco. Según afirma Juan, la imagen fue realizada durante uno de sus viajes en moto.



Por último, la cuarta entrevistada fue mi abuela Isabel, la cual lleva un tatuaje en honor a sus tres hijas: *Sarah, Raquel y María*. Este representa unos muñecos de palo simplificando la imagen de las tres hermanas, que están colocadas en orden cronológico mostrando sus iniciales en la camiseta: “S”, “R” y “M”. Estos muñecos están repetidos en el segundo díptico a través de una barra de óleo de color rojo.

La imagen elegida para el segundo lienzo, *Mis tres hijas*, captura un recuerdo significativo de Isabel: el día en que nació su tercera hija, María. Fue elegida porque no es una fotografía posada, sino que refleja un momento importante, centrándose en la historia detrás de la imagen en lugar de lo superficial.



Fig. 43. *Sarah, Raquel y María, Tatuaje núm.5*, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 73x35 cm, 2024.



Fig. 44. *Mis tres hijas*, Audrey Brau. Óleo y óleo en barra sobre lienzo. 73x90, 2024.

3.5. Proyecto cerámico: La sutura como método de creación. Anexo al trabajo pictórico



El proyecto cerámico *La sutura como método de creación*, surge durante este último mes del *Cuarto curso*, y se desarrolla paralelamente al trabajo pictórico. Para complementarlo se exploran los diferentes diseños de tatuajes utilizados, a través de técnicas de bajo-relieve, o esgrafiados¹², sobre un soporte volumétrico.

El objetivo de este proyecto, es desarrollar una técnica con pastas cerámicas y engobes que imite los procesos de perforación, rasgado y sutura que han caracterizado la historia del tatuaje. Como, por ejemplo: el *puntillismo*, también conocido como "tatuaje de punto a punto", donde se hacen pequeños puntos individuales que forman un diseño; la técnica de *herida seguida de tinta*, en la que se realiza una incisión en la piel y luego se aplica la tinta en la herida para que quede marcada permanentemente; y los *cosidos*, que implican el uso de agujas e hilo para coser la piel con pigmentos.

La metodología utilizada para este proyecto, ha seguido los siguientes pasos:

En primer lugar, se realizó una copia de mi propio brazo que permitiese realizar positivados en barro. Para ello, se debía hacer un molde perdido mediante vendas de escayola. Es decir, de este último, se hace una sola reproducción en escayola que permita realizar un molde definitivo mucho más resistente.

En segundo lugar, se extrajeron todos los diseños principales de la creación pictórica, buscando jugar con los diferentes tatuajes. Para ello, se dibujaron en diferentes tamaños, se utilizaron fragmentos de los diseños y se usó la repetición como recurso. Tanto por la utilización de un mismo molde para la creación de diferentes manos, variando en color y tamaño; como por el uso del mismo diseño de tatuaje en diferentes positivados.

Por ejemplo, en el caso de *Los cerditos, Tatuaje núm.4*, el diseño se repite en diferentes cuerpos, pero comparte un mismo recuerdo generando una memoria colectiva. A través de este trabajo cerámico, he querido representar como un diseño puede seguir en otros cuerpos generando un nexo de unión, y como varias personas pueden tener el mismo tatuaje y, compartir o no, un discurso.

Fig. 45, 46 y 47. Proceso de creación del molde.

¹² El esgrafiado, en cerámica, es una técnica que sirve para crear líneas, tramas, planos o diferentes diseños, a través de incisiones sobre las piezas.



En tercer lugar, se realizaron las reproducciones mediante la técnica de apretón.¹³ Esta técnica permite explorar la fragilidad del soporte, y con esto hago referencia a lo efímero de la piel humana y la búsqueda de grietas. La intención es crear una superficie imperfecta y establecer un diálogo entre lo efímero y lo permanente a través de los tatuajes, que se adaptan a todo tipo de pieles y quedan plasmados como sutura generando una forma de permanencia y memoria.

Por último, los diseños se fijaron en las reproducciones de barro utilizando diferentes tipos de suturas. Se emplearon pastas de alta temperatura, específicamente dos variedades: una blanca y otra grisácea. Y los engobes utilizados fueron los siguientes: uno blanco, aplicando en una capa fina sobre las reproducciones, para realizar el esgrafiado posteriormente; un engobe azul, usado de la misma manera, incluyendo la sutura en ciertas áreas, para luego rellenarla con el mismo; y finalmente, un engobe negro, en el que se siguió el mismo proceso de bajorrelieve y relleno.



Fig. 48, 49, 50 y 51. Fotografía detalle de los diferentes tipos de suturas.

¹³ Técnica de apretón: se trata de una técnica cerámica que consiste en hacer reproducciones de barro utilizando un molde. Para ello, se usan cachos de pasta cerámica y se aprietan sobre una moldura para conseguir el positivo de la pieza.



Fig. 52. Planteamiento de instalación final, Audrey Brau. 38x14cm (aprox. brazo largo) 25x14cm (aprox. brazos cortos) Pastas cerámicas y engobes, 2024.

4. CONCLUSIONES

A raíz de la elaboración de este TFG, se ha podido alcanzar un mayor entendimiento e interés por la temática establecida: los tatuajes como recuerdo autobiográfico. Y, considerando los objetivos y metodologías que queríamos desarrollar e investigar a lo largo de este proyecto, podemos decir que se han cumplido las metas preestablecidas, quedando satisfechos con el resultado.

En primer lugar, el desarrollo simultáneo del trabajo pictórico y teórico, ha resultado muy satisfactorio, ya que durante el proceso se han podido complementar y retroalimentar ambas partes. El hecho de ir descubriendo referentes y conceptos a la hora de ejercer la producción artística, ha permitido reconsiderar y corregir ciertas cuestiones plásticas aportando mejoras. Además, durante este proceso ha surgido un proyecto cerámico que ha buscado traspasar la práctica pictórica a un soporte tridimensional. Esto ha significado el comienzo de una instalación que seguirá desarrollándose en el futuro, al igual que la serie de dípticos.

En lo que se refiere a la práctica pictórica, creemos que ha ido mejorando a medida que íbamos avanzando, y los resultados, en general, han sido técnicamente buenos; no obstante, se podrían retocar algunos de los cuadros de los tatuajes, buscando adaptar mejor el tatuaje a la piel. La solución podría ser emborronar algunas zonas, explorar una técnica más efectista, o bien, buscar más tonos en el color para que los diseños no parezcan parches y se integren correctamente en la piel. Considerando estos puntos, se podría decir que el trabajo necesita tiempo para madurar y conseguir los efectos deseados, para poder obtener resultados más pulidos.

En cuanto a la unión y correspondencia entre el trabajo pictórico y cerámico, podríamos decir que se complementan a la perfección. Puesto que los diseños de tatuajes son los mismos en las dos áreas de creación, y las bases conceptuales mantienen una línea análoga. Desarrolladas de una forma clara y ordenada en la memoria.

Por último, teniendo en cuenta todo el conjunto de este proyecto de final de grado, consideramos que se ha proporcionado información sólida de la evolución y situación actual en el mundo del tatuaje. Destacando la importancia de retener el recuerdo y la necesidad de homenajear momentos y personas en la piel. De tal modo, este trabajo consigue crear un archivo a partir de testimonios que afirman esta perspectiva conmemorativa, permitiéndonos desarrollar un proceso de desciframiento de sus marcas. Por ello, se desvincula al tatuaje de la visión negativa que ha perpetuado hasta nuestros días, creando una línea más artística y contemporánea.

5. REFERENCIAS

MONOGRAFÍAS

GARRIGA MAS, J. (2022). *LA VIDA SECRETA DE LOS TATUAJES: Significados, formas y motivos*. Hoaki.

GROYS, B. (2016). *ARTE EN FLUJO. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra Editora.

LACASSAGNE, A. (2019). *TATUAJES. VIDAS DE LOS TATUADOS*. Olañeta.

LE BRETON, D. (2002). *El Tatuaje* (R. Albé, Trad.; Titivillus, Editor digital). epub

QUIROGA, L. (2018). *Tatuados: El mundo del tatuaje: de la transgresión a la tendencia*. GRIJALBO.

REISFELD, S. (2004). *Tatuajes: una mirada psicoanalítica*. Paidós Ibérica Ediciones S A.

ROCHA, S. (2022). *CRIMINAL: ANGELES BELLOS, BARBAROS TATUADOS, EL TATUAJE EN ESPAÑA (1888-1993)*. La Felguera Editores.

ROSSI, S. M. (2011). *La piel como superficie simbólica: procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Tezontle.

SARDUY, S. (1999). *Obra completa, 1* (G. Guerrero & F. Wahl, Eds.). ALLCA XX.

SUAU, N. (2023). *Curar la piel: Ensayo en torno al tatuaje*. Anagrama.

TANIZAKI, J. (2011). *Tatuaje*. Rey Lear.

VICENTE, P. (DIR.), ALMAZÁN, D., ENGUITA, N., FONTCUBERTA, J., GARCÍA, I., GÓMEZ, E., HURTADO, J., KUHN, A., LANGFORD, M., LAUDO, A., MUNIR, K., POU, J., PALMER, D., PUERTA, G., SILVA, A., & VEGA, C. (2012). *Álbum de familia. (Re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina.

ARTÍCULOS

ATKINSON, M. (2003). *Tattooed: the sociogenesis of body art*. Toronto: University of Toronto Press.

POSADA, L. (2014). Signos Cardinales. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 9 (2), 217-222.

SALAMONE, L. D. (1994). El tatuaje, una mirada encarnada. *La Prensa, Suplemento Profesional*, 6 de diciembre, p.14.

TFG Y TFM

BENITO, C. (2017). *El profundo arte sacado a flote*. Universitat Politècnica de Valencia. Facultat de Belles Arts de Sant Carles.

GARRIDO, C. D. (2010). *Cuando el recuerdo se hace piel: tatuarse para no olvidar*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

MARÍN, S. (2019) *Tatuajes Vikingos. Amuletos en la piel*. Universitat Politècnica de Valencia. Facultat de Belles Arts de Sant Carles.

ARTÍCULOS Y RECURSOS ONLINE

Bárcena, H. (n.d.). *Rûmî y los tatuajes*.

<<https://instituto-sufi.blogspot.com/2010/05/rumi-y-los-tatuajes.html>>

[Consulta: 29 de abril de 2024]

Canarias diario. (2016, Mayo 7) Los tatuajes de una momia egipcia dejan estupefactos a los expertos. *Canariasdiario.com*

<<https://www.canariasdiario.com/noticia/31447/ciencia/los-tatuajes-de-una-momia-egipcia-dejan-estupefactos-a-los-expertos.html>>

[Consulta: 14 de abril 2024]

EUROPA PRESS/EL MUNDO. (2016, Mayo 5). *Una momia cubierta de tatuajes*. ELMUNDO.

<<https://www.elmundo.es/ciencia/2016/05/05/572b760fe2704eb1038b4656.html>>

[Consulta: 14 de abril de 2024]

MAKMA. (2013, Abril 9) El cuerpo como soporte.

<<https://www.makma.net/el-cuerpo-como-soporte/>>

[Consulta: 18 de abril de 2024]

Museo Archeologico dell'Alto Adige. (2016, Octubre 19). *Ötzi, l'Uomo venuto dal ghiaccio*, Museo Archeologico dell'Alto Adige. Museo Archeologico Dell'Alto Adige.

<<https://www.iceman.it/oetzi-luomo-venuto-dal-ghiaccio/>>

[Consulta: 14 de abril de 2024]

National Geographic. (2023, Junio 7). Tatuajes con historia: viaje a través de 5000 años de tradición tatuadora.

<<https://www.nationalgeographic.es/historia/tatuajes-arqueologia-breve-historia.>>

[Consulta: 2 de marzo de 2024]

Palma, R. (2022, Octubre 18). 10 Quick Ones with MASHINE. *OVERSTANDARD - Culture & Creativity*.

<<https://overstandard.dk/10-quick-ones-with-mashine/>>

[Consulta: 18 de abril 2024]

PotosíNoticias, & PotosíNoticias. (2019, Marzo 7). Descubren el kit de tatuaje más antiguo del mundo. *Potosinoticias.com*.

<<https://potosinoticias.com/2019/03/07/descubren-el-kit-de-tatuaje-mas-antiguo-del-mundo/>>

[Consulta: 14 de abril de 2024]

Pro, L. (2019, Febrero 10). *Tatuaje tradicional americano: Old School*. LEAF PRO TATTO BALM.

<<https://leafprotattoobalm.com/tattoo/tatuaje-tradicional-americano-old-school/>>

[Consulta: 10 de junio de 2024]

Tatiana Parceró #Artistaenfoco – Diderot.Art Academy. (2022, Marzo 4).

<<https://blog.diderot.art/2022/03/04/tatiana-parcero-artistaenfoco/>>

[Consulta: 24 de abril de 2024]

The art of shawn barber. (n.d.). The Art of Shawn Barber.

<<https://www.sdbarber.com/>>

[Consulta: 5 de mayo de 2024]

6. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig 1. **MAMÁ**, Audrey Brau. Acrílico y ceras sobre DM. 70x30cm, 2022.
- Fig 2. **REDRUM**, Audrey Brau. Acrílico y ceras sobre DM. 70x30cm, 2023.
- Fig. 3. Localización de los tatuajes en el cuerpo de Ötzi, el Hombre de Hielo. © MARCO SAMADELLI / EURAC / SOUTH TYROL MUSEUM OF ARCHAEOLOGY.
- Fig. 4. La momia Mágica. Tatuajes en el cuello. ANNE AUSTIN.
- Fig. 5. El Kit de Tatuaje más antiguo del mundo. Realizados con hueso humano. Alrededor de unos 2.700 años de antigüedad, en Tonga (Oceanía).
- Fig. 6. Patente de la Primera máquina de tatuar por Samuel O'Reilly.
- Fig. 7. Fotografía del Gran Omi u Hombre Cebrá.
- Fig. 8. Escena de la película Memento (2000). Se muestran los tatuajes que le permiten al protagonista, no olvidar.
- Fig. 9. Escena de la película Old boy (2003). Dirigida por Chan-wook Park.
- Fig. 10. Reconstrucción de un areola-pezones mediante un tatuaje. Realizado por Isa Cercós. Imagen extraída de: <https://www.tatuajeparamedico.es/tatuaje-mamario/>
- Fig.11. **Nails matching my fit**, MASHINE. Aerógrafo sobre papel. 48x33cm, 2024.
- Fig.12. **Pipi by Maquinita**, MASHINE. Aerógrafo sobre papel. 48x33cm, 2024.
- Fig.13. **Signos Cardinales**, Libia Posada. Acciones, instalación, fotografía y dibujo. Dimensiones variables, 2008.
- Fig.14. Fotografía propia. Inspiración para el trabajo pictórico. Dimensiones variables, 2024.
- Fig.15. **Interior Cartography #35**, Tatiana Parceró. Impresión cromogénica y acetato. 23,8x15,7cm, 1996.
- Fig.16. **Interior Cartography #43**, Tatiana Parceró. Impresión cromogénica y acetato.153x100cm, 1996.
- Fig. 17. **Maras**, Isabel Muñoz. Fotografía realizada mediante planotipia. Dimensiones variables, 2007.
- Fig. 18. **Portrait of the Artist, Zulu, Head Study**, SHAWN BARBER. Óleo sobre lino. 20x18cm, 2013. Colección de Zulu.

- Fig.19. **Doc Price's Hands**, SHAWN BARBER. Óleo sobre lienzo. 20 x 16cm, 2019, de la Collection de Doc Price.
- Fig.20. **Portrait of the Artist, Ralph Johnstone**, SHAWN BARBER. Óleo sobre lino. 30x24cm, 2017, de la Colección de Nick Colella.
- Fig.21. **Medusa, Después de Caravaggio**. Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo redondo. 60x60cm, 2018.
- Fig.22 **The Unveiling**, Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo. 100x70cm, 2021.
- Fig.23. DETALLE. **The Triumph of Death, después de Pieter Bruegel the Elder**. Agnieszka Nienartowicz. Óleo sobre lienzo. 100x70cm, 2020.
- Fig.24. **Los 40's**, Audrey Brau. Óleo sobre Lienzo. 50x25 cm, 2023
- Fig. 25. **Los 90's**, Audrey Brau. Óleo sobre Lienzo. 73x60 cm, 2023.
- Fig. 26. **Los 60's**, Audrey Brau. Óleo sobre Lienzo. 45x 30 cm, 2023.
- Fig. 27. **Los 2000**, Audrey Brau. Óleo sobre Lienzo. 60x50 cm, 2023.
- Fig. 28. Fragmento del cuadro **Audrey**, realizado con pintura acrílica, poscas, ceras y lápiz.
- Fig. 29. Edición de la imagen para incorporar el tatuaje de Chus (persona entrevistada).
- Fig. 30. **Tatuaje número 2**, en honor a Tachen.
- Fig. 31. **Meghann**, Audrey Brau. Óleo y Óleo en barra sobre lienzo. 73x60cm, 2024.
- Fig. 32. **Audrey**, Audrey Brau. Óleo, óleo en barra, Acrílico y ceras sobre lienzo. 60x85 cm, 2024.
- Fig. 33. **Mis niñas. Tatuaje núm. 1**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 61x50 cm, 2024.
- Fig. 34. **Mi hermano, Tachen. Tatuaje núm.2**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo.61x50 cm, 2024.
- Fig. 35. Detalle del cuadro **TACHEN**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo.
- Fig. 36. **TACHEN**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 73x60 cm, 2024.
- Fig. 37. **La cámara de mi padre. Tatuaje núm. 2**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 46x38 cm, 2024.
- Fig. 38. **PEPE**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo.60x73 cm, 2024.
- Fig. 39. Diseño original del cerdito, pintado en la camiseta del club de Aragón.

- Fig. 40. Tatuaje en honor a Ricardo. De Juan, el indio.
- Fig. 41. **RICARDO**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 73x60 cm, 2024.
- Fig. 42. **Los cerditos, Tatuaje núm.4**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 61x50cm, 2024.
- Fig. 43. **Sarah, Raquel y María, Tatuaje núm.5**, Audrey Brau. Óleo sobre lienzo. 73x35 cm, 2024.
- Fig. 44. **Mis tres hijas**, Audrey Brau. Óleo y óleo en barra sobre lienzo. 73x90, 2024.
- Fig. 45, 46 y 47. Proceso de creación del molde.
- Fig. 48, 49, 50 y 51. Fotografía detalle de los diferentes tipos de suturas.
- Fig. 52. Planteamiento de instalación final, Audrey Brau. 38x14cm (aprox. brazo largo) 25x14cm (aprox. brazos cortos) Pastas cerámicas y engobes. 2024.

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				
ODS 2. Hambre cero.				
ODS 3. Salud y bienestar.				
ODS 4. Educación de calidad.				
ODS 5. Igualdad de género.				
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				
ODS 12. Producción y consumo responsables.				
ODS 13. Acción por el clima.				
ODS 14. Vida submarina.				
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**