



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Desarraigos: Tramas del no pertenecer.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Basmagi Barrios, Paola Carolina

Tutor/a: Rodríguez Calatayud, María Nuria

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Desarraigos

Tramas del no pertener

Presentado por Paola Basmagi
Dirigido por Nuria Rodríguez Catalayud

Trabajo Final de Máster (Tipología 4)
Máster Oficial en Producción Artística
València, julio 2024



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



A todos ellos que,
al pensar en su origen,
no recuerdan solo un lugar:
si no una sucesión de movimientos,
un cambio lento,
un abrazo esperado,
un adiós pronto,

un querer volver,
un querer huir,
un cambio de planes,
una esperanza,
un panorama borroso,
un pronto reencuentro.

Agradecimientos

A mi familia por apoyarme en cualquier rumbo que quiera emprender.

A los amigos que he encontrado en cada ciudad que he habitado, que se han convertido en mis nuevas pequeñas familias.

A València por acogerme en ella.

Resumen

Este Trabajo Final de Máster tiene como objetivo principal desarrollar una propuesta de libro visual, de tipo autobiográfico, donde se documente el testimonio de migración y desarraigo de la autora, quien ha experimentado este fenómeno a lo largo de su vida, desde dejar su ciudad natal hasta su país de origen, retratado mediante capítulos donde se enmarcan conceptos que se identifican en la investigación del marco teórico, como las etapas del proceso migratorio, el dolor migratorio y el retorno. Este libro estará acompañado de un universo gráfico que consiste en el libro visual, un libro de artista y postal art. Estos elementos se diseñaron bajo una gráfica consistente, evolutiva y en torno a la temática de la migración y desarraigo, bajo distintos puntos de vista y narrativas.

Palabras clave

Migración, Inmigración, Latino América, Dolor Migratorio, Ilustración.

Abstract

This project aims to develop a visual book proposal, autobiographical in nature, documenting the author's testimony of migration and uprooting, which she has experienced throughout her life, from leaving her hometown to her country of origin. The book is structured into chapters that frame concepts identified in the theoretical framework research, such as the stages of the migration process, migration pain, and return. This book will be accompanied by a graphic universe consisting of the visual book, an artist's book, and postal art. These elements are designed with consistent, evolving graphics centered around the theme of migration and uprooting, from various perspectives and narratives.

Keywords

Migration, Immigration, Latin America, Migrant grief, Illustration.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN, METODOLOGÍA Y OBJETIVOS_9

2. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTO_10

2.1. Situación actual: Migración en el mundo.

2.2. El proyecto migratorio: etapas del proceso.

2.2.1. El sentimiento de desarraigo.

2.2.2. La migración, el arte y el contexto intercultural.

2.3. Producciones artísticas sobre migración en la actualidad: Daniela Ortiz, Juan González Fornés, Edel Rodríguez, Sandra Gamarra.

3. AUTORES REFERENTES EN PRODUCCIONES ARTÍSTICAS AUTOBIOGRÁFICAS_21

3.1. Anna Maria Guasch: "Autobiografías visuales".

3.1.2. On Kawara.

3.1.3. Sol Le Witt.

3.2. El diseño gráfico como herramienta de expresión y de activismo.

4. REFERENTES EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA_26

4.1. Sagmeister & Walsch: "Beauty".

4.2. Sophie Calle: "L'hôtel".

4.3. Colección Tercera Persona: TERRITORIO PORTÁTIL PARA QUIEN MIGRA.

5. PRIMERA APROXIMACIÓN PRÁCTICA A LA TEMÁTICA DE LA MIGRACIÓN: POSTALFREE_29

6. INTRODUCCIÓN SOBRE LOS LIBROS DE ARTISTA_33

6.1. Libro de artista: 25-27.

6.1.1. Conceptualización.

6.1.2. Materiales.

6.1.3. Proceso.

6.1.4. Artes finales y producción final.

6.2. Libro visual: Desarraigos: Tramas del no pertenecer.

6.2.1. Conceptualización.

6.2.2. Materiales.

6.2.3. Look & Feel.

6.2.3.1. Paleta de color.

6.2.3.2. Tipografías.

6.2.3.3. Ilustraciones y fotografías.

6.2.3.4. Elementos visuales.

6.2.5. Producción final y resultados.

7. CONCLUSIONES_50

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS_51

9. LISTA DE FIGURAS_54

10. ANEXOS_58



1. INTRODUCCIÓN, METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Este Trabajo Final de Máster que se expondrá a continuación se encuentra categorizado en la tipología cuatro. El presente documento supone una exploración visual y artística fundamentada a través de la investigación teórica. El tema principal es la migración, y como la misma afecta nuestra identidad como seres humanos, los cuales a través de estas experiencias nos encontramos bajo sentimientos de desarraigo, incertidumbre y pérdida de una de las formas de identidad más intrínsecas a nuestra experiencia humana: nuestro lugar de origen.

Respecto a la metodología del proyecto de investigación, se orienta hacia una reflexión predominantemente cualitativa, empleando el método hermenéutico como su principal enfoque. A través de este método, se llevará a cabo un análisis bibliográfico, permitiendo una interpretación de textos relevantes relacionados con la migración y la globalización, con autores referentes como Néstor García Canclini en textos como *“Diferentes, desiguales y desconectados”* que hacen referencia a intercambios culturales globales y mediáticos, teorías a través de las cuales se puede realizar un mejor análisis de las narrativas que se tratarán. Por otro lado, la revisión de textos académicos que investiguen la migración como fenómeno global.

Se tendrán en cuenta referentes como Daniela Ortíz, quien realiza ilustración documental, Edel Rodríguez, cuya obra reflexiona sobre migración y activismo, Juan Gonzales Fornes, cuya obra trata la migración, y Sandra Gamarra, artista que trata temáticas como el postcolonialismo y la migración. Esto con el objetivo de interpretar las vivencias personales y lograr un material con *storytelling* e impacto.

Este proyecto tiene como objetivo principal desarrollar una propuesta de libro visual, de tipo autobiográfico, donde se documente el testimonio de migración y desarraigo de la autora, quien ha experimentado este fenómeno a lo largo de su vida, al no sentirse perteneciente a su ciudad natal, además del hecho de mudarse desde pequeña a otra parte de su país, Colombia, lo que la llevaría posteriormente a migrar a otro país, España. El libro funciona como una herramienta de documentación de su historia personal, a través de la ilustración, el diseño gráfico y el diseño editorial. Este libro estará acompañado de un universo gráfico que consiste de un libro de artista y postales de artista. Estos elementos se diseñaron bajo una gráfica consistente, evolutiva y en torno a la temática de la migración y desarraigo, a través de distintos puntos de vista y narrativas.

Como objetivos específicos, se enumeran los siguientes:

Estructurar un marco teórico donde se identifiquen las etapas y procesos migratorios a través de la investigación de conceptos claves iniciales: emigración, dolor migratorio, retorno, así como conceptos relevantes a la temática, como lo es el desarraigo.

Documentar mi testimonio personal a través de la escritura, la búsqueda del archivo personal y otras expresiones artísticas, como el dibujo, la ilustración y la fotografía.

Utilizar fundamentos de diseño editorial para crear un libro atractivo y experimental. Esto incluirá la organización de contenido, la elección de tipografía y paleta de colores y la creación de elementos visuales cohesivos.

2. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTO

2.1. SITUACIÓN ACTUAL: MIGRACIÓN EN EL MUNDO.

La migración es un fenómeno global que ha ido en aumento en las últimas décadas. Según datos de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), hay aproximadamente 150,3 millones de trabajadores migrantes en todo el mundo, lo cual evidencia la magnitud de este fenómeno y su impacto en diversas esferas de la sociedad, incluyendo el ámbito cultural y artístico. Es importante, en este punto, tener en cuenta la definición de migración, que según Oso, es la siguiente:

“Desde el punto de vista demográfico, se suele denominar migración al desplazamiento que trae consigo el cambio de residencia del individuo, de un lugar de origen a uno de acogida y que conlleva el traspaso de divisiones geográfico administrativas, bien sea al interior de un país (regiones, provincias, municipios) o entre países. Se habla de estadías no inferiores a un año, sin embargo la medición está determinada por la definición que al respecto haga cada país” (Oso, 1998, p.20)

La migración contemporánea se encuentra en una encrucijada crítica donde la identidad se convierte en la fuente primordial de significado y experiencia para las personas en movimiento. Este fenómeno no solo es una cuestión de desplazamiento físico, sino también de transformación personal y social. En este contexto, es esencial comprender cómo la identidad y la movilidad están intrínsecamente entrelazadas, y cómo las estructuras políticas y sociales influyen en estas dinámicas.

Como indica Alonso en su artículo, *Migración internacional y desarrollo: una revisión a la luz de la crisis*, el fenómeno de la migración va más allá de cifras y números, y se debe visualizar como una temática amplia y multifacética:

“Una de las manifestaciones más conspicuas del proceso de globalización en curso es la intensificación de los flujos migratorios entre países, regiones y continentes. En un mundo crecientemente integrado, no sólo ideas, mercancías y capitales atraviesan las fronteras, también las personas –aunque con mayores restricciones- intentan buscar en suelo ajeno aquellas oportunidades que su propio país les niega. De acuerdo con cifras de Naciones Unidas, en 2010 cerca de 214 millones de personas tiene la condición de migrantes internacionales. En términos relativos, esto supone algo más del 3 por ciento de la población mundial. La cuota no parece excesiva, especialmente si se pone en relación con el peso que otras transacciones –comercio o inversión- han llegado a adquirir en la economía internacional. No obstante, la relevancia social y política del fenómeno migratorio trasciende su dimensión cuantitativa: la migración implica a personas –no sólo a factores de producción-, a agentes portadores de proyectos de vida, de sueños y frustraciones, de esperanzas, intereses y culturas. Se trata de agentes activos que dan origen a nuevos fenómenos y respuestas sociales tanto en el país de origen como en el de destino”. (Alonso, 2011, p. 1)

La globalización, las condiciones socioeconómicas y las guerras de diferentes regiones han propiciado un incremento en los movimientos migratorios, llevando consigo una variedad de experiencias y desafíos que son reflejados en diferentes manifestaciones artísticas.

2.2. EL PROYECTO MIGRATORIO: ETAPAS DEL PROCESO.

Se suele ver al proceso migratorio como una teoría basada en la búsqueda de razones que llevan a un migrante de un sitio a otro.

Esta visión tradicional tiende a reducir la experiencia migratoria a ciertos factores encasillados y previsibles, que impulsan a las personas a desplazarse. Sin embargo, autores como Hosnedlová sugieren que cada día más investigadores se centran en ver la migración como “un proceso, desde su fase pre-decisoria (intencional) hasta la fase de la acción (...) explorando la relación entre la fase intencional y la acción correspondiente” (Hosnedlová, 2020).

Esta mirada es interesante, ya que busca humanizar un amplio abanico de intenciones y decisiones, en un ámbito en el que las personas son vistas como números, a pesar de estar llenas de historias, intenciones, y un sinfín de emociones.

Adoptar esta perspectiva procesual permite comprender mejor las complejidades y matices de la migración. La fase pre-decisoria implica no solo la consideración de los factores externos que influyen en la decisión de migrar, sino también las expectativas personales, los miedos y las esperanzas. Reconociendo que la migración es más que un traslado de un lugar a otro, se puede apreciar el profundo impacto emocional y psicológico que tiene en los individuos, y todo el trasfondo detrás de ese movimiento. Entender la migración como un proceso continuo también implica reconocer las dificultades de adaptación y la búsqueda constante de identidad y pertenencia en el nuevo entorno.

En estas fases pre-decisorias, podríamos vislumbrar algunos factores promotores de la emigración. De acuerdo a Alonso, en las migratorias anteriores, las razones para migrar eran drásticamente distintas a las de ahora.

“En la actualidad, sin embargo, el diferencial de rentas per cápita entre países es un factor mucho más determinante de la migración. El producto interno bruto (PIB) per cápita de Estados Unidos es cuatro veces el de México; el de España cinco veces el de Ecuador; el de Francia seis veces el de Marruecos; y el del Reino Unido diez veces el de Pakistán. La migración supone en este caso el tránsito hacia un país con nivel promedio de vida mucho más elevado. Cobra creciente peso, por tanto, la desigualdad internacional como factor explicativo de las migraciones” (Alonso, 2011, p. 9).

Posterior a esta fase decisiva, se encuentra el momento de tomar acción y emprender el viaje, donde los migrantes se ven enfrentados a todos los posibles desafíos que se pueden interponer ante sus objetivos: actos de xenofobia, travesías burocráticas, falta de oportunidades por ser ajenos al nuevo país, entre otros. Esto puede propiciar una posible adaptación (o no) de la persona en el país receptor.

Por último, queda pensar en el posible retorno. De acuerdo a López de Lera, en una gran parte, los inmigrantes afirman que regresarían a su país de origen, y en muchas ocasiones, desde que emigran de su país de origen, se contemplan regresar. (López

de Lera, 2011) “Pero esa aspiración se va alterando con el paso del tiempo. La percepción de bienestar es algo relativo, depende de la comparación con la situación anterior y también de la valoración de las posibilidades de futuro (aquí y allí)” (López de Lera, 2011).

2.2.1. El sentimiento de desarraigo.

El desarraigo es una de las consecuencias emocionales más comunes que enfrentan los migrantes. Este sentimiento se caracteriza por la pérdida de la conexión con el lugar de origen y la dificultad para establecer un sentido de pertenencia en el nuevo entorno. El desarraigo puede generar sentimientos de nostalgia, soledad e incertidumbre, afectando significativamente la identidad del individuo. Es un proceso complejo que no solo implica el abandono físico de un lugar, sino también la separación emocional y psicológica de lo que se consideraba hogar.

En la obra de Heidegger, se pueden identificar dos formas de desarraigo. La primera es de naturaleza cultural y se manifiesta cuando se abandona el hogar en la vida cotidiana. Este tipo de desarraigo cultural se relaciona con la pérdida de las costumbres, tradiciones y rutinas que conformaban la vida diaria del individuo en su lugar de origen. La ruptura con el entorno cultural familiar puede llevar a un sentimiento de alienación y a la percepción de ser un extraño en el nuevo lugar. (Ferrer, 2022) El sentimiento de “no pertenecer” en el nuevo sitio al que llegas, y el de dejar de pertenecer, poco a poco, de tu lugar de origen.

La segunda forma de desarraigo que Heidegger describe es de tipo estructural. Este desarraigo estructural condiciona el desarraigo cultural y ayuda a comprender por qué es tan difícil apropiarse de un nuevo entorno. Se refiere a las estructuras subyacentes de la existencia humana que influyen en la forma en que nos relacionamos con el mundo. Estas estructuras incluyen las normas sociales, las expectativas culturales y las instituciones que moldean nuestras experiencias y percepciones. El desarraigo estructural implica una desconexión más profunda y fundamental que afecta la capacidad del individuo para sentirse integrado y seguro en un nuevo contexto. (Ferrer, 2022)

Este doble desarraigo destaca la complejidad del fenómeno migratorio y subraya la importancia de abordar tanto los aspectos visibles como los invisibles de la experiencia migrante. La comprensión de estas dimensiones puede ayudar a desarrollar estrategias más efectivas para apoyar a los migrantes en su proceso de adaptación y a fomentar una mayor empatía y solidaridad en las sociedades receptoras. Asimismo, permite una reflexión más profunda sobre la identidad y la pertenencia,

cuestionando las bases sobre las cuales construimos nuestras conexiones con los lugares y las comunidades.

Otra consideración importante que engloba al desarraigo es la identidad. "(...) La identidad es la fuente de significado y experiencia de las personas." (Castells, 2009). Según Castells, hay 3 tipos de orígenes a la identidad, de acuerdo con los contextos y a las relaciones de poder que engloban a las personas. Una de ellas, la identidad de resistencia, es aquella que se forma en aquellos que se encuentran en una posición devaluada o estigmatizada y que construyen su identidad a partir de la supervivencia y resistencia (Castells, 2009). Este tipo de construcción de la identidad promueve la construcción de comunidades, que podemos relacionar directamente con aquellos grupos que se forman a través de experiencias similares, como son los migrantes del mismo país u origen cultural.

Un punto problemático de estas comunidades identitarias, es el hecho de que pueden verse enclaustradas dentro de ellas mismas, promoviendo el no contacto con la cultura que los acoge, lo que causa aislamiento y desconexión del nuevo lugar que habitan. En otro extremo, se encuentran aquellos que pierden completamente la conexión con sus raíces, viéndose a sí mismos como una construcción a imagen y semejanza de la cultura que los acoge y en ciertas ocasiones los obliga a olvidar aquello que los identifica, causando el sentimiento de desarraigo, ya que tampoco pertenecerán nunca por completo a esta nueva cultura del país que los recibe, y, además, viéndose más desconectados de su lugar de origen.

2.2.2. La migración y el contexto intercultural

Desde los inicios del arte en el Paleolítico, las pinturas rupestres revelaban los primeros destellos creativos de la humanidad. La trayectoria artística ha sido un reflejo intrínseco de la condición humana. A lo largo de los milenios, el arte ha evolucionado como un instrumento poderoso para expresar sentimientos, vivencias, creencias y experiencias. Desde las representaciones primitivas de la vida cotidiana hasta las obras maestras de las grandes civilizaciones, el arte ha actuado como un testamento visual de la diversidad cultural y la complejidad emocional de la existencia humana.

A medida que el mundo ha evolucionado, las experiencias de vida del ser humano se han vuelto más complejas, entrelazadas y convergentes. Asimismo, el arte moderno se expande no solo como un medio de expresión de las vivencias individuales, sino que también abraza la ca-

pacidad de narrar experiencias colectivas y universales. Las corrientes artísticas contemporáneas, sujetas a una conciencia global, exploran nuevos horizontes para la expresión creativa, la crítica social y el activismo político. Las obras de artistas contemporáneos se erigen como narrativas visuales que capturan la complejidad del siglo XXI y ofrecen una reflexión profunda sobre la interconexión de las vivencias humanas en un mundo cada vez más interdependiente.

La migración, entendida como un fenómeno global, ha ejercido una influencia significativa en diversas esferas de la sociedad, permeando profundamente el arte moderno y contemporáneo. Como García Canclini afirma en su libro, *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*,

“De un mundo multicultural -yuxtaposición de etnias o grupos en una ciudad o nación- pasamos a otro intercultural globalizado. Bajo concepciones multiculturales se admite la diversidad de culturas, subrayando su diferencia y proponiendo políticas relativistas de respeto, que a menudo refuerzan la segregación”. (García, 2004, p.15)

En consecuencia de esas nuevas interculturalidades y el desplazamiento de individuos entre diferentes contextos culturales, se genera la inevitable confrontación de normas, valores y prácticas divergentes. Esta diferencia tiende a marcarse gracias a la necesidad implícita del ser humano de pensar en un “nosotros” que es diferente a un “ellos”. Más allá de lo que nos hace humanos, de nuestros instintos primitivos, del hambre, el frío, o el lenguaje corporal (Garcés, 2013) y a pesar de la esencia humana que nos caracteriza a todos por naturaleza, cada vez se crean más barreras entre aquellos que piensan que su comunidad es impenetrable por aquellos que buscan un nuevo hogar. Ya sea por estereotipos arraigados, barreras culturales o miedo a un cambio cultural en su propia comunidad. Este tipo de rechazos claramente afectan el proceso migratorio del migrante y pueden propiciar más dolor migratorio del que se genera naturalmente.

Este fenómeno transcultural ha actuado como factor propulsor de muchos artistas, que buscan plasmar a través de recursos como la pintura, la ilustración, el dibujo, el libro de artista y muchos otros soportes su experiencia única como migrante. Hoy en día, los movimientos migratorios se pueden dar por una gran cantidad de razones: personas con altos niveles de estudios que no encuentran empleo en su país de origen (fuga de cerebros), personas que sufren desplazamientos forzados, aquellos que buscan escapar de la pobreza (De la Dehesa, 2013) o

quienes buscan una reunión familiar. Dentro de estas comunidades, se encuentran artistas que buscan contar la historia de individuos o colectivos migrantes mediante su producción artística, garantizando la representación de quienes no pueden contarla.

En una investigación realizada en la Universidad Autónoma de Baja California, se propició un espacio de *arte terapia* en torno a hombres migrantes en un rango de edad amplio, en donde a través de las actividades planteadas encontraron que los principales sentimientos o temas expresados en las obras eran: “en relación con lo latente: proyecciones y deseos, condensaciones de un estado mental que denota nostalgia, anhelo, pérdida, propósito, esperanza (...)” (González-Zatarain et al., 2021).

Esto denota como incluso aquellos que en su cotidianidad son ajenos al arte, pueden encontrar en este un espacio de catarsis, desahogo y expresión.

2.3. PRODUCCIONES ARTÍSTICAS SOBRE MIGRACIÓN EN LA ACTUALIDAD: DANIELA ORTÍZ, JUAN GONZÁLEZ FORNÉS, EDEL RODRIGUEZ.

Actualmente, numerosas artistas buscan a través de su obra evidenciar situaciones relacionadas con la migración: racismo, diáspora, aislamiento, dolor migratorio, entre otros. Estas artistas no solo crean piezas visualmente impactantes, sino que también promueven una reflexión profunda sobre las experiencias y desafíos de los migrantes. Una de ellas es Daniela Ortiz, una artista peruana que crea su obra a través de vivencias propias. Su trabajo es una denuncia contra las injusticias que enfrentan los migrantes y una llamada a la acción para cuestionar y cambiar las estructuras de poder opresivas. La obra de Ortiz no solo refleja su experiencia personal, sino que también busca dar voz a aquellos que han sido silenciados y marginados por el sistema. Ortiz se une a una creciente comunidad de artistas que utilizan su talento y creatividad para visibilizar y combatir las problemáticas relacionadas con la migración y los derechos humanos.

“Tener contextos migrantes cercanos y vivencias propias sobre el racismo y la xenofobia sistematizada, le ha permitido plantear otras narrativas desde lo artístico (...) Además de los temas relacionados con el racismo y migración que plantean varias de sus obras, el trabajo es un concepto muy presente en Daniela Ortiz, relacionado directamente con su experiencia laboral en trabajos subalternos, con sueldos bajos y condiciones pésimas” (Aulestia, 2019, p.162)

Con obras como *El ABC de la Europa racista* o performances como *Réplica*, Ortiz busca generar incomodidad al espectador, y hacer que el mismo se cuestione sobre sus propios comportamientos, que pueden albergar rasgos del colonialismo y el racismo (Aulestia, 2019), incluso aún en el siglo XXI.



Fig. 1. Daniela Ortiz. Página 4 del libro *El ABC de la Europa Racista*. (2017).



Fig. 2. Daniela Ortiz. Fotografía del libro *El ABC de la Europa Racista*. (2017).

Otro artista que ha centrado una parte significativa de su producción artística en estas temáticas es Juan González Fornés, un destacado fotógrafo de València. Su colección *Segregación y Frontera* aborda de manera directa y contundente la crisis de los refugiados y la deshumanización inherente en los espacios fronterizos. En esta serie, González Fornés denuncia cómo las fronteras se han transformado en escenarios de sufrimiento y muerte, convirtiendo estas tragedias en una realidad cotidiana que se integra de manera perturbadora en el tratamiento de la cuestión de los refugiados (González, 2017). Su trabajo busca sensibilizar al público y provocar una reflexión profunda sobre las políticas migratorias y sus consecuencias humanitarias, destacando la urgencia de abordar estas crisis con compasión y justicia.



Fig. 3. Juan González Fornés. (2020). *The trip at night - Over The Line*. Mural de placas de vidrio impresas 25x20 cm.

Por otro lado, es importante abordar la obra del artista, autor y diseñador cubanoamericano Edel Rodríguez, quien experimentó directamente el ser migrante cuando, a los 10 años, durante el Éxodo de Mariel, migró de Cuba a Estados Unidos en bote en búsqueda del sueño americano (Rodríguez, 2024). El y su familia llegaron a Miami, una ciudad con gran convergencia de migrantes y mezclas de diferentes culturas, situación que tendría una gran influencia en su obra.



Fig. 4. Juan González Fornés. Libro de artista *Over the Line*. (2020).

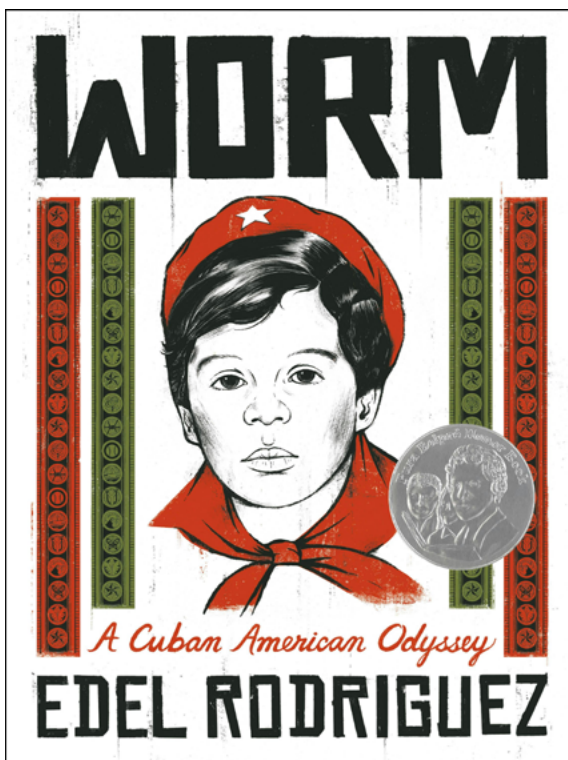


Fig. 5. Edel Rodríguez. *Worm* (2023) Portada.

“Cuando llegó a Miami, quedó impactado por la presencia del lenguaje pop en la publicidad de las tiendas y carteles informativos de los cines y teatros. Edel refiere, a juicio personal, que la cartelística encontrada en los Estados Unidos tenía muchos aspectos en común con la solución gráfica de los carteles producidos en Cuba en aquel momento” (Suárez del Villar, 2022, p. 77).

La obra de Rodríguez, que ha llegado a las portadas de la revista *Time*, está llena de metáforas que aluden a sus experiencias personales, haciendo referencia directa a su vivencia como migrante en los Estados Unidos. Utiliza íconos, colores y simbolismos para comunicar los desafíos y las esperanzas de la experiencia migratoria. Su trabajo es una fusión de influencias cubanas y estadounidenses, reflejando su viaje personal y la adaptación a una nueva cultura mientras mantiene un fuerte vínculo con sus raíces cubanas.

El impacto de la migración en su obra es evidente en su capacidad para comunicar sentimientos universales a través de experiencias personales, ha-



Figura 6. Edsel Rodríguez. Portada de revista Time realizada por el artista cubanoamericano, la cual hace parte de las 8 portadas que ha realizado con referencia al ex-presidente estadounidense Donald Trump. (2019).

ciendo que su trabajo resuena no solo con aquellos que han vivido la migración, sino también con un público más amplio que puede empatizar con estas narrativas de búsqueda y transformación.

Por último, Sandra Gamarra es una artista peruana que utiliza la pintura para explorar y criticar la historia colonial y sus repercusiones contemporáneas. En su exposición *Buen Gobierno* en la Sala Alcalá 31 de Madrid, reinterpreta imágenes coloniales para cuestionar las narrativas oficiales, destacando las ausencias y silencios en la historia. Estas pinturas se basan en las *Obras del Buen Gobierno*, una serie de lienzos del siglo XVIII que documentan la administración colonial española en Perú. Gamarra subvierte estas representaciones para destacar las contradicciones y las realidades sociales y políticas de las culturas colonizadas (RTVE, 2022).

En 2024, Gamarra representa a España en la Bienal de Venecia con una propuesta transgresora que abordaba la migración, tema íntimamente ligado al poscolonialismo. La Bienal de Venecia es uno de los eventos más prestigiosos del arte contemporáneo, y su participación allí subraya la relevancia de su trabajo. *Pinacoteca Migrante*, se centra en el desplazamiento de personas, ideas y culturas, reflejando cómo las dinámicas coloniales históricas continúan influenciando la migración contemporánea (Fundación Carolina, 2024).



Fig. 7. Sandra Gamarra. *Cuando las papas queman (Patata caliente)*. 160 óleos sobre papel, 21 x 14'5 cm. (2021).

El trabajo de Gamarra examina cómo el poscolonialismo y la migración están interrelacionados. El poscolonialismo estudia las consecuencias de la colonización y la respuesta de las culturas colonizadas a la dominación colonial. La migración, en este contexto, es una consecuencia directa de los procesos coloniales que forzaron la movilidad de personas debido a las condiciones económicas, políticas y sociales impuestas por las potencias coloniales. (RTVE, 2021) Gamarra ilustra cómo la migración y el desarraigo son experiencias marcadas por la historia colonial, mostrando cómo las migraciones actuales desde América Latina, África, y Asia hacia Europa reflejan estas dinámicas históricas. (Acción Cultural Española, 2024).

En su obra, Gamarra utiliza la copia y la reproducción para cuestionar la autenticidad y la autoridad de las narrativas históricas. Sus versiones de obras históricas contienen alteraciones sutiles

que sugieren que la historia es un campo de disputa y reinterpretación. Con un enfoque que se relaciona con su interés en el museo como espacio de poder, donde se decide qué historias se cuentan y cuáles se omiten. La obra de Gamarra en la Bienal de Venecia fue particularmente relevante en el contexto de la crisis migratoria en Europa. Al abordar el tema desde una perspectiva poscolonial, conectó las historias de migración con las estructuras de poder que las generan, infiriendo que para entender la migración contemporánea es necesario reconocer y confrontar sus raíces coloniales.

Gamarra incorpora elementos visuales y temáticos que subrayan la continuidad de las prácticas coloniales en el presente. Utiliza símbolos y referencias a la cultura indígena y mestiza para desafiar las representaciones dominantes y ofrecer una visión alternativa de la historia. Al hacerlo, no solo critica el pasado colonial, sino que también aborda las realidades actuales de desigualdad y exclusión que afectan a las comunidades migrantes.

El enfoque transgresor de Gamarra se refleja en su uso del espacio expositivo. En la Bienal, con su instalación, invitaba al espectador a interactuar de manera crítica y reflexiva, combinando grabado, pintura, escultura y elementos multimedia para romper con las convenciones tradicionales del museo y crear un espacio donde las historias marginalizadas pudieran ser vistas y escuchadas (Fundación Carolina, 2024). Gamarra nos recuerda que la historia está siempre viva y en disputa, y que el arte tiene un papel crucial en la construcción de nuevas formas de ver y entender el mundo.



Fig. 8. Sandra Gamarra. *Reconstrucción*. 10 piezas de 53 x 35 cm cada una. Óleo sobre papel impreso, enmarcados. (2021).



Fig. 9. Anna Maria Guasch. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. (2009). Portada del libro.

3. AUTORES REFERENTES EN PRODUCCIONES ARTÍSTICAS AUTOBIOGRÁFICAS

3.1. ANNA MARIA GUASCH: “AUTOBIOGRAFÍAS VISUALES”

Este libro se inserta dentro de un contexto literario y artístico que aborda la escritura autobiográfica desde una perspectiva renovada y cuestionadora, influida por autores como Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Lejeune y Paul de Man. Estos teóricos han contribuido a enriquecer el campo de la autobiografía, explorando nuevas formas de narrar la vida y el yo a través de la escritura y otras expresiones artísticas.

En este sentido, el libro se propone estudiar la obra de artistas contemporáneos como On Kawara, Hanne Darboven, Mary Kelly, Sol LeWitt, Cindy Sherman y el cineasta Jean-Luc Godard, quienes han empleado imágenes o imágenes-texto para crear una tipología autobiográfica innovadora. Estos artistas no se limitan al autorretrato convencional, sino que exploran nuevas formas de relacionarse con la autobiografía visual, estableciendo un vínculo único entre el autor, su vida y la representación de esta.

El proyecto se alinea con las preocupaciones y los temas planteados por estos artistas, como los procesos creativos que hacen uso del archivo, la relación entre el registro y el recuerdo, el diálogo entre el lugar y la memoria (lo privado, lo arcaico) y el concepto de índice a partir de la desfiguración del yo autobiográfico. A través de la fotografía autobiográfica y el diseño gráfico, Desarraigos busca explorar estas mismas cuestiones, ofreciendo una mirada íntima y reflexiva.

3.1.2. On Kawara

Dentro de los artistas estudiados en el libro *Autobiografías visuales del archivo al índice*, se incluye a On Kawara como un importante referente en este proceso. Kawara fue un artista conceptual japonés conocido principalmente por su serie de trabajos que exploran la noción del tiempo y la existencia humana. Nacido en Kariya, Japón, en 1932, y residiendo gran parte de su vida en Nueva York, Kawara utilizó su arte para documentar la experiencia cotidiana y reflexionar sobre la temporalidad (Guasch, 2022).

Uno de sus proyectos más emblemáticos es la serie *Today*, que comenzó en 1966. Cada pintura de esta serie consiste en la fecha en que fue creada, pintada con precisión en formato estándar, utilizando el idioma y formato de la ubicación en la que se encontraba en ese momento. Las fechas se pintaban en fondo negro, rojo o azul y debían completarse en el mismo día; de lo contrario, eran destruidas. Este proceso riguroso subraya la efimeridad del tiempo y la dedicación del artista a la documentación diaria (Guasch, 2022).



Fig. 10. On Kawara. *Today*. (1966-2014). Fotografía por David Zwirner.

En la obra *I Got Up*, Kawara enviaba postales a dos personas diferentes cada día, estampadas con la hora exacta en que se levantaba. Estas postales, enviadas desde diferentes partes del mundo, reflejaban una crónica de su rutina personal y su entendimiento de como la ubicación geográfica transforma nuestra forma de entender la vida (Guasch, 2022).



Fig. 11. On Kawara. *I Got Up*. (1970). Impresiones fotomecánicas.

Otro proyecto importante es *I Am Still Alive*, en el cual, Kawara enviaba telegramas a amigos y conocidos con el simple mensaje "I am still alive". Este acto de comunicación minimalista, pero cargado de significado, servía como un recordatorio de la existencia continuada del artista y la persistencia de la vida ante la incertidumbre del futuro. En su conjunto, el trabajo de Kawara puede interpretarse como una meditación sobre la existencia humana y la transitoriedad del tiempo. Al registrar los detalles de su vida diaria, Kawara no solo documentaba su propia

existencia, sino que también invitaba al espectador a reflexionar sobre su propio paso del tiempo y la naturaleza efímera de la vida (Guasch, 2022).

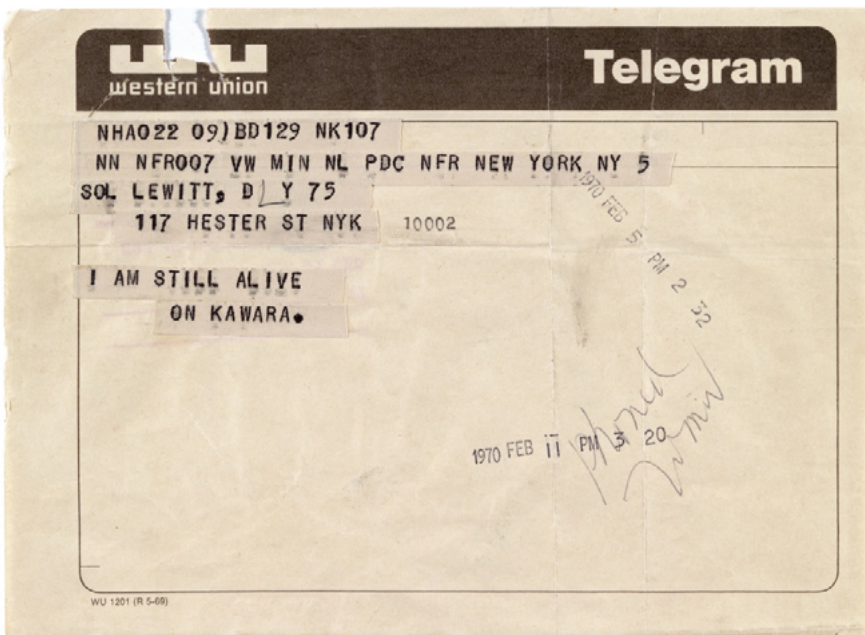


Fig. 12. On Kawara. *I Am Still Alive*. (1968-1979). Impresiones fotomecánicas.

“La serie *I Am Still Alive* comenzó con tres telegramas que On Kawara envió en 1969. Decían, sucesivamente: “I AM NOT GOING TO COMMIT SUICIDE DON’T WORRY” (NO VOY A SUICIDARME NO TE PREOCUPES); “I AM NOT GOING TO COMMIT SUICIDE WORRY” (NO VOY A SUICIDARME PREOCÚPATE); y “I AM GOING TO SLEEP FORGET IT” (VOY A DORMIR OLVIDA ESTO). Poco más de un mes después, Kawara envió otro telegrama a alguien más, que decía: “I AM STILL ALIVE” (TODAVÍA ESTOY VIVO). (Weiss, 2015, 42).

Al vivir y trabajar en diferentes países, su arte refleja una experiencia globalizada, una existencia marcada por el desplazamiento y la observación de diversas culturas y contextos temporales. El trabajo resuena con la experiencia de los migrantes, quienes, al igual que Kawara, navegan por múltiples realidades y construyen su identidad a través del acto de moverse y adaptarse a diferentes entornos (Guasch, 2022). Enfocándonos nuevamente a la serie *Today*, cada fecha está contextualizada no solo por el día, mes y año, sino también por el lugar en que se encontraba Kawara. Cada obra es un registro no solo del tiempo, sino también del espacio, conectando la temporalidad con la geografía y subrayando la experiencia del desplazamiento (Guasch, 2022).

3.1.3. Sol LeWitt

Sol LeWitt fue un artista conceptual estadounidense conocido por sus innovadoras obras que desafiaron las convenciones tradicionales del arte. Contaba con un enfoque minimalista que además se interesaba por las estructuras y los sistemas. Creía firmemente en la idea de que el concepto detrás de una obra de arte era más importante que su ejecución física. En sus palabras, “La idea se convierte en una máquina

que hace el arte” (Guasch, 2011, p. 120). Esta perspectiva revolucionaria lo llevó a desarrollar un cuerpo de trabajo que se centraba en la exploración de formas geométricas y la repetición de patrones, utilizando instrucciones precisas para guiar la creación de sus obras. Esto permitía que sus obras fueran reproducidas por otros, manteniendo la integridad del concepto original.

LeWitt también exploró la intersección entre el arte y la arquitectura. Sus estructuras modulares, a menudo hechas de cubos o rejillas, jugaban con la percepción del espacio y la forma. Estas obras, que a menudo se describen como esculturas, tenían un fuerte componente matemático y sistemático, reflejando su interés por la lógica y el orden. Un ejemplo notable es su obra *Modular Structures*, donde utilizaba cubos abiertos y cerrados en diversas configuraciones para crear composiciones complejas y visualmente impactantes



Fig. 13. Sol LeWitt. *Autobiography*. (1980). Impresiones fotomecánicas.

En su obra, LeWitt también tuvo gran interés en la creación de libros de artista. Sus libros, al igual que sus obras de pared y esculturas, seguían principios estrictos y contenían series de dibujos o gráficos que exploraban variaciones de un tema específico, por lo que estos se consideraban extensiones de su práctica artística, donde podía explorar ideas y conceptos en un formato más íntimo. En su libro *Four Basic Kinds of Lines & Colour*, LeWitt presenta una serie de combinaciones de líneas y colores, cada página mostrando una variación diferente (Guasch, 2011). Este enfoque sistemático y detallado es característico de su obra en general.

Encontramos en su libro *Autobiography* una gran inspiración a la hora de retratar a través de la cotidianidad y los objetos del día a día su historia de vida, y como esta cambia a través de los lugares que habitamos:

“Autobiography” (1980) es uno de los dieciocho libros de artista de Sol LeWitt, creado cuando el artista contaba 52 años. En él, LeWitt muestra más de mil instantáneas en blanco y negro dispuestas en una cuadrícula, por lo general, nueve por cada página [34]. El artista cataloga virtualmente cada esquina, cada grieta y cada objeto de su casa, un estudio en el 117 de Hester Street en Nueva York, en el que vivió hasta mediados de los años ochenta. A causa de su mudanza a Spoleto, en Italia, quiso registrar fotográficamente el mundo que le envolvía en su estudio de Nueva York y por tanto este tipo de colección dista mucho de las memorias habituales. (Guasch, 2009, p.65).

3.2. EL DISEÑO GRÁFICO COMO HERRAMIENTA DE EXPRESIÓN Y DE ACTIVISMO

Reconociendo que el diseño gráfico y el arte ha sido un debate recurrente en la historia de las artes visuales y la comunicación, y entendiendo que aunque ambos campos comparten técnicas y principios estéticos, podemos comprender como sus objetivos y contextos de aplicación los diferencian notablemente. Históricamente, el arte ha sido visto como una expresión personal y cultural, un medio para explorar y comunicar emociones, ideas, y experiencias subjetivas. Los artistas buscan crear obras que desafíen, inspiren y provoquen reflexión, sin estar necesariamente vinculados a una función práctica o comercial.

Por otro lado, el diseño gráfico se originó en la intersección de la necesidad de comunicación visual y la tecnología de impresión. Su principal objetivo es la transmisión efectiva de mensajes, ya sea en publicidad, identidades corporativas, marketing, señalización u otros medios de comunicación. Los diseñadores gráficos deben equilibrar la creatividad con la funcionalidad, trabajando dentro de parámetros específicos para cumplir con objetivos de presupuesto y comunicación frecuentemente comerciales. Según Philip B. Meggs en su libro *A History of Graphic Design*, el diseño gráfico se enfoca en “resolver problemas de comunicación visual de manera efectiva y atractiva” (Meggs, 1998). La línea entre arte y diseño gráfico, sin embargo, no es siempre clara. En el movimiento Bauhaus, por ejemplo, las fronteras entre arte, diseño y artesanía se diluyeron significativamente. Fundada por Walter Gropius en 1919, la Bauhaus promovía la idea de que todas las formas de arte, incluyendo la arquitectura y el diseño gráfico, debían integrarse y considerarse igualmente valiosas. Artistas y diseñadores como Paul Klee y Wassily Kandinsky enseñaron en la Bauhaus, contribuyendo a una filosofía que enfatizaba la funcionalidad y la estética en igual medida (Droste, 2002).



Fig. 14. Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Krelloff, Chris Li. *SILENCE=DEATH*. (1987). Litografía offset, 85,2 × 55,7 cm.

Ahora bien, a pesar de esta dicotomía, podemos encontrar algunas instancias donde el diseño gráfico ha entrado a funcionar como una herramienta de activismo, como ocurre por ejemplo encarteles políticos y sociales. Durante movimientos como el de los derechos civiles en los Estados Unidos, el movimiento feminista, y más recientemente, las protestas por la justicia racial y el cambio climático, los diseñadores han creado carteles que capturan la esencia de estas luchas y movilizan a las personas a participar. Estos carteles no solo comunican mensajes claros y urgentes, sino que también utilizan el poder del diseño para evocar emociones y solidaridad.

Rick Poynor, en su ensayo *The Time for Being Against*, destaca cómo el diseño gráfico tiene un potencial subversivo y crítico que puede cuestionar las normas sociales y culturales, actuando como una forma de resistencia y reflexión crítica, similar al arte (Poynor, 2003). Este potencial se ha visto en la manera en que el diseño gráfico ha sido utilizado para desafiar la injusticia y promover el cambio social. Por ejemplo, los diseñadores gráficos han jugado un papel crucial en campañas de concientización sobre temas como el VIH/SIDA, la igualdad de género y los derechos LGBTQ+, utilizando su creatividad para comunicar mensajes importantes de manera impactante.

Por otro lado, Steven Heller, en su artículo *The Profession of Design*, subraya la importancia del diseño gráfico como una profesión con principios éticos y responsabilidades claras. Heller argumenta que el diseño gráfico debe ser evaluado no solo por su calidad estética, sino también por su eficacia en la comunicación y su impacto social (Heller, 2006). Por ello, desde mi profesión de diseñadora, me interesó explorar como a través del trabajos basados puramente en diseño gráfico, con pinceladas de medios artísticos como la ilustración, se podrían lograr resultados más allá de el estereotipo comercial que marca al diseño gráfico, que lograsen conmover, transmitir y expresar. Lograr impactar desde elementos visuales, tipografías, y diseños sencillos era una gran parte de lo que nos planteamos al inicio de este proyecto.

4. REFERENTES EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. SAGMEISTER & WALSCH: “BEAUTY”

En este innovador libro altamente visual, los diseñadores Stefan Sagmeister y Jessica Walsh se embarcan en una misión: descubrir qué es la belleza y las múltiples formas en que impacta nuestras vidas. Recurren

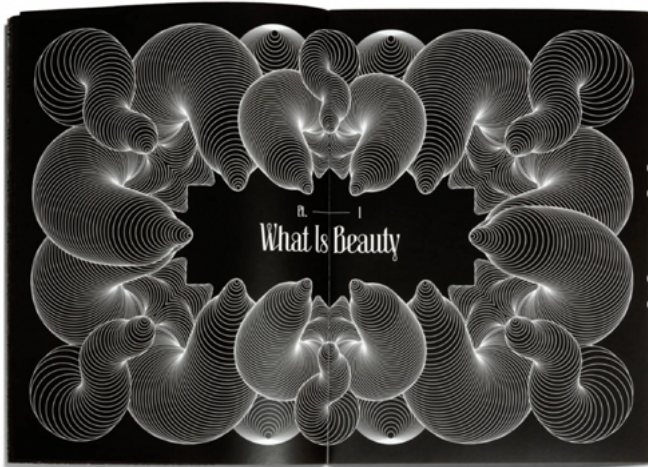


Fig. 15. Stefan Sagmeister, Jessica Walsh. *Beauty Book*. (2018).

a la filosofía, la historia y la ciencia para comprender por qué nos sentimos atraídos por la belleza y cómo influye en la forma en que nos sentimos y nos comportamos. Traduciendo sus hallazgos en acción, Sagmeister & Walsh nos muestran como la belleza puede mejorar el mundo. Este libro fue utilizado como referente visual, tomando como inspiración la estética de su diseño con las diferentes técnicas y formas visuales que utilizan. Entre ellas, patrones repetitivos y abstractos, combinación de fuentes serif modernas con fuentes palo seco, uso de fondos enteros de color oscuro, disposición de imágenes, entre otras.

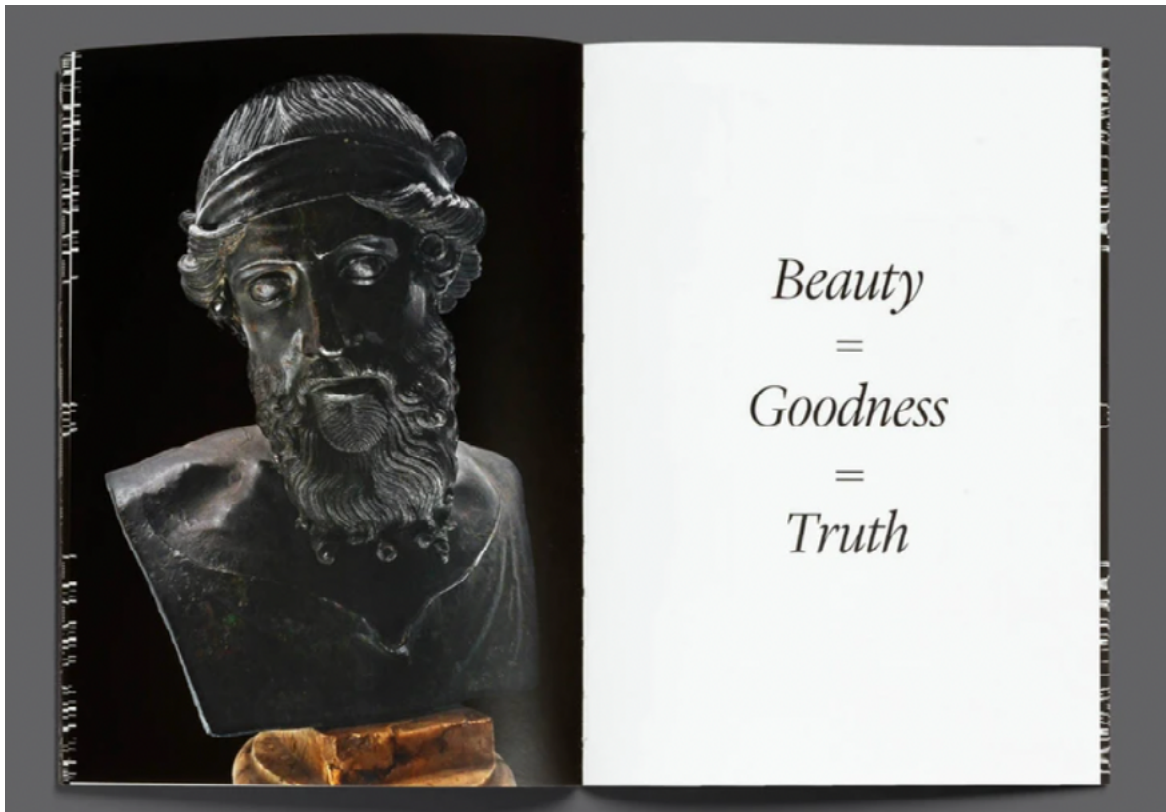


Fig. 16. Stefan Sagmeister, Jessica Walsh. *Beauty Book*. (2018).

4.2. SOPHIE CALLE: "L'HÔTEL"

El diario *L'hôtel* de Sophie Calle ofrece una valiosa perspectiva sobre la vida privada y la interacción humana a través de la documentación meticulosa de los objetos y espacios de habitaciones de hotel. Calle empleó tanto la fotografía como el diario escrito para registrar las posesiones y los comportamientos de los huéspedes, centrándose en



Fig. 17. Sophie Calle. *L'hôtel*. (2021). Libro fotográfico.

elementos que ella consideraba especialmente intrigantes o significativos.

Este enfoque de Calle, que combina imágenes y texto para ofrecer una visión detallada de la vida cotidiana de los demás, proporciona una interesante reflexión sobre temas como la privacidad, la observación y el deseo. Al exponer tensiones entre lo público y lo privado, así como entre el observador y lo observado, *L'hôtel* presenta una exploración profunda de la condición humana y la relación entre individuos y sus entornos.

4.3. COLECCIÓN TERCERA PERSONA: TERRITORIO PORTÁTIL PARA QUIEN MIGRA

Tercera Persona es una editorial/colectivo de Argentina que se dedica a editar libros y publicaciones de artista. A raíz de su visita a la asig-natura de Libro de Artista, los encontramos como un referente especialmente desde el ejercicio del libro de artista aplicado específicamente a la temática de la migración. En su publicación, *Territorio Portátil para quien Migra*, recopilan ciertos localismos o regionalismos de su país de origen, enfrentandolos en contraste con aquellos que encontraron a la hora de migrar a España. Este contraste revela la complejidad de la migración, donde las personas se enfrentan a la disyuntiva de preservar sus identidades culturales o adaptarse a nuevas realidades para ser comprendidos y aceptados en entornos laborales, académicos y sociales. El libro lleva un componente interactivo en el cual el lector puede adentrar la cabeza debajo de fuelle azul, donde sería cubierto por su “territorio” como si de una manta se tratase, pudiendo leer las palabras descritas anteriormente, invitando al lector a vivir esa añoranza y fomentar un diálogo sobre la migración, sus impactos y sus implicaciones más profundas en las identidades personales y colectivas, ofreciendo una forma íntima de conectar con las historias y emociones de quienes atraviesan el proceso de migración.



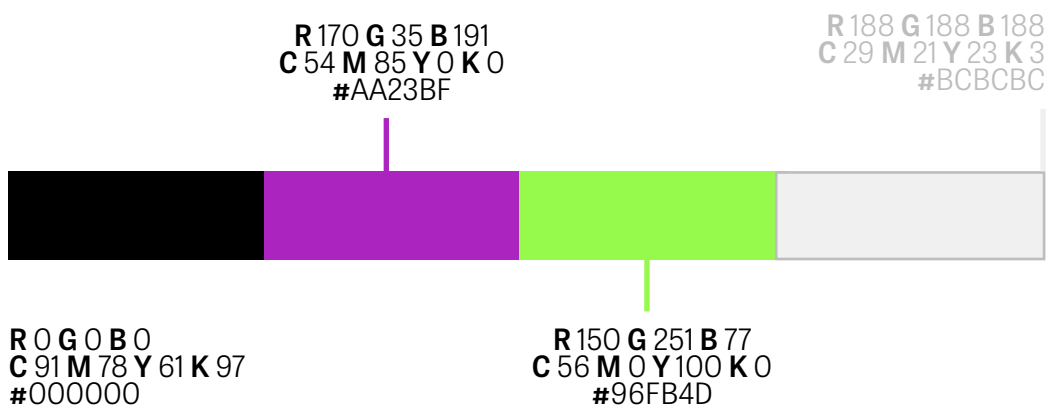
Fig. 18. Tercera Persona Colección. *TERRITORIO PORTÁTIL PARA QUIEN MIGRA*. (2022). Libro de artista.

5. PRIMERA APROXIMACIÓN PRÁCTICA A LA TEMÁTICA DE LA MIGRACIÓN: POSTALFREE

Este proyecto se realizó en el marco de la asignatura Arte y Diseño Visual, y el objetivo personal es crear una colección de postales únicas que fusionen el arte postal (mail art) con una marca personal de diseño e ilustración.

“El arte postal es una forma de arte que utiliza el sistema postal como medio para la distribución y comunicación de obras artísticas. Surgiendo en la década de 1960, el arte postal permite a los artistas enviar y recibir arte en forma de cartas, postales, paquetes u otros formatos postales. Este movimiento desafía las convenciones tradicionales del mercado del arte al promover la democratización del arte y alentar la participación activa tanto de los artistas como de los destinatarios en un intercambio creativo continuo”. (Friedman, 1995, p. 23)

Con la intención de sumergirnos en el mail art, se buscó inspiración en la nostalgia de viajar solo y anhelar que seres queridos compartan la experiencia contigo. Se buscaba evocar la soledad y la melancolía de un viaje lejos del hogar, mientras se exploraba la posibilidad de plasmar la conexión perdida a través de postales impregnadas de emociones compartidas. Para lograr esto, se utilizó una paleta de colores específica, además elementos simbólicos que se convierten en vehículos para transmitir la añoranza de tener a los seres queridos junto a ti.



Cada postal lleva una fotografía y un poema en el anverso, utilizando fotografías tomadas en un periodo de tiempo específico, durante un viaje que se realizó durante las épocas de niñez, las cuales son especialmente nostálgicas si estas lejos de tu núcleo principal.

Fig. 19. Paola Basmagi. *Paleta de colores Postal Art*. (2023).

Las fotografías se tomaron entre el 23 de diciembre hasta el 6 de enero, en las ciudades de Valencia, Almagro, Granada y Madrid. Posteriormente, las fotografías fueron editadas en Adobe Photoshop, primero convirtiéndolas a duotono, utilizando los colores usados para el reverso. Sobre las fotografías, se dibujaron las siluetas de las personas que aparecían en las fotos, o se agregaron en las que no habían transeúntes.



Fig. 20. Paola Basmagi. *Fotografía de Granada sin edición.* (2023).



Fig. 21. Paola Basmagi. *Fotografía de Valencia sin edición.* (2023).



Fig. 22. Paola Basmagi. *Fotografía de Almagro sin edición.* (2023).



Fig. 23. Paola Basmagi. *Fotografía de Madrid sin edición.* (2023).

En el anverso de la colección, la intencionalidad radicaba en capturar la dualidad de la aventura individual teñida con la melancolía de la

ausencia, creando un diálogo visual entre la belleza de los paisajes, los transéuntes, el diálogo interno y la conexión perdida.

Para cada postal se redactaron breves poemas, sirviendo como expresión poética de la experiencia de viajar lejos de la familia. Estos textos capturan los sutiles matices del desplazamiento y la añoranza, evocando la sensación de separación y la búsqueda de conexión en lugares distantes.

Para imprimir las postales por ambas caras, se requirió la creación de un archivo en Adobe InDesign. Este archivo debía ser preciso para evitar el desfase. En este proceso, se consideraron aspectos como la alineación correcta de los elementos, la consistencia en la reproducción de colores y la integración de los textos y las imágenes de manera armoniosa.



Fig. 24. Paola Basmagi. *Maquetación final de las postales* (2023).

6. INTRODUCCIÓN SOBRE LOS LIBROS DE ARTISTA

Un libro de artista, como indica Barrios, es un cuestionamiento al libro tradicional. En su texto, *La Rebelión del Libro de Artista*, explica:

“Libro de artista es una denominación, sin duda demasiado genérica, que engloba una gran variedad de obras de diferentes características (y que merecerían, por tanto, un tratamiento más matizado e individualizado); diferentes en contenidos, en lenguajes expresivos, en técnicas, en materiales empleados, en formas y dimensiones. Es la última frontera del libro del siglo XXI...Hasta ahora”. (Barrios, 2020, p. 26).



Fig. 28. Edward Ruscha. *Every building on the Sunset Strip* (1966). Libro de artista.

El interés en los libros de artista, se da predominantemente por la libertad creativa, de materiales y formatos que aportan a la producción artística. Es una idea no convencional convertida en un objeto artístico tangible con capacidad de lectura tradicional. Por ello, se planteó dentro de este Trabajo Final de Máster como una oda a la poesía visual, y como expresa Barrios (2020), “(...) la idea es sinuosa, sutil, sugerente, apenas esbozada... Otras veces se requiere un golpe rotundo, seco, sin miramientos, una denuncia expresa. O, por el contrario, quieres mostrar agradecimiento y admiración. A veces la palabra es imprescindible, otras, está de más” (p. 31). El libro de artista es una extensión de la obra y queda a la imaginación del artista que elementos del libro tradicional recuperar y cuales desafiar.

6.1. LIBRO DE ARTISTA: 25-27

6.1.1. Conceptualización

La idea de desarrollar un libro surge desde la asignatura “Diseño editorial: Del libro impreso, al libro de artista” en la cual desarrollamos un libro de artista colectivo relacionado con los cumpleaños como experiencia personal, y como estos forman parte de nuestra identidad.

Desde pequeña, siempre he tenido gran fijación por las fechas y los números que las representan. También, un miedo inconsciente a crecer, al paso del tiempo, y como este impacta nuestras vidas. Por ello, al enfrentarme a la cuestión de realizar un libro de artista relacionado con mi cumpleaños, decidí aproximarme a la tarea con la intención de reflexionar sobre todos estos sentimientos que me atraviesan cuando pienso en el paso del tiempo.



Fig. 29. Paola Basmagi. Fotografía recuperada del archivo personal. (2000)

El libro se compone por un texto original, el cual se basa en mi más reciente cumpleaños. Este tuvo un carácter especial, ya que fue pocos días después de haber llegado a Valencia desde mi país de origen. A pesar del hecho de haber planeado una mudanza, de haber tomado una decisión consciente, al llegar a un nuevo país y experimentar tantas sensaciones en tan poco tiempo, el primer pensamiento que viene a la mente es ¿Qué hago aquí? Tres palabras que describen arrepentimiento, dudas, temor... abandonar tu país y la comodidad de un espacio seguro es algo que, aunque requiere mucha planificación, nunca se está realmente listo para afrontar. Sumado a ello, está todo lo que implica el aniversario del natalicio para alguien que experimenta tantos sentimientos encontrados al respecto. Desde hace muchos años, no disfruto mucho de mis cumpleaños, ya que me abruma la idea del envejecimiento y del paso del tiempo.

A raíz de estas sensaciones, en este ejercicio me planteé como objetivo recopilar fotografía de archivo personal, realizar edición de fotografía en estos archivos, y así lograr una estética duotono con ruido, la cual genere cohesión entre todas las imágenes. También, imprimir la mayor cantidad posible de textos en tipos móviles.

Con el concepto definido, la primera parte del proceso fue redactar un poema corto que hablara de todos estos aspectos: el hecho de estar en un país nuevo, el paso del tiempo, del cual hago referencia con la reiteración de los números a lo largo de las páginas, y finalmente el miedo a crecer que experimenté en mi infancia y hasta el día de hoy.

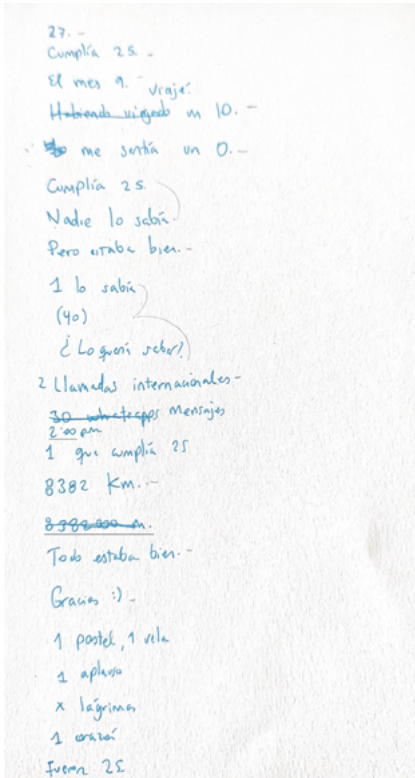


Fig. 30. Paola Basmagi. *Boceto inicial del texto.* (2023).

25-27

“Cumplía 25,

El mes 9,

Viaje un 10,

Me sentía un 0,

Cumplía 25, nadie lo sabía,

pero estaba bien.

1 lo sabía (yo) ¿lo quería saber?

8382 km.

Gracias.

Todo estaba bien.”

Posteriormente, se tomó la decisión respecto al formato del libro, tomando en cuenta las medidas máximas y los diferentes formatos presentados en clase. Al pensar en la idea de cumpleaños, se optó por utilizar un fuele, ya que al desestructurarlo y ponerlo sobre una superficie plana, toma una forma redonda semejante a la de un pastel de cumpleaños. Por la misma razón, se utilizó una fotografía de una vela de cumpleaños intervenida con un proceso de edición que se explicará más adelante en el texto. La misma fue puesta en la portada, en una composición repetitiva donde se exhiben 25 velas, por mi cumpleaños número 25. La vela es un símbolo de esperanza y de los deseos que proyectamos en cada aniversario. Al replicarla, se crea una imagen de celebración múltiple, de cada año vivido y cada deseo formulado.

6.1.2. Materiales.

Después de definir el formato, se inició un proceso de recuperación de archivo fotográfico personal. Al estar lejos de mi país, tuve que recurrir a la ayuda de familiares quienes escanearon las fotografías de mi infancia, las cuales seleccioné para el proyecto. Se utilizaron 25 fotogra-

fías para generar la misma repetición mencionada anteriormente. (insertar fotos). La recuperación de este archivo fue un proceso emotivo y técnico. Estando lejos de mi país, la colaboración con mi familia fue esencial. Ellos escanearon y me enviaron digitalmente las fotografías de mi infancia, permitiéndome seleccionar las más significativas para el proyecto. Cada fotografía elegida no solo representa un momento congelado en el tiempo, sino también un pequeño vistazo a quien fui, cuando aún no conocía las complejidades de la vida.



Fig. 31. Paola Basmagi. *Maqueta para pruebas de impresión.* (2023).

Con lo anteriormente mencionado, se realizó un boceto a mano el cual sirvió como guía para maquetar un archivo de Illustrator tamaño A3 (insertar fotos). El diseño se imprimió en una impresora láser, para después ser llevado al taller de tipografía e impreso en tipos móviles.

6.1.3. Proceso.

Para contextualizar la decisión del formato y la temática, es necesario entender la importancia simbólica del cumpleaños número 25 en mi vida. Este número no solo marca un cuarto de siglo de existencia, sino que también representa un período significativo de reflexiones y cambios, especialmente en relación a mi experiencia migratoria y de desarraigo. Decidí que cada elemento del libro debería reflejar este hito de manera simbólica y tangible.

El fuelle, elegido por su capacidad de expansión y contracción, simboliza las etapas de mi vida que se han desplegado y contraído con cada mudanza y cambio. Al desestructurarlo y ponerlo sobre una superficie plana, se transforma en una forma circular, evocando un pastel de cumpleaños, un símbolo universal de celebración y memoria. Esta transformación física del fuelle en un círculo también alude a la idea de ciclos y retornos, a cómo cada final marca un nuevo comienzo.

Durante el proceso de conceptualización, se generó una acción de edición de fotos, la cual fue aplicada en todas ellas para generar una uniformidad y repetición de tonos que podría encontrarse en las fotografías antiguas. (incluir fotos de la interfaz de Photoshop y el detalle de las fotos). El resultado técnico buscaba emular de forma digital el resultado que se genera a través de técnicas como la risografía. Con esta edición buscaba transmitir una sensación de nostalgia y anhelo, emociones intrínsecas al acto de recordar y conmemorar.

En esta página, la idea era representar cada uno de mis 25 años de vida mediante 25 elementos que reflejan la evolución y los cambios a lo largo del tiempo. La disposición de los objetos sigue un orden cronológico, destacando cómo, a medida que crecemos, todo se vuelve más monótono y menos emocionante. Por eso, al final, aparecen los computadores, simbolizando el fin de la infancia y el inicio de la vida laboral.

En las primeras filas, se pueden ver objetos que representan la niñez: un biberón, juguetes, una muñeca, crayones, bloques de construcción, entre otros. Estos elementos evocan recuerdos de los primeros años, llenos de juego, descubrimiento e inocencia. Son coloridos y variados, reflejando la diversidad y la riqueza de experiencias en la infancia.



A medida que avanzamos, los objetos empiezan a mostrar una mayor complejidad y responsabilidades. Desde el *Play-Doh* y el *Etch A Sketch*, que fomentan la creatividad, pasando por el juego de cartas *UNO* y los *walkie-talkies*, hasta llegar a los calcetines que sugieren una cierta cotidianidad y rutina.

Finalmente, en la última fila, se encuentran múltiples imágenes de ordenadores. Esta elección simboliza cómo la vida se vuelve más rutinaria, difícil y monótona a medida que crecemos. Los ordenadores representan el fin de la infancia y el comienzo de la vida adulta y laboral, un tiempo donde las responsabilidades y las tareas cotidianas ocupan gran parte de nuestro tiempo, haciendo que la vida parezca menos variada y emocionante.

Esta transición a una vida más estructurada y monótona se relaciona estrechamente con mi experiencia de migrar. La migración no solo implicó un cambio de lugar, sino también una adaptación a nuevas rutinas y responsabilidades en un entorno desconocido. La sensación de desarraigo y la necesidad de establecerse en un nuevo lugar también contribuyen a esta percepción de monotonía y rutina. De esta manera, la página no solo visualiza la transición de una etapa de la vida a otra, sino que también encapsula la experiencia de migrar. Muestra cómo el paso del tiempo, las experiencias vividas y los cambios significativos, como la migración, influyen en nuestra percepción del mundo y en nuestras rutinas diarias.

Fig. 32. Paola Basmagi. *Página 2 del libro 25-27.* (2023).



Fig. 33. Paola Basmagi. Foto de proceso, comparativa entre el papel texturizado gris (izquierda) y papel común (derecha). (2023).

La impresión láser se realizó en papel texturizado color gris, en monotonos. Con esto, la idea era mantener un estilo minimalista, que permitiera destacar la historia y dar lugar a errores. Esto se debe a que al ser un fuelle impreso por ambas caras, el margen de error de la impresora es muy alto, por lo cual habían desfases a la hora de hacer los dobleces. Por lo cual, el hecho de tener un diseño sencillo, promovió que este tipo de errores naturales de ediciones pequeñas y manuales fueran camuflados.

Con las hojas impresas en láser, se continuó con la impresión de tipos móviles. No solo aportó una calidad táctil y visual distintiva, sino que también conectó el proyecto con una tradición histórica de impresión. Este proceso manual de impresión refuerza la idea de que cada libro es una obra única, un artefacto que lleva las huellas del tiempo y del trabajo humano. La textura y la presencia física de los tipos móviles enriquecen la experiencia sensorial del lector, llevándolo más allá de un objeto de lectura.

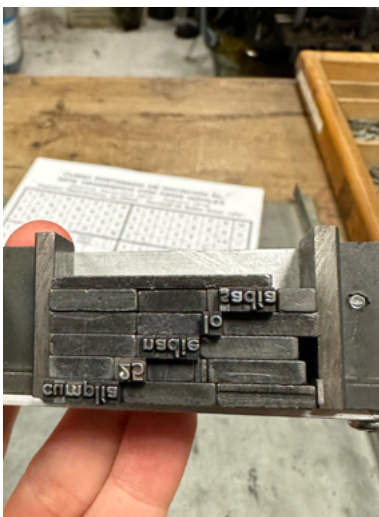


Fig. 34. Paola Basmagi. Proceso impresión tipos móviles. (2023).

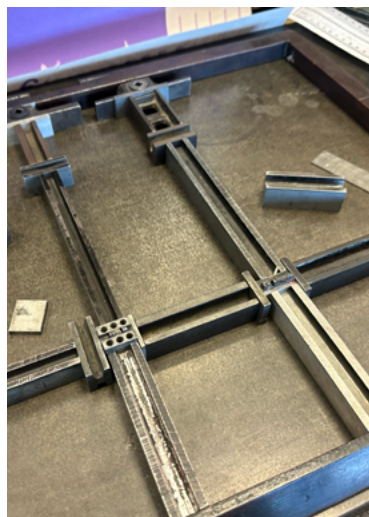


Fig. 35. Paola Basmagi. Proceso impresión tipos móviles. (2023).

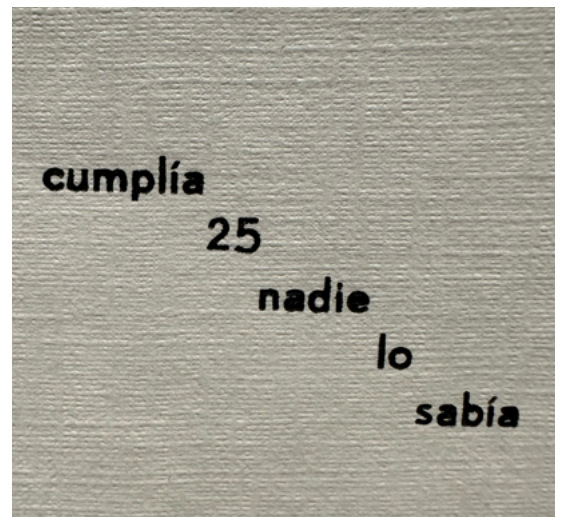


Fig. 36 Paola Basmagi. Detalle impresión de los tipos móviles. (2023).

6.1.4. Artes finales y producción final.

Este proyecto fue parte de un libro colectivo titulado "1/365", que se realizó en una edición limitada de 15 copias. La idea detrás de "1/365" era reunir diversas perspectivas y experiencias de vida, con cada participante contribuyendo con una sección única que representaba un día específico del año. Mi contribución a este libro se centró en la temática del cumpleaños número 25 y su relación con la migración y el desarraigo.

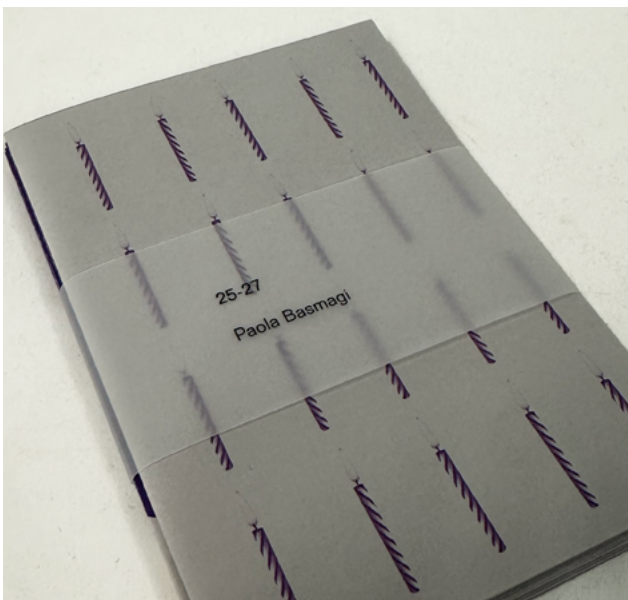


Fig. 37. Paola Basmagi. 25-27. (2023).



Fig. 38. Paola Basmagi. 25-27. (2023).



Fig. 39. Paola Basmagi. 25-27. (2023).



Fig. 40. Paola Basmagi. 25-27. (2023).

6.2. LIBRO VISUAL: DESARRAIGOS: TRAMAS DEL NO PERTENECER

6.2.1. Conceptualización

Esta producción se realizó desde la asignatura Edición experimental, donde tuvimos libertad creativa con respecto a temáticas, formato, cantidad de ediciones, entre otros aspectos. Desde la propuesta inicial del Trabajo Final de Máster, me había planteado la producción de un libro, el cual sería entorno a la temática de la migración, dentro de la cual para este punto, decidí que era relevante añadir un nuevo foco de interés: el sentimiento de desarraigo que se siente cuando no perteneces a ningún lugar. El proyecto consistió en la creación de un libro de fotografía y diseño que aborde las temáticas del desarraigo existencial y la migración desde una perspectiva autobiográfica y artística. El objetivo principal del libro es ofrecer una exploración visual y emocional, a través de la combinación de fotografías, diseño gráfico y pequeños textos que se fusionen para crear poemas visuales.

Con estos dos conceptos iniciales, se inició el planteamiento gráfico del libro: los colores que iba a llevar, tipografías, el formato. La intención recaía en mantener una identidad gráfica y coherencia entre las tres producciones, por lo cual se definieron tres tipografías: *Printvetica*, una versión de la clásica *Helvetica* que busca imitar una textura similar a la de los tipos móviles, *IF Kica* una fuente extendida, y *Sigurd*, una fuente serif que no se había utilizado anteriormente, pero que era necesaria por los textos que son más extensos en esta producción. Por otro lado, respecto a la edición de fotos, como en las dos producciones anteriores, se buscaba emular la textura y resultado que proveen técnicas de impresión como la risografía, a través de edición digital y un proceso que fue definido desde el proyecto de *Postal Free*. El color también hizo parte de este objetivo, ya que se definió una paleta de colores con un azul bastante similar al azul *Medium Blue* que se usa comúnmente en risografía. Además, a través de este color se intenta evocar una sensación de nostalgia a lo largo de todo el libro, que ultimadamente es lo que podría sentir el lector a través de lo planteado en él. Por ello se busca reforzar este sentimiento en todos los recursos que se utilizan.

Las herramientas utilizadas fueron las siguientes: diseño gráfico creativo que complemente y potencie el mensaje emocional de las imágenes, fotografías que reflejen momentos significativos del proceso migratorio y la búsqueda de identidad, dibujos autobiográficos que representen a temática de la memoria propia y la identidad arraigada al hogar o lugar natal y un enfoque desestructurado que permita al lector



Fig. 41. Fedrigoni. Muestra del papel. (2024).

sumergirse en la experiencia del desarraigo existencial y la migración.

6.1.2. Materiales.

Para este proyecto se utilizó papel Fedrigoni Arena Rough 120 gr en tamaño A3 y papel vegetal para uno de los insertos del libro. Se definió para este proyecto un tamaño de libro (cerrado) de 19x21, que resultaría en una revista plegada y grapada con grapas Omega.

6.2.3. Look & Feel

Antes de comenzar con el diseño del libro, se planteó la siguiente identidad visual o look & feel para mantener una consistencia a lo largo de toda la obra. Este concepto es fundamental en cualquier producción editorial, ya que asegura que todos los elementos gráficos y visuales del libro estén alineados y se presenten de manera coherente.

La identidad visual en la producción editorial es crucial para transmitir la esencia y el mensaje del contenido de manera efectiva. Según Williams (2015), “la identidad visual es una combinación de diseño gráfico y comunicación visual que representa la personalidad y el propósito de una marca o producto, ayudando a establecer una conexión emocional con el público” (p. 24). En el contexto de un libro, esta identidad visual facilita una comprensión más profunda del tema, genera una sensación de cohesión y evita posibles distracciones ya que propicia consistencia.

6.2.3.1. Paleta de color

La paleta de color consiste en 4 colores principales:

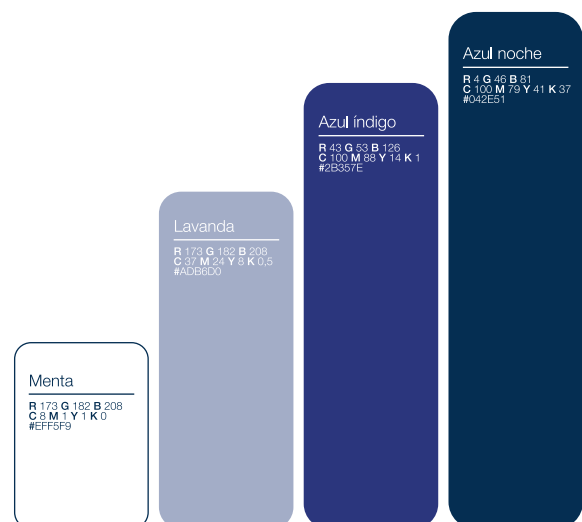


Fig. 42. Paola Basmagi. Paleta de color (2024).

6.2.3.2. Tipografías

Printvetica

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T W X Y Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Esta tipografía palo seco podrá ser utilizada en los títulos de texto, y en los índices. Se debe tener en cuenta que se utilizará con interletrado alto, entre 150-200 pt. Es una versión texturizada de *Helvetica*.

Sigurd Light

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T W X Y Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Está es una fuente serif. Está será la tipografía que usamos en los cuerpos de texto impresos.

Helvetica Neue Light

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T W X Y Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Esta tipografía palo seco fue utilizada como variante para los cuerpos de texto.

IF KICA

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T W X Y Z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8

Fuente palo seco expandida, utilizada para generar composiciones y como parte del diseño gráfico.

6.2.3.3. Fotografías e ilustraciones

El proceso de creación de fotografías en tritono implica el uso de tres tintas diferentes para imprimir la imagen, en lugar de una sola tinta en monocromo o cuatro tintas en cuatricromía. Para el proceso de edición de las fotografías de archivo, se utilizan los siguientes colores: gris, azul rey y azul claro. Este proceso comienza con la conversión de la imagen a escala de grises, y luego se aplican las tres tintas seleccionadas, cada una en un canal separado.



Fig. 43. Paola Basmagi. *Archivo personal* (2024).

El objetivo de usar tritono es enriquecer la gama tonal y aportar una estética distinta, uniforme durante todo el libro. Aunque mantiene un aspecto duotono, un color adicional permite matices más finos y una representación más rica de las sombras, los medios tonos y las luces, por lo cual se eligió un tritono por encima de un duotono.

Además del proceso de color, también se definieron una serie de pasos específicos para generar el ruido granulado que tienen todas las fotografías a lo largo del libro, puesto que se buscaba generar una calidad muy específica de grano.

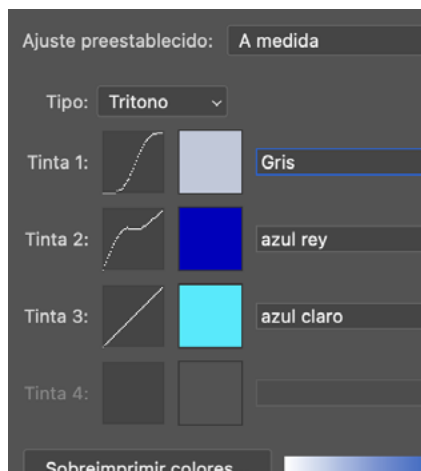


Fig. 44. Paola Basmagi. *Proceso de creación del tritono* (2024).

Por otro lado, durante un periodo de tiempo específico, se realizaron una serie de dibujos digitales como un ejercicio de memoria personal, documentando algunas de las 17 habitaciones que he habitado a lo largo de mi vida. Al ser una persona que ha experimentado mudanza y cambios frecuentemente, cada dibujo se centra en las habitaciones que he tenido, capturando la esencia y los detalles de estos espacios íntimos y personales. Esta inspiración surgió desde la obra de On Kawara, quien exploraba conceptos de tiempo y existencia como en *I Got Up*. En estos dibujos, se busca documentar experiencias personales y crear un registro visual de una trayectoria vital a través de estos espacios habitados, y hacerlos desde la memoria visual, ya que de la mayoría de estos sitios no se conservan fotografías.

6.2.3.4. Elementos visuales

Para complementar el universo gráfico del libro, se crearon algunos elementos visuales. Los primeros, unos patrones abstractos con formas fluidas y onduladas, creando una sensación de movimiento y profundidad. Utilizan el color más oscuro de la paleta de colores descrita anteriormente. Estos patrones se utilizan en las guardas y en las separatas del libro. Por otro lado, se generaron también unas figuras geométricas desestructuradas, que destacan por su simplicidad y elegancia, con una transición de blanco luminoso a azul profundo que sugiere una exploración de la luz y la sombra.

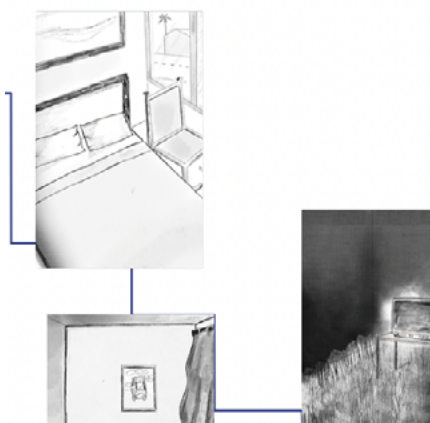


Fig. 45. Paola Basmagi. *Detalle de los dibujos*. (2024).

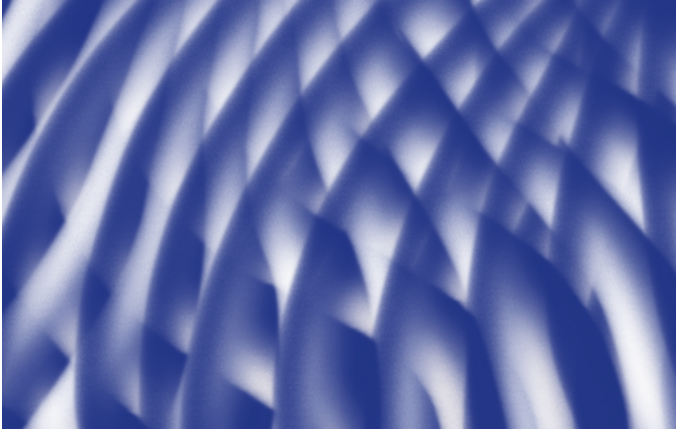


Fig. 47. Paola Basmagi. *Ejemplo de los patrones abstractos* (2024).



Fig. 48. Paola Basmagi. *Ejemplo de las figuras geométricas* (2024).

6.2.4. Estructura

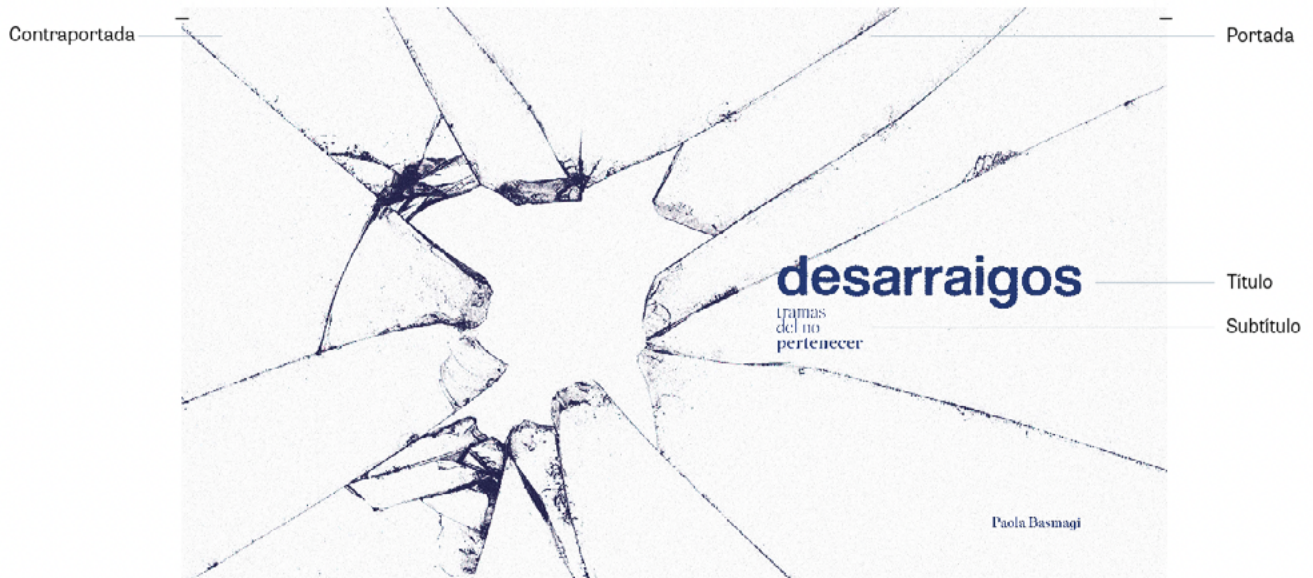


Fig. 49. Paola Basmagi. *Portada* (2024).

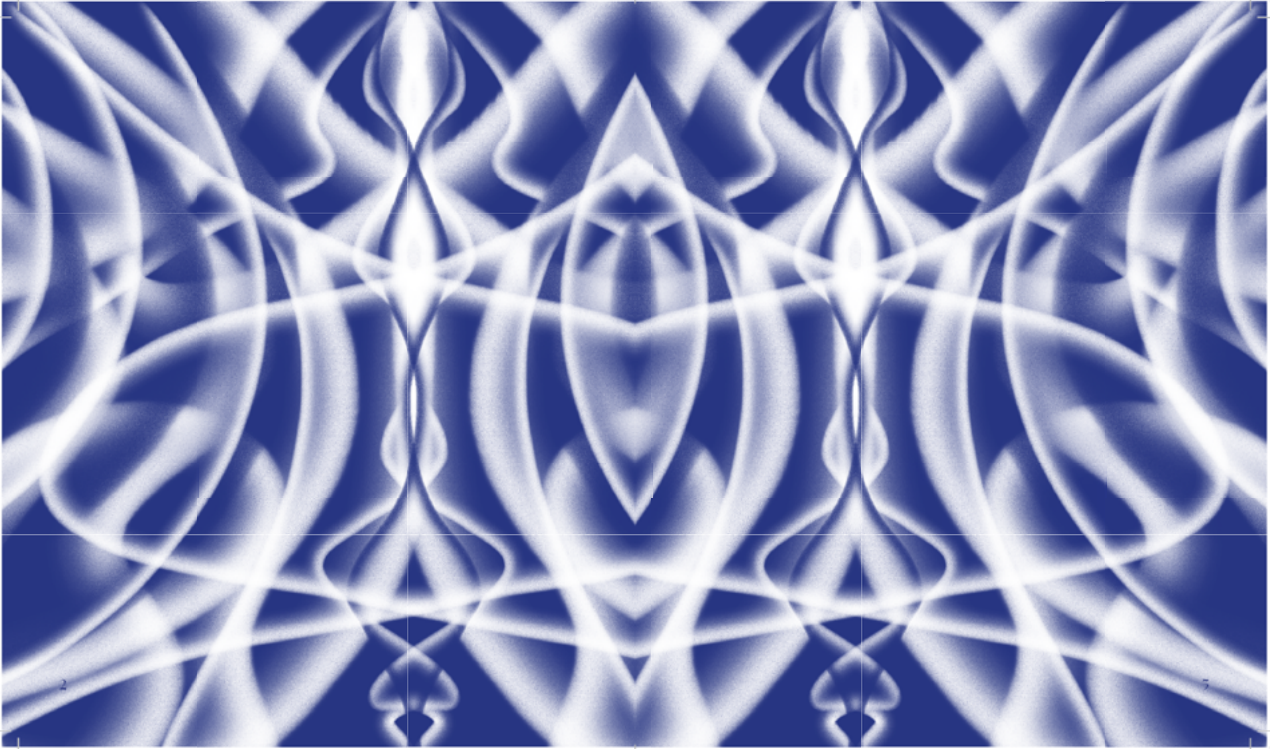


Fig. 50. Paola Basmagi. *Guardas* (2024).

Contenido

Introducción

8

Desarraigo existencial

10

No soy de aquí ni de allá

24

Fig. 51. Paola Basmagi. *Índice* (2024).



Fig. 52. Paola Basmagi. *Separatas* (2024).

6.2.5. Producción final y resultados.

De *Desarraigos: Tramas del no pertenecer* se realizaron 3 ediciones en impresión láser. A pesar de tener algunos errores iniciales en cuestiones de maquetación e impresión (colores y desfases) se obtuvo el resultado esperado.



Fig. 53. Paola Basmagi. *Resultados* (2024).



Fig. 54. Paola Basmagi. *Resultados* (2024).



Fig. 55. Paola Basmagi. *Resultados* (2024).



Fig. 56. Paola Basmagi. *Resultados* (2024).

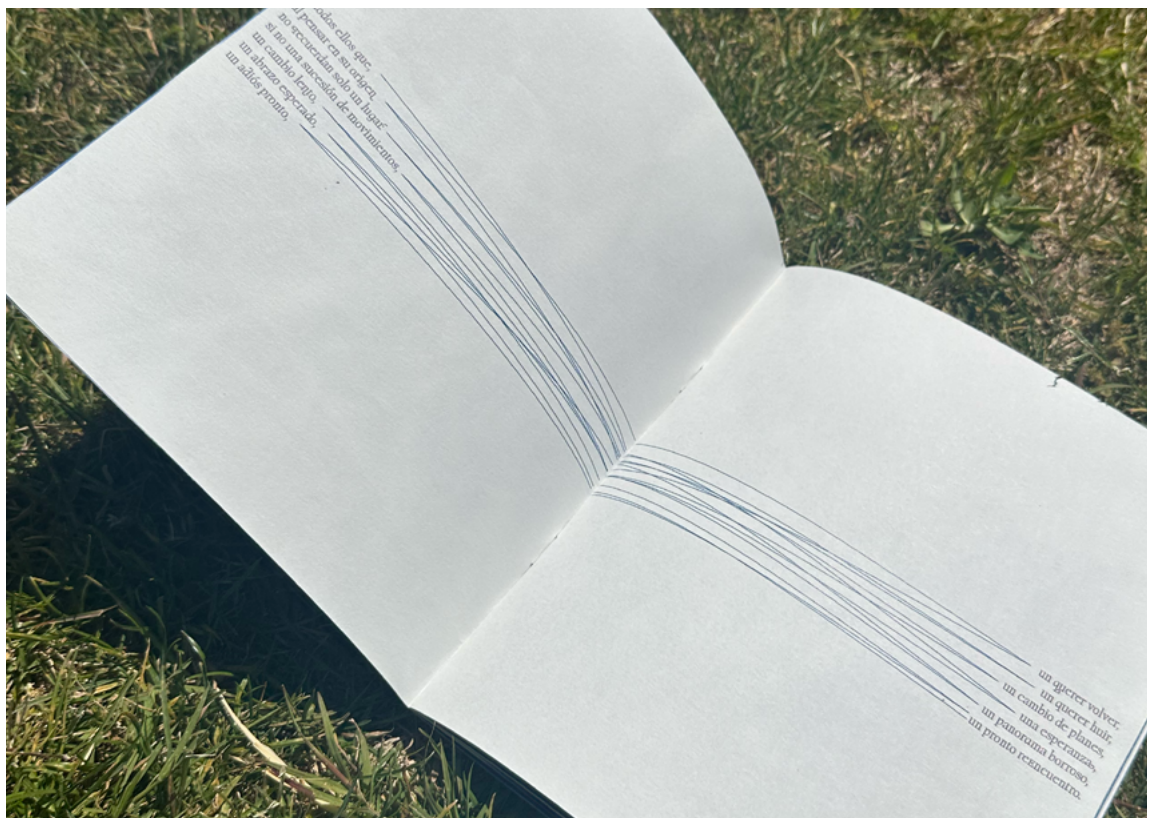


Fig. 57. Paola Basmagi. *Resultados* (2024).

7. CONCLUSIONES

La investigación y desarrollo de este Trabajo Final de Máster nos han permitido profundizar en la compleja relación entre la migración, la identidad humana y el arraigo a un lugar geográfico. A través de un enfoque cualitativo, basado en la hermenéutica y el análisis bibliográfico, se ha logrado contextualizar y entender las experiencias de desarraigo y cambio cultural desde una perspectiva tanto teórica como personal.

En primer lugar, la estructuración del marco teórico fue fundamental para identificar las etapas y procesos migratorios. Este análisis permitió un entendimiento más profundo de conceptos claves como la emigración, el dolor migratorio y el retorno.

El proceso de documentar el testimonio personal a través de la escritura y otras formas de expresión artística, como la ilustración y la fotografía, resultó ser una herramienta favorable para visibilizar las vivencias individuales. Este enfoque enriqueció el contenido del libro visual y generó una dimensión emocional y subjetiva que facilita la conexión con el lector. La inclusión de archivos personales y la creación de dibujos y fotografías permitieron una representación más completa y auténtica de la experiencia migratoria.

La utilización de fundamentos de diseño editorial fue esencial para transformar este testimonio en un libro atractivo y experimental. La organización del contenido, la elección de tipografía y paleta de colores, y la creación de elementos visuales cohesivos contribuyeron a crear un universo gráfico que refuerza la temática de la migración y el desarraigo. Estos elementos no solo complementan la narrativa visual, sino que también ayudan a comunicar de manera efectiva las emociones y experiencias retratadas en el libro.

El proyecto también destacó la importancia de referentes artísticos contemporáneos que abordan temáticas similares. Las obras de Daniela Ortíz, Edel Rodríguez, Juan González Fornes y Sandra Gamarra proporcionaron un contexto relevante y enriquecieron el enfoque visual y narrativo del libro. Estos artistas, con sus diferentes enfoques sobre la migración y el desarraigo, ayudaron a ampliar la perspectiva del proyecto y a fortalecer su base teórica. Además, merecen reconocimiento en cada uno de sus ámbitos y la búsqueda de estos referentes demostró la importancia de promover la producción de más obra sobre esta temática.

En conclusión, este trabajo ha logrado no solo documentar una experiencia personal de migración, sino también contribuir a la comprensión más amplia de este fenómeno desde una perspectiva artística y teórica. Este proyecto abre nuevas posibilidades para la exploración visual y narrativa de temas complejos y personales a través de diferentes herramientas. Por último, ha funcionado como una herramienta de catarsis, expresión y reflexión sobre los acontecimientos vividos y como estos han permeado la identidad personal.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acción Cultural Española. (2024). '*Pinacoteca migrante*'. *Pabellón de España en la 60 Bienal de Arte de Venecia 2024*. Recuperado de: <https://www.accioncultural.es/es/60-bienal-de-arte-de-venecia-2024>

Alonso, J. A. (2011). *Migración internacional y desarrollo: una revisión a la luz de la crisis* (Vol. 11). UN. <https://www.un.org/development/desa/dpad/wp-content/uploads/sites/45/publication/CDP-bp-2011-11-S.pdf>

Aulestia Benítez, A. E. (2019). Daniela Ortiz: arte, migración y activismo. *INDEX Revista de Arte Contemporáneo*, 8, 160-166. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.276>

Barrios, L. (2020). La rebelión del libro de artista. [Recurso electrónico] *idea + audacia. Arteliburu*. Recuperado de: http://www.arteliburu21.com/uploads/2/4/9/5/24953062/la_rebeli%C3%B3n_del_libro_de_artista_.pdf

Castells, M. (2010). *The power of identity [electronic resource] Volume II* (2nd ed., with a new preface.). Wiley-Blackwell.

Colareta Champin, V. V. (2012). *Migrant. Un acercamiento a la migración femenina en la Comunidad Valenciana a través de la práctica artística (Trabajo de Fin de Máster)*. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/15542oai:riunet.upv.es:10251/15542>

De la Dehesa Amo, B. (2013). *Arteterapia en contextos de refugio político: análisis y posibilidades*. (Trabajo final de máster). Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2804>

Droste, M. (2002). *Bauhaus: 1919-1933*. Taschen.

Friedman, K. (1995). The significance of mail art in the modern art

world. *Art Journal*, 54(2), 22-27.

Garcés, M. (2013). *Un mundo en común*. Bellaterra.

García Canclini, N. (2005). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

González Fornés, J. (2015). *SEGREGATION AND BORDER*. Recuperado el 7 de enero de 2024, de <https://gonzalezfornes.com/>.

González Zatarain, D. A., Viñas Velazquez, B. M., & Tovar Hernández, D. M. M. (2021). Liberando la carga en lienzo: historias de arte y migración. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(1), 283–303. doi: 10.5209/aris.68138

Heller, S. (2006). The profession of design. In *Design Literacy: Understanding Graphic Design* (2nd ed., pp. 240-247). Allworth Press.

Hosnedlová, R. (2020). El proceso intencional/decisorio migratorio desde una aproximación cualitativa longitudinal. *Empiria (Madrid)*, 46, 115–145. <https://doi.org/10.5944/EMPIRIA.46.2020.26969>

López de Lera, D. (2010). Emigración, inmigración y retorno: tres etapas de un mismo proceso. *Polígonos. Revista de Geografía*. <https://doi.org/10.18002/pol.v0i20.50>

Martínez Villa, A. (2020). *Arte paleolítico cantábrico. Signos y símbolos. Los signos como indicadores gráficos de territorio y territorialidad. El caso del valle del Sella en la comarca oriental asturiana*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=283327>

McCarthy, S. (2010). *The Designer as... Author, Producer, Activist, Entrepreneur, Curator & Collaborator: New Models for Communicating*. BIS Publishers.

Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design*. John Wiley & Sons.

Olívar Graterol, D. (Ed.). (2021). *El Otrix : arte, cultura y migración en la ciudad de Madrid* (1ª edición). La Parcería Edita. Monografía impresa.

Organización Internacional del Trabajo (2013). *Estimaciones mundiales de la OIT sobre los trabajadores y las trabajadoras migrantes: Resultados y metodología*. Departamento de Condiciones de Trabajo e Igualdad Departamento de Estadística. Recuperado de:

https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/documents/publication/wcms_436339.pdf

Ortiz, D. (2017). *El ABC de la Europa racista*. Recuperado el 29 de diciembre de 2023 de www.daniela-ortiz.com

Oso, L. (1997). *La migración hacia España de mujeres jefas de hogar: una dinámica migratoria creada por las estrategias de los actores sociales del contexto receptor y las actoras de la migración*. (Tesis de Doctorado). Universidad de Coruña. <http://hdl.handle.net/2183/5583>

Pineda Arias, M. (2023). *Experiencias autoetnográficas de una artista migrante*. *TransMigrARTS*, 4, 132-138. <https://doi.org/10.59486/NYEA9758>

Poyner, R. (2003). The time for being against. *No More Rules: Graphic Design and Postmodernism* (pp. 92-113). Yale University Press.

Rodríguez, Edel. (2024) *About Edel Rodríguez*. Recuperado el 19 de enero de 2024, de <https://edelr.com/?section=about>

RTVE (2021). *Metrópolis - Sandra Gamarra. Entrevista por María Pallier*. [Vídeo]. <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/sandra-gamarra/6245278/>

Sagmeister, S., & Walsh, J. (2018). *Beauty*. Phaidon Press.

Suárez del Villar Suárez, L. B. (2022). De regreso en el Nature Boy: La presencia del diseñador cubanoamericano Edel Rodríguez en el circuito artístico de Cuba. *ESCENA. Revista de Las Artes*, 71-110. <https://doi.org/10.15517/es.v82i1.51997>

Shiner, L. (2001). *The Invention of Art: A Cultural History*. University of Chicago Press.

Weiss, J. (2015). *Bounded infinity*. En J. Weiss & D. Wheeler (Eds.), *On Kawara—Silence* (p. 42). Guggenheim Museum.

9. LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Daniela Ortiz, ABC de la Europa Racista (2017). Publicación impresa y digital. Recuperado de la página web de la artista: [<https://www.daniela-ortiz.com/publicaciones>] p.4

Figura 2. Daniela Ortiz, ABC de la Europa Racista (2017). Publicación impresa y digital. Recuperado de la página web de la artista: [<https://www.daniela-ortiz.com/publicaciones>]

Figura 3. Juan González Fornéz, Over The Line (2020). Fotografía perteneciente al capítulo 2: The trip at night en Over The Line. Recuperado de la página web del artista: <https://gonzalezfornes.com/edicion-limitada/>

Figura 4. Juan González Fornéz, Over the Line. Mural de placas de vidrio impresas 25×20 cm. Recuperado de la página web del artista: <https://gonzalezfornes.com/over-the-line/>

Figura 5. Edel Rodríguez, Worm (2023). Portada de su memoria gráfica. Recuperado de la página web de Macmillan Publishers: <https://us.macmillan.com/books/9781250753977/worm>

Figura 6. Edel Rodríguez, TIME Trump Cover Art Print (2019). Recuperado de la página web de Time Cover Store: <https://timecoverstore.com/featured/time-trump-cover-edel-rodrigues.html?product=art-print>

Figura 7. Sandra Gamarra, Cuando las papas queman (Patata caliente) (2021). Recuperado de la página web de la Galería Juana de Aizpuru: <http://juanadeaizpuru.es/artista/sandra-gamarra/>

Figura 8. Sandra Gamarra. Reconstrucción (2021). Recuperado de la página web de la Galería Juana de Aizpuru: <http://juanadeaizpuru.es/artista/sandra-gamarra/>

Figura 9. Anna Maria Guasch. Autobiografías visuales: del archivo al índice. (2009). Portada del libro. Recuperado de la página web de Amazon: <https://www.amazon.es/Autobiograf%C3%ADas-visuales-archivo-%C3%ADndice-Biblioteca/dp/8498412552>

Figura 10. On Kawara. Today. (1966-2014). Fotografía por David Zwirner. Recuperado de la página web de Frieze: <https://www.frieze.com/>

article/kawaras-today-series

Fig. 11. On Kawara. I Got Up (1970). Impresiones fotomecánicas. Recuperado de la página web del Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284464>

Fig. 12. On Kawara. I Am Still Alive. (1969). Impresiones fotomecánicas. Recuperado de la página web del Guggenheim Museum: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/telegrams-i-am-still-alive>

Figura 13. Sol LeWitt. Autobiography. (1980). Impresiones fotomecánicas. Recuperado de la página web del Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/658417>

Figura 14. Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Krelloff, Chris Li. SILENCE=DEATH. (1987). Litografía offset. Recuperado de la página web del Brooklyn Museum: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>

Figura 15. Stefan Sagmeister, Jessica Walsh. Beauty Book. (2018). Recuperado de la página web de Sagmeister & Walsh: <https://sagmeisterwalsh.com/work/all/beauty-book/>

Figura 16. Stefan Sagmeister, Jessica Walsh. Beauty Book. (2018). Recuperado de la página web de Sagmeister & Walsh: <https://sagmeisterwalsh.com/work/all/beauty-book/>

Figura 17. Sophie Calle. L'hôtel. (2021). Recuperado de la página web de e-flux: <https://www.e-flux.com/criticism/431570/sophie-calle-s-the-hotel>

Figura 18. Tercera Persona Colección. TERRITORIO PORTÁTIL PARA QUIEN MIGRA. (2022). Libro de artista. Recuperado de la cuenta de Instagram de Tercera Persona Colección: https://www.instagram.com/p/CreUOdgP7il/?img_index=7

Figura 19. Paola Basmagi. Paleta de colores Postal Art. (2023).

Figura 20. Paola Basmagi. Fotografía de Granada sin edición. (2023).

Figura 21. Paola Basmagi. Fotografía de Valencia sin edición. (2023).

Figura 23. Paola Basmagi. Fotografía de Almagro sin edición. (2023).

Figura 23. Paola Basmagi. Fotografía de Madrid sin edición. (2023).

Figura 24. Paola Basmagi. Maquetación final de las postales. (2023).

Figura 25. Paola Basmagi. Mockup de la postal de Valencia. (2023).

Figura 26. Paola Basmagi. Foto del resultado. (2023).

Figura 27. Paola Basmagi. Foto del resultado. (2023).

Figura 28. Edward Ruscha. Every building on the Sunset Strip (1966).
Recuperado de la página web de Art Gallery NSW
<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/429.2008.a-bbb/>

Figura 29. Paola Basmagi. Fotografía recuperada del archivo personal. (2000)

Figura 30. Paola Basmagi. Boceto inicial del texto. (2023).

Figura 31. Paola Basmagi. Maqueta para pruebas de impresión. (2023).

Figura 32. Paola Basmagi. Página 2 del libro 25-27. (2023).

Figura 33. Paola Basmagi. Foto de proceso, comparativa entre el papel texturizado gris (izquierda) y papel común (derecha). (2023).

Figura 34. Paola Basmagi. Proceso impresión tipos móviles. (2023).

Figura 35. Paola Basmagi. Proceso impresión tipos móviles. (2023).

Figura 36. Paola Basmagi. Detalle impresión de los tipos móviles. (2023).

Figura 37. Paola Basmagi. 25-27. (2023).

Figura 38. Paola Basmagi. 25-27. (2023).

Figura 30. Paola Basmagi. 25-27. (2023).

Figura 40. Paola Basmagi. 25-27. (2023).

Figura 41. Fedrigoni. Muestra del papel.(2024).

Figura 42. Paola Basmagi. Paleta de color (2024).

Figura 43. Paola Basmagi. Archivo personal (2024).

Figura 44. Paola Basmagi. Proceso de creación del tritono (2024).

Figura 45. Paola Basmagi. Detalle de los dibujos. (2024).

Figura 46. Paola Basmagi. Ejemplo de los patrones abstractos (2024).

Figura 47. Paola Basmagi. Ejemplo de las figuras geométricas (2024).

Figura 48. Paola Basmagi. Portada (2024).

Figura 49. Paola Basmagi. Guardas (2024).

Figura 50. Paola Basmagi. Separatas (2024).

Figura 51. Paola Basmagi. Resultados (2024).

Figura 52. Paola Basmagi. Resultados (2024).

Figura 53. Paola Basmagi. Resultados (2024).

Figura 54. Paola Basmagi. Resultados (2024).

Figura 55. Paola Basmagi. Resultados (2024).

10. ANEXOS

10.1. Arte final Postal Art.

10.2. Arte final Desarraigos: Tramas del no pertenecer.

