



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Instantes creados

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Hurtado Forte, Candela

Tutor/a: Tomás Miralles, Ana de los Dolores

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El trabajo consiste en desarrollar una serie de grabados calcográficos en blanco y negro siguiendo el proceso de indagación conceptual y experimentación técnica bajo la temática de “Instantes creados”.

La idea es tener las estampas en conjunción con sus bocetos recogidas en una carpeta de artista donde mostrar la evolución del concepto “instantes creados”

Partiendo de los planteamientos teóricos y estéticos de la corriente figurativa del siglo XXI nombrada como “*efecto Tuymans*”, la autorreferencialidad y la relación memoria-instante son los puntos principales de esta obra. Tomando referentes fotográficos o del natural se intenta desvincular lo que se ve de la imagen que se quiere crear, basando la elección de aquello que hacemos con un criterio determinado y con espontaneidad. La imagen la tomamos como instante construido y estructurado donde todo tiene y no tiene protagonismo, la escena para ese instante concreto como concepto a desarrollar.

Los recursos técnicos y estéticos en los que se centra este estudio son: la composición, la “ausencia”, la borrosidad, la distorsión y la “estética del fracaso técnico”.

Palabras clave: exposición, instante, memoria, imagen, espontaneidad y grabado calcográfico.

ABSTRACT

The work consists of developing a series of black and white intaglio prints following the process of conceptual enquiry and technical experimentation under the theme of "Created instants".

The idea is to have the prints in conjunction with their sketches collected in an artist's portfolio to show the evolution of the concept of "created instants".

Based on the theoretical and aesthetic approaches of the figurative current of the 20th century known as the "Tuymans effect", self-referentiality and the memory-instant relationship are the main points of this work. By taking photographic or natural references, we try to dissociate what we see from the image we want to create, basing the choice of what we do on a determined criterion and spontaneity. We take the image as a constructed and structured instant where everything has and does not have a leading role, the scene for that specific instant as a concept to be developed.

The technical and aesthetic resources on which this study focuses are: composition, "absence", blurring, distortion and the "aesthetics of technical failure".

Keywords: exhibition, instant, memory, image, spontaneity and intaglio engraving.

RESUM

El treball consisteix a desenvolupar una sèrie de gravats calcogràfics en blanc i negre seguint el procés d'indagació conceptual i experimentació tècnica sota la temàtica de "Instants creats".

La idea és tenir les estampes en conjunció amb els seus esbossos recollides en una carpeta d'artista on mostrar l'evolució del concepte "instants creats". Partint dels plantejaments teòrics i estètics del corrent figuratiu del segle XXI nomenada com a "efecte Tuymans", l'autoreferencialitat i la relació memòria-instant són els punts principals d'aquesta obra. Prenent referents fotogràfics o del natural s'intenta desvincular el que es veu de la imatge que es vol crear, basant l'elecció d'allò que fem amb un criteri determinat i amb espontaneïtat. La imatge la prenem com a instant construït i estructurat on tot té i no té protagonisme, l'escena per a aquest instant concret com a concepte a desenvolupar.

Els recursos tècnics i estètics en els quals se centra aquest estudi són: la

composició, la “absència”, la borrositat, la distorsió i la “estètica del fracàs tècnic”.

Paraules clau: exposició, instant, memòria, imatge, espontaneïtat i gravat calcogràfic.

Paraules clau: ambigüetat, instant, memòria, imatge, espontaneïtat, gravat calcogràfic.

AGRADECIMIENTOS

A Ana Tomás y Vanesa Valero por ayudarme a llevar a cabo este proyecto.

A mi familia y amigas por estar ahí y hacer que “la incapacidad de estar bien” sea solo una fase, sobre todo a María Giménez y Carlos Rius por aportarme tranquilidad y coherencia.

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
3. MARCO TEÓRICO Y ASPECTOS ESPECÍFICOS DE LA OBRA	
3.1. LA IMAGEN COMO REPRESENTACIÓN DE LA ACTUALIDAD.....	10
3.2. LA RELACIÓN MEMORIA-INSTANTE.....	12
3.3. LA RECURSOS ESTÉTICOS A PARTIR DE LOS REFERENTES	
3.3.1. <i>Desenfoque y distorsión</i>.....	14
3.3.2. <i>" Estética del fracaso técnico"</i>	16
3.3.3. <i>Ambigüedad y enigma</i>.....	17
3.4." La incapacidad de estar bien"	19
4. PRAXIS Y DESARROLLO ARTÍSTICO.....	21
4.1. EL GRABADO CALCOGRÁFICO. UN POCO DE HISTORIA Y TÉCNICAS	
4.1.1. <i>Técnicas</i>	
4.1.1.1.1. <i>Aguafuerte</i>	22
4.1.1.1.2. <i>Aguatinta</i>	
4.1.1.1.3. <i>Mezzotinto</i>	23
4.1.1.1.4. <i>Barniz blando</i>	
4.1.2. <i>Proceso de estampación y edición.</i>	24
4.2. BOCETOS. ADAPTACIÓN DE LA PINTURA A LA GRÁFICA.....	25
4.3. MATRICES. METODOLOGÍA TÉCNICA.....	28
4.3.1 <i>Aguafuerte</i>	
4.3.2 <i>Aguatinta</i>.....	30
4.3.3 <i>Mezzotinto</i>.....	33
4.3.4 <i>Fotopolímeros</i>.....	34
4.4. ESTAMPAS. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	35
5. CONCLUSIONES.....	36
6. BIBLIOGRAFÍA.....	43
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	45
8. ANEXO DE IMÁGENES.....	49

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo recoge una serie de planteamientos y reflexiones personales que surgen tras analizar nuestra propia obra a lo largo de las asignaturas de grabado calcográfico a las que asistimos en el curso anterior. La riqueza de texturas y posibilidades resolutivas nos ampliaron la capacidad artística para ir desarrollando una nueva estética personal. Este método de reproducción múltiple consigue composiciones imposibles en otras técnicas.

Instantes creados a pesar de que sigue un concepto el cual hemos comenzado a desarrollar en la asignatura (como es la creación de escenas a partir de imágenes de fiesta y amigos), tiene un peso y carácter propio que hemos sentido que se debía analizar con mayor profundidad. No hemos dudado en ningún momento sobre que esta línea debía ser nuestro trabajo de final de grado. Además de explorar estilos, referentes y conceptos más globales este trabajo tiene una gran intención personal de introspección y de revalorización de nosotros mismos.

Fig 1. Candela Hurtado. Estampa de Me están mirando mal todas las vecinas



Fig 2. Candela Hurtado. Estampa de Me están mirando mal todas las vecinas.



El peso emocional que, al menos a nosotros, nos provoca al darnos cuenta de haber tratado “la incapacidad de estar bien” sin haberlo sabido hasta ver completa la serie, los recursos técnicos y estilísticos empleados junto a que los grabados sean en blanco y negro han sido determinantes para decir que este trabajo tiene un carácter más acotado y diferenciado dentro de unas situaciones limitadas en el tiempo.

Las distintas técnicas empleadas surgen de los ejercicios exigidos en las asignaturas de Fundamentos de grabado y Grabado calcográfico con Ana

Tomás y Vanesa Valero, a partir del conocimiento de lo que estas podían aportarme tras realizar grabados previos.

Las horas de clase en el taller más otras muchas fuera de horario académico han sido determinantes para sacar a flote este proyecto, ya que a diferencia de la pintura, con la gráfica dependemos totalmente de las instalaciones y asesoramiento para todo tipo de cuestiones complejas desde el uso de los ácidos al entintado específico para estampación.

A lo largo del corpus de la memoria expondremos el proceso de realización de los grabados y aquello de interés de cada uno de ellos respecto a los objetivos planteados.

En este TFG tras describir los objetivos y metodología, expondremos las bases teóricas del trabajo de lo más general a lo particular comenzando por el contexto histórico-social, replanteándonos la relevancia de las imágenes, el artista y la decadencia que supone a nuestro parecer el progreso tecnológico y sus efectos secundarios claramente marcados por el sistema capitalista.

A continuación, trataremos sobre las claves de nuestra obra a través de diferentes capítulos indagando sobre los recursos técnicos empleados mediante el estudio y análisis de diferentes artistas como referentes.

Además, expondremos brevemente la historia del grabado calcográfico para ubicar aquello que encontramos relevante y una explicación de las diferentes técnicas empleadas en este trabajo para desarrollar la metodología de praxis.

Finalmente aportaremos las conclusiones donde analizaremos de forma objetiva si hemos cumplido los objetivos propuestos al inicio del trabajo teórico y una valoración personal.



Fig 3. Candela Hurtado. Detalle 1 de *Traversuras*.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

A continuación se describen cada uno de los objetivos previstos para este trabajo fin de grado. Comenzando desde el estudio de unos intereses teóricos para llegar a la praxis de búsqueda de una estética determinada a partir de diferentes artistas referenciales.

El trabajo se compone de dos objetivos generales:

1. La primera intención es crear “instantes”, planteando la representación de la memoria basada en la fugacidad a través de una serie de grabados calcográficos.
2. Redactar una memoria individual que complete y recopile el trabajo práctico.

Los objetivos específicos del trabajo práctico son:

1. Crear imágenes autorreferenciales.
2. Conseguir plasmar la fugacidad de los momentos.
3. Representar unos intereses estéticos interpretando técnicas impresionistas y de la figuración del siglo XXI.
 - 3.1. Síntesis.
 - 3.2. Desenfoque, distorsión.
 - 3.3. Flash fotográfico, contraste.
 - 3.4. Estética del “fracaso técnico”
4. Experimentar las diferentes técnicas de grabado calcográfico para encontrar la línea de trabajo que más exprese nuestros intereses.
5. Crear una serie de grabados que se complementen y tengan coherencia.

Los objetivos específicos correspondientes al trabajo conceptual son:

1. Recopilar la información para poder actuar con la seguridad necesaria para el proceso del trabajo práctico.
2. Reflexionar a partir de un contexto social e histórico sobre la importancia del arte y las imágenes del pasado reactivándola en la contemporaneidad.
3. Estudiar los diferentes referentes artísticos propuestos e indagar sobre su trabajo.

En cuanto a la metodología del trabajo, se comenzó a buscar información y referentes después de hacer una serie de cuadros y bocetos, tras los cuales se reflexionó sobre los intereses de este proyecto se recurrió al repositorio de Riunet para esa recopilación.

Una vez iniciados estos planteamientos y pruebas se realizó el trabajo alternando la parte práctica y la escrita: tomando notas y redactando a medida que se producían los grabados y se concretaban objetivos.

Para describir las metodologías empleadas se desarrollará un guión que siga todas las fases del trabajo práctico y simultáneamente la del trabajo escrito. La metodología del trabajo escrito consiste en:

1. Documentar la información sobre artistas que se sirven del “*efecto Tuymans*” como Alain Urrutia, Pere Llobera, Gerhard Richter o Sarah de Vos, a partir de artículos y textos de críticos como J.Kantor o David Barro. Buscando bibliografía oportuna.
2. Recoger y vincular aquello que refuerce la obra: marco teórico, recursos técnicos y estética.
3. Redactar el trabajo de forma ordenada: empezando por un contexto general y el desarrollo teórico, y posteriormente se centrará en aspectos más específicos de la producción artística.

Por otro lado, la metodología empleada en el trabajo práctico consiste en:

1. Buscar información y referentes previos.
2. Buscar fotos que me permitan extrapolar su sentido visual con una composición divertida, baja calidad, desenfoco... a partir de las cuales comenzar a realizar bocetos a boli o tinta china, editarlas y producir imágenes diferentes.
3. Comprar y preparar los materiales.
 - 3.1. Comprar planchas de zinc, tarlatanas, lijas, papel, barniz, punta seca, tintas...
 - 3.2. Pulir y biselar las matrices.
 - 3.3. Cortar papeles, preparación de las medidas en acetato para los registros.
 - 3.4. Imprimir fotocopias para realizar el dibujo.
 - 3.5. Preparación laboratorio: ácidos, tintas, materiales estampación...
4. Barnizar/resinar las matrices para proceder a calcar el boceto, realizar los correspondientes tiempos de mordida en el ácido...
5. Limpiar las matrices, empezar a entintar y estampar.
6. Atender al buen proceso de reciclaje de cada desperdicio para cuidar el medioambiente atendiendo al nº15,17
7. Edición. Firma, título, tipo de estampa y número de tirada.
8. Almacenamiento de matrices y estampa.
9. Petición de sala de exposiciones.
10. Adaptar el circuito visual al espacio concedido.
11. Generar un catálogo visual.

3. MARCO TEÓRICO Y ASPECTOS ESPECÍFICOS DE LA OBRA

3.1. LA IMAGEN COMO REPRESENTACIÓN DE LA ACTUALIDAD

Fig 4. Pere Llobera
Desfase, 2019
Óleo sobre lino



Fig 5. Gerhard Richter
Horst mit Hund / Horst with a Dog (1965)



Como muchos otros avances, el acercamiento del arte a todo el mundo también ha tenido consecuencias no del todo positivas.

Desde el siglo XIX y la invención de la fotografía la gente podía permitirse retratarse y realizar ellos mismos fotografías de forma mucho más económica y “fiel” a la realidad a comparación de los cuadros.

Dejando a un lado las posibles ventajas y desventajas de unas artes frente a otras, la fotografía era un acercamiento del arte a la clase obrera por su inmediatez y valor comercial, a diferencia de la pintura por ejemplo que siempre ha pertenecido a la burguesía.

Tras todos los movimientos artísticos, vanguardias, avances tecnológicos y cambios ideológicos, el arte se ha abierto por completo a la subjetividad y cualquier persona puede crear arte.

En la actualidad estamos bombardeados diariamente por cientos de imágenes con lo cual hemos perdido sensibilidad para apreciarlas y éstas han perdido relevancia. Como afirma Kevin Robins “Se han devaluado otras formas de pensar sobre las imágenes y su relación con el mundo. Existe incluso el peligro de que la revolución digital nos haga olvidar lo que queremos hacer con las imágenes, por qué queremos mirarlas, como nos sentimos ante ellas, cómo reaccionamos y respondemos a ellas” (ROBINS, K., 1997).

“Además, la sobreestimulación que producen las imágenes a través de nuestros dispositivos informáticos produce un efecto anestésico, que de algún modo iguala los distintos estímulos de información y produce una sensación de indiferencia sobre aquello que miramos. Todo acaba pareciendo igual y nada parece más valioso que lo demás.” (Martín Prada, J. , 2018, p. 8).

En cuanto a planteamientos sobre el papel de la imagen en la actualidad, los ensayos de David Barro sobre la obra de Alain Urrutia y diversas entrevistas a artistas sobre el “efecto Tuymans”¹ nos han ayudado a evolucionar nuestra primera intención de crear imágenes a la creación de instantes.

Al ser esta una tendencia del siglo XXI, se encuentra inmersa de pleno en la actualidad y uno de los temas que se plantea es la relevancia de la imagen en un mundo donde estamos saturados y sobreexpuestos a estas. A su vez, los artistas del “efecto Tuymans” asumen la facilidad y normalidad de utilizar fotografías como referencia en sus cuadros cediendo a los recursos actuales. Desde fotos cotidianas a fotogramas cinematográficos famosos como es característico de la obra de Johannes Kahrs que a pesar del reconocimiento de sus escenas de referencia consigue crear imágenes con una esencia propia.



Fig 6. Luc Tuymans
Altar, 2002
Óleo, 232,0 x 313,0 cm

“Toda mi obra, como la de muchos artistas contemporáneos, se basa en imágenes existentes que circulan por todo el mundo. ¿Cómo puede un artista que cuestiona el mundo mediante sus obras hacerlo sin utilizar esas imágenes?” (TUYMANS, L., 2015).

¹ El “efecto Tuymans” es un término empleado para nombrar a una serie de artistas figurativos del siglo XXI con objetivos y resoluciones similares, acuñado por J. Kantor (2004). The Tuymans Effect. Artforum, Vol. XLIII, No.3, pp. 164 – 171.

3.2. LA RELACIÓN MEMORIA-INSTANTE



Fig 7. Pere Llobera
A history of mediocrity #10, 2011
Óleo sobre lienzo 33 x 41 cm



Fig 8. Johannes Kahrs
Eifer-sucht - Celos, 1995
Óleo sobre lienzo 144,8 x 175,3
cm.

La memoria es un registro de nuestra vida impreciso y fácilmente alterable, nuestros recuerdos pueden ser muy limitados e incluso falsos.

Los recuerdos son totalmente subjetivos, no recuerdas la realidad de una forma limpia y clara sino a partir de tu propia visión del momento y sentimientos. Estos se insertan en tu memoria de una manera retiniana por la forma en que se plasman creando una escena totalmente plana y cohesionada donde cada vez que intentas fijarte en algún punto en concreto esta se desestabiliza. Al igual que en los sueños, porque ¿qué son los sueños sino escenarios creados en nuestra mente a partir de una “filmoteca” de recuerdos.

Son imágenes marcadas por nuestros sentidos, aquel olor característico de esa persona, el reflejo de un espejo retrovisor, la luz que nos deslumbra de noche, un reloj de muñeca que nos llamó la atención... son detalles mínimos los protagonistas de estas escenas vaporosas y distorsionadas, zonas concretas y definidas que dan sentido a una imagen hecha a partir de brochazos pintados sin ganas.

“Para materializar un recuerdo, solo es necesaria una chispa para que dicha imagen se mueva, como una sombra, y pueda dar lugar a nuevos sentidos en lo más profundo de uno mismo”. (WALL, J., 1997.)

3.3. RECURSOS ESTÉTICOS A PARTIR DE REFERENTES

En este apartado expondremos una serie de artistas que han influenciado en este trabajo explicando brevemente su obra artística y aquello de relevancia para “Instantes creados”. Consistirá en una deriva de un artista a otro a partir de características que los unen ya sea por su estética como por su discurso, situándolos en diferentes subapartados.

En conjunto todos estos artistas trabajan a partir de imágenes ya existentes, referencias fotográficas ya sean personales o de dominio público, sobre las cuales crean nuevas imágenes muchas veces perdiendo la relación con su origen. Esta es una forma de utilizar la propia situación respecto al acceso a imágenes y plantea diversos dilemas sobre la actualidad como puedan ser el plagio o incluso la sentencia de la muerte de la pintura.

Puede que el objetivo principal que lleve a dichos artistas a la realización de estas imágenes sea la búsqueda de la fascinación por ellas, luchando ante la falta de sensibilidad producida por los medios y la accesibilidad a la infinita cantidad de imágenes que vemos a diario.

“Si en la fotografía la realidad se convierte en imagen, cuando ésta llega a la pintura la imagen se convierte en realidad.” (BARRO, D., p.230)

Fig 9. Luc Tuymans
Gran hermano

Fig 10. Nathaniel Evans
Congregation, 2015
Óleo sobre lienzo 24x30cm

Fig 11. Alain Urrutia
Mula sin cabeza, 2015
Óleo sobre lienzo 41x31cm



No sabríamos explicar demasiado bien esta afirmación más allá del peso que produce la fisicalidad respecto a una fotografía o a los propios recuerdos, a pesar de que estos cuadros partan de referencias fotográficas y empíricas es dicha fisicalidad y afianzamiento de la imagen lo que perpetúa el recuerdo y se convierte en la realidad en mayúsculas. Es una reafirmación.

Al igual que en los escritos, los cuadros son un recurso de mucho peso donde es inevitable que el artista deje su propia huella. La búsqueda del enigma es posiblemente en parte una negación a nosotros mismos, siendo esto algo difícil de explicar ya que aquello que escondemos con nuestros propios códigos indiscifrables para hacernos invisibles al espectador acaba siendo lo que nos revela a él. Lo innarrable, lo indecible, lo irreconocible se convierte en el protagonista y en nuestra identidad.

3.3.1. Desenfoque y distorsión



Fig 12. Gerhard Richter
Inge (bunt), 1965
Óleo sobre tela, 40x35 cm



Fig 13. Nathaniel Evans.
Alter Memories, 2016
Óleo sobre lienzo, 23x30cm

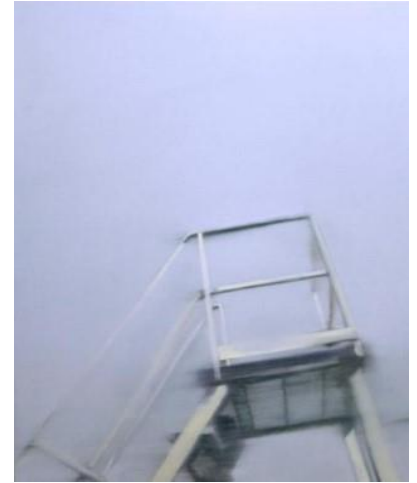


Fig 14. Diego Vallejo García
Step top, 2013
Óleo sobre lienzo 146x114cm

“Difusa” es una de las características que queremos representar en nuestra obra, siendo la borrosidad uno de los recursos técnicos protagonistas a la hora de representar los diferentes planteamientos: el movimiento, relacionado con la fugacidad de los instantes y la confusión de los sueños que intentamos recordar al despertar,

La borrosidad es una técnica que confunde la mirada del espectador, dándole un sentido de extrañeza a una imagen cotidiana y forzando a la vista. Esta es una de las características comunes de artistas como Nathaniel Evans, Gerhard Richter y Diego Vallejo que contribuyen a esta búsqueda de crear ambientes enigmáticos ligados con la memoria.

“La permanencia de la imagen estática en la memoria es más fuerte que la de la imagen móvil. La imposibilidad de recuperar esa imagen, su finitud y desvanecimiento, acumula significados que desarrollan su equivalente mental, que sí permanecerá, y cada vez más, en movimiento” (BARRO, D. Op. Cit. P.224).

A su vez, la poca nitidez y la ausencia de información ayudan al espectador a analizar la obra de una forma mucho más personal desde su experiencia.

“Si haces una fotografía o dibujas un retrato, individualizas a esa persona, pero si no se le ve la cara, el tema de individualizar ya no existe y termina siendo un joven cualquiera en una actitud o un contexto. Al final, creas un estereotipo de persona que un espectador lo puede interpretar como suyo, como propio. Le dejas terminar el cuadro con sus propias teorías y vivencias y es lo que me gusta” (VALLEJO GARCÍA, D., 2020).

Estos recursos, junto a los siguientes que comenzaremos a desarrollar, fomentan la sensación de inestabilidad y sobre todo de inexactitud: la característica principal de los recuerdos a nuestro parecer es la falta de información y estabilidad en el ambiente.

El primer artista que consideramos clave para la búsqueda de una estética propia durante el trabajo práctico es Gerhard Richter (Dresde, Alemania. 1932), un pintor alemán que al margen de su discurso más crítico en relación por ejemplo con el nazismo debido a sus vivencias nos interesa particularmente por su utilización de los recursos estilísticos como la distorsión o su uso de la monocromía.

Además de su concepto sobre la pintura al entender esta como un proceso de constante decisión, la necesidad de apartarse de la referencia que aunque muchas veces se realiza de forma automatista requiere de un pensamiento crítico. Es totalmente necesario replantearnos aquello que hacemos, tanto en el desarrollo como en el desenlace. Es esta dinámica de constante revisión lo que nos ayuda a afianzar nuestra obra e incluso sorprendernos descubriendo nuevas facetas de nosotros mismos.

Por otra parte, la distorsión nos lleva a la borrosidad, recurso protagonista también en la obra de Alain Urrutia (Bilbao, 1981) y parte del legado de Luc Tuymans (Mortsel, Bélgica. 1958). La necesidad de esconder la propia imagen, crear una niebla que requiera del esfuerzo del espectador para intentar descifrar que es aquello que esconde.

Fig 15. Gerhard Richter
*Group under Palm
Trees*(1966)
Óleo sobre lienzo 120
cm x 130 cm



Fig 16. Luc Tuymans
Presence, 2022
62 x 48 cm





Fig 17. Pere Llobera. S/T, Oil on canvas, 97 x 130 cm, 2016



Fig 18. Pepe Talavera. Stop Making Sense



Fig 19. Luc Tuymans. Imperméable, 2006. Oil on canvas. 224 x 94 cm

3.3.2. " Estética del fracaso técnico"

La borrosidad junto a una estética de "fracaso técnico", denominada así por Jordan Kantor, aporta la sensación de que la obra está inacabada, realizada rápidamente a modo de boceto y fomenta la construcción generalizada de la escena, priorizando la síntesis.

"Hablamos de borrosidad, de desenfoque, de fragmentos, de esconder la habilidad de pintar bien, de solapamientos, de recortes, de interrupciones, de reducciones tonales... Todo gracias al simple gesto de procesar manualmente la 'imagen' de la fotografía buscando la densidad de esta "(BARRO, D., 2013)

El efecto inacabado reafirma la percepción que tenemos de los recuerdos, siendo estas representaciones escuetas, indeterminadas y fugaces del momento que recrean. Cuanta menos explicación en el cuadro, hablando de complejidad a la hora de crear volúmenes y detallar, más efectivo resulta la idea del fallo de estos recuerdos.

"A lo incompleto como cualidad artística. Lo incompleto es, entonces, como una herida de la imagen, como otra zona de oscuridad, como una mirada sonámbula".(BARRO.D.,La pintura cifrada)

Los referentes que más hemos tenido en cuenta para tratar este apartado son Pepe Talavera, Pere Llobera y Luc Tuymans.

Luc Tuymans(Mortsels, Bélgica. 1958), el cual J.Kantor empleó su nombre para denominar al conjunto de artistas figurativos del siglo XX clave para nuestro trabajo, es el claro ejemplo de las intrigas de esta "estética del fracaso técnico". El uso característico en su obra de colores sucios y apagados, como cuando no limpias bien la brocha antes de cambiar de color, junto a la síntesis y su contención a la hora de ser descriptivo son soluciones estilísticas que se nos hacen de gran ayuda en nuestro intento de recrear instantes.

A su vez, el uso más implicado de la síntesis fomenta la búsqueda de crear composiciones donde el todo se construya a sí mismo, intención prioritaria para la creación de "Instantes creados". Este interés por la composición aparece reflejado en los artistas presentados en los diferentes apartados recurriendo a diferentes fórmulas, ya sea a partir de un planteamiento inicial a modo de collage o el propio juego del color con el que poder entremezclar los diferentes planos de la imagen.



Fig 20. Alain Urrutia
La Feu follet. Londres,
2015. Óleo sobre lienzo,
30x25 cm.



Fig 21. Justin Mortimer
Maleficio II, 2013
Óleo sobre lienzo 38x28cm



Fig 22. Justin Mortimer
Gefolgschaft, 2015
Óleo sobre lienzo 2,14x1,52m

3.3.3. Ambigüedad y enigma

El enigma es el eje a partir del cual los artistas del “efecto tuymans” plantean sus distintas cuestiones y su desarrollo técnico y estilístico. La necesidad de pintar lo irrepresentable, la incógnita, junto a la influencia del cine y la fotografía, marcan toda esta tendencia.

Continuando con reflexiones y métodos de artistas Turner o Cezzane, consiguen crear ambientes enigmáticos donde la ausencia proporciona más potencia a la obra, fuerzan al espectador a fijar la visa y completar la obra en su mente. No podemos tratar el enigma sin partir del romanticismo con sus paisajes sublimes, donde el misticismo y la ruina son protagonistas, siendo este un motivo recurrente en obras de artistas como Justin Mortimer o el propio Luc Tuymans.

En nuestra obra esta sensación está provocada por el contraste producido al usar fotografías divertidas de referencia pero limitándolas al blanco y negro, junto a los diferentes elementos estilísticos clave expuestos en los anteriores capítulos.

“Pinto cuadros de cosas que no sé, que no es posible precisar con palabras. Los cuadros son como son, pero las asociaciones y las insinuaciones les dan un cierto aire enigmático”. (MARIN-MEDINA, J., 2009)).

Concretamente Alain Urrutia fuerza aún más ese enigma a partir de la despersonalización. ¿Quiénes son aquellas personas a las que esconde el rostro con telas o simplemente retratándolas de espaldas? Ni siquiera intenta distorsionar los rostros, como mucho alguna zona de las caras parecen desenfocadas. Esta acción de la propia persona que rehusa a enseñar su cara puede que sea la propia negación a exponerse a si mismo del artista.

Aquí el peso del enigma carga sobre la propia acción de la figura retratada, particularidad que encuentro propia de Alain Urrutia a diferencia del resto de artistas seleccionados en este apartado. Mencionar además su tratamiento de difuminado sobre estas figuras, produciendo una sensación de ambiente fastamagórico y sobretodo etéreo.

Continuando con nuestro interés por lo fantasmagórico y extraño nuestro máximo referente es Justin Mortimer (Cosford, Reino Unido. 1970). Justin Mortimer construye escenas a nuestro parecer con un planteamiento inicial a modo de collage, a partir de escenarios como calles o salas de ámbito médico sitúa personajes con trajes de protección antirradiación, cadáveres o al menos partes humanas, simplemente bomberos, suicidios o ahorcamientos... todo resulta muy postapocalíptico, no solo por la presencia de elementos propios de

series de zombies sino la tensión que consigue implantar en el ambiente. Esta tensión al margen de estos elementos más evidentes de incomodidad como es la propia muerte, la produce su dominio del uso del color y su forma de compensar zonas más elaboradas en contraste a unos fondos más brillantes y místicos que tienden a una abstracción muy clara que podrían funcionar por sí mismos como cuadros aparte.

Fig 23. Sarah de Vos
I want U, 2008
Óleo sobre lienzo 170 cm x 120 cm

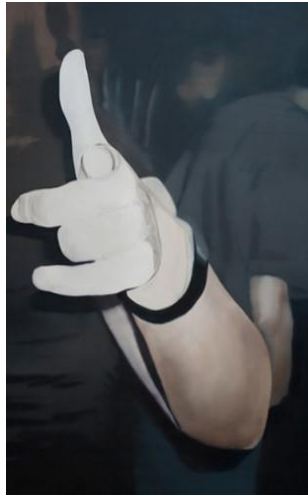


Fig 24. Justin Mortimer
Anexo, 2012.
Óleo sobre lienzo 2,40x1,80m



Estas explosiones le otorgan más ligereza a los cuadros compensando la potencia visual y significativa de las escenas, envolviéndolas y logrando ese ambiente más etéreo, de ficción, artificial. No sabes demasiado bien qué explica el cuadro más allá de la inmediata incomodidad y el posterior rechazo ante la violencia que recrea en gran parte de sus cuadros.

Por otra parte, la influencia de Sarah de Vos que hemos tenido muy presente en este trabajo para la construcción del enigma es el uso del flash como elemento propio.

El flash es un elemento muy directo para dejar claro el papel de la fotografía en nuestro trabajo como referencia además de la concepción de los recuerdos como secuencias capturadas en nuestra mente.

Este recurso incita a la inmediatez y va ligado al concepto de nocturnidad. En nuestros grabados donde aparece el flash es evidente que estamos representando una escena nocturna, siendo la noche el elemento en común en la mayoría de películas e historias de terror. Parece que las pesadillas, lo malo, solo pase de noche. Recrear recuerdos nocturnos siempre va a tener esa facilidad innata para conseguir efecto de ambigüedad, la tensión y pausa de un instante a punto de estallar, algo malo hay detrás.



Fig 25. Candela Hurtado. Detalle 2 de Traversuras.



Fig 26. Candela Hurtado. Detalle 1 de Meadita flash.



Fig 27. Candela Hurtado. Detalle 1 de No me estoy meando.

3.4. LA INCAPACIDAD DE ESTAR BIEN

El enigma es la búsqueda estética en la que necesitamos apoyarnos, aquello que nos protege de una visión exterior y a su vez nos informa de forma inconsciente de nuestro malestar.

Como objetivo y accidente este trabajo se basa principalmente en la ambigüedad a partir del contraste de aquello que identificamos junto aquello más escondido que nos hace dudar sobre la intención o discurso del propio trabajo.

Nos vemos forzados a explicar en esta parte teórica aquello que hemos preferido no plasmar en la obra de forma evidente en los grabados o con textos que acompañen a estos para que el espectador entienda la obra.

Puede que la contradicción respecto a las escenas, gente divirtiéndose e imágenes graciosas con elementos de la cultura popular como Shrek, y el uso del blanco y negro sean los dos factores claves para la anteriormente nombrada ambigüedad.

La mayoría de las personas que han visto los “*Instantes creados*” no han ido más allá de un entendimiento a medias, han llegado a la conclusión de que más allá de lo “cómico” de las imágenes el ambiente creado resulta extraño, les provoca una sensación de tensión e incomodidad en un sentido más bien tétrico.

Esto parece ser un éxito teniendo en cuenta que era el objetivo principal de cuando nació la idea de esta serie de grabados, y que originalmente también incluiría cuadros al óleo.

Afianza también nuestra propia protección, dichos códigos anteriormente nombrados nos pertenecen. En este trabajo hemos logrado ir más allá del objetivo principal y de aquello que leíamos sobre autores como Alain Urrutia de forma académica y que pensábamos que no lograríamos alcanzar. El enigma nos ha afectado a nosotros mismos hasta el punto de descubrir que iba mucho más allá de esa ambigüedad de lo divertido y lo macabro.

El enigma como “lo irreconocible” ha pasado a ser aquello que no queríamos admitir ni revelar, y mucho menos escribir con palabras, ya que una vez escrito aquello que piensas y sientes queda marcado de una forma mucho más tajante y definitiva. Las palabras se las lleva el viento, ¿pero aquello que escribes? Ya no hablamos de la permanencia

en el medio digital sino de la inalterabilidad de nuestras palabras al ser plasmadas tanto en un trabajo de Word como en un diario físico.

Una vez escrito no puedes especificar bien las cosas, es mucho más inamovible que dicho de forma oral. Cuando alguien lee lo que escribes no puedes controlar que es aquello que entienden, no puedes elegir el tono con el que te leen. Tienes mucha más responsabilidad, dejas de forma más tajante aquello que expresas.

Escribir es lo contrario al enigma, no puedes dejar las cosas en el aire, hasta la expresión más impersonal denota algo del autor, por eso es algo totalmente descartado para nuestro trabajo.

Es complicado admitir que estás triste y sobretodo que no sabes por qué, que ni aquello que debería hacerte feliz o por lo menos distraerte funciona. Estos “instantes creados” son la representación de cómo hemos estado viviendo la vida durante mucho tiempo, sin ser conscientes de nuestro propio malestar, es el estudio de estos instantes una búsqueda inconsciente y puede que un intento de autoayuda.

Que esta parte subliminal de la obra parece que sea tan invisible a los ojos del espectador solo nos produce paz, posiblemente por el miedo a que nos vean, pero sobre todo por la satisfacción de tener algo propio que el resto no sepa descifrar. La necesidad de ser vistos pero por otra parte desaparecer.

Puede que esto sea también una prueba de nuestro esfuerzo por escapar de la imposibilidad de estar bien, como dijo Natalia Lacunza “Yo ya no quiero estar triste”(2020).



Fig 28. Candela Hurtado. Detalle 1 de “No me estoy meando”

4. PRAXIS Y DESARROLLO ARTISTICO

4.1 EL GRABADO CALCOGRÁFICO, ALGO DE HISTORIA Y TÉCNICAS

El descubrimiento del grabado inciso se asocia a la prehistoria debido a la definición de este como la acción de inscribir o tallar sobre una superficie (rocosa, ósea...), sin embargo estas manifestaciones artísticas no fueron pensadas para ser trasladadas mediante procesos de estampación por lo tanto el origen del grabado se sitúa en el 4000 aC en Sumeria, donde comenzó la necesidad de la reproducción de imágenes en serie. Sin embargo, la su uso en lo que respecta sobre la obra gráfica se remonta al año 100dC debido al descubrimiento de la fabricación del papel en China un nuevo soporte para el arte.

Podemos dividir el grabado en 4 categorías: en relieve (xilografía), en hueco (calcográfico), planigráfico(litografía) y serigráfico. (permeográfico).

El desarrollo de la xilografía toma protagonismo inicialmente en la China y Japón imperiales mucho antes de que en Europa comenzaran a desarrollarlo para la producción de imágenes religiosas y juegos de naipes, y posteriormente como medio de transmisión de cultura y conocimiento. El desarrollo del grabado en occidente está ligado al descubrimiento de la imprenta ya que se usó la xilografía y el grabado calcográfico para ilustrar los incunables.

En la Europa medieval y renacentista hacia el año 1452 comienza el desarrollo del grabado calcográfico, promovido debido a su practicidad respecto a la xilografía: las matrices son más resistentes y con más posibilidades de experimentación. La capacidad de representar más detalles, las diferentes técnicas aplicables a la matriz y la durabilidad de esta la hacen una práctica ideal para la divulgación en masa. Además de su papel en el mundo editorial supuso un antes y un después debido a la capacidad de reproducir obras artísticas, consiguiendo que el arte estuviera al alcance de todo el mundo abaratándose los costes de producción gracias a la reproducción múltiple.

A pesar del potencial del grabado calcográfico y la continuidad de su uso, el descubrimiento de la litografía al músico y dramaturgo alemán Alois Senefelder (1771-1834) en 1798 supuso un antes y un después de la reproducción masiva de obra por sus ventajas cautivo a artistas de finales del siglo XIX como Toulouse Lautrec por sus muchas posibilidades gráficas facilitando el uso del color e incluso tipografías, siendo un medio perfecto para la cartelería.

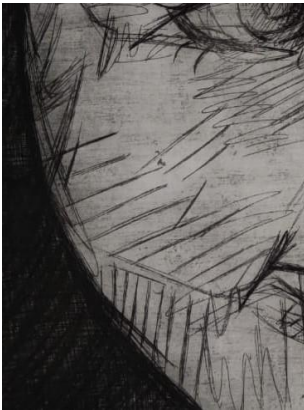


Fig 29. Candela Hurtado. Detalle 1 de Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada



Fig 30. Candela Hurtado. Detalle 2 de Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada.



Fig 31. Candela Hurtado. Detalle 2 de Me están mirando mal todas las vecinas.

Tras la litografía y la invención de nuevas técnicas asociadas a la fotografía (fotopolímeros, serigrafía.....) no sería hasta el nacimiento del cubismo y expresionismo cuando el grabado calcográfico volvería a tener un papel importante en el mundo artístico, cuando el dibujo se desencorseta de sus estudios académicos.

4.1.1. Técnicas

Centrándonos en el grabado calcográfico podemos distinguir diferentes técnicas aplicables a la matriz, distinguiéndolas entre técnicas directas (sin ayuda de ácidos) y técnicas indirectas (el ácido corroe el metal).

La técnica directa es el grabado a buril y también la punta seca, que se realiza dibujando directamente y manualmente sobre la matriz de metal con el buril o con la punta seca.

Al contrario de la técnica directa, las técnicas indirectas se realizan a partir de la utilización de ácidos y diferentes procesos:

4.1.1.1. Aguafuerte.

Su uso como método de impresión no surgió hasta el siglo XVI aunque este procedimiento ya era empleado con anterioridad por joyeros, herreros y plateros.

Técnica a partir de la cual se puede dibujar con mayor soltura a comparación del buril además de la posibilidad de crear líneas de diferente intensidad dependiendo de la exposición al ácido. El proceso consiste en aplicar un barniz especial sobre la plancha de metal y una vez seco dibujar con la punta seca retirando el barniz con cada trazo, una vez realizado el dibujo la matriz se expone al ácido, a mayor tiempo de exposición mayor intensidad del trazo.

Pueden crearse jerarquía de trazos por su huecorelieve jugando con el tiempo de exposición al ácido mediante la cobertura de estos seleccionándolos y cubriéndolos con materiales como laca de bombillas para evitar que el ácido penetre en la matriz.

4.1.1.2. Aguatinta.

Esta técnica permite la realización de imágenes tonales a partir de manchas y no líneas, el planteamiento es el mismo que en la técnica de aguafuerte: a mayor exposición de la matriz en el ácido mayor intensidad tonal. A diferencia del aguafuerte, el procedimiento de esta técnica empieza por el resinamiento de la plancha en una resinadora y su posterior recalientamiento sobre un hornillo de llama para asentar la resina sin llegar a quemarla. Esta resina cubre

la plancha, pero deja unos huecos minúsculos sobre los cuales actuará el ácido permitiendo los negros aterciopelados.

Los diferentes tonos y manchas se crean mediante la selección de estos cubriendo las zonas más claras del proceso de exposición al ácido. Estas zonas se cubren protegiéndolas del ácido con materiales como la laca de bombillas. El acabado de estas manchas se asemeja al de las acuarelas, es complicado o requiere de muchos pasos llegar a un degradado tonal progresivo y suave.

4.1.1.3. Mezzotinto.

El procedimiento inicial es el mismo que el aguainta, tras el resinado y calentamiento se sumerge la plancha en ácido el tiempo necesario para conseguir el negro absoluto. Este depende del material y la potencia del ácido. Una vez conseguido el tono máximo con intersticios marcados se retira la resina con alcohol y comienza la parte práctica del proceso: la sustracción del negro con una herramienta llamada rascador-bruñidor. A mayor rascado de la plancha mayor luminosidad.

Este rascado elimina progresivamente los huecos a diferencia del aguainta, permitiendo la creación de degradados y cambios mucho más sutiles de tonalidad que vamos comprobando mediante estampas conforma avanza el proceso.

4.1.1.4. Barniz blando.

A partir del recubrimiento de un barniz tierno sobre la plancha se pueden conseguir texturas, siluetas e incluso un dibujo con un trazo mucho más natural que mediante el aguafuerte debido a la capacidad de esta técnica de conseguir incluso la textura de un trazado a lápiz.

Para realizar dibujos lineales se sitúa un papel sobre la plancha barnizada y se dibuja encima de este, mediante el trazo sobre el papel la presión de este retira el barniz, este barniz sobrante se queda pegado en el dorso del papel y deja huecos vírgenes para atacarle el ácido.

Para las siluetas y texturas se sitúan elementos como telas o incluso elementos orgánicos, se cubren con un papel o material que lo protejan y mediante la presión mínima del tórculo la textura queda registrada en la plancha, el barniz sobrante queda pegado en la superficie del elemento elegido dejando la plancha libre para ser atacada por el ácido.

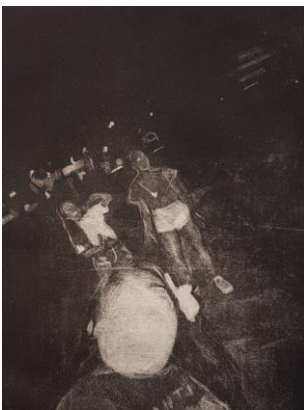


Fig 32. Candela Hurtado.
Estampa de *No me estoy meando*



Fig 33. Candela Hurtado.
Detalle 2 de *Me están mirando mal todas las vecinas.*

4.1.2. Proceso de estampación y edición.

En cuanto a la estampación del grabado calcográfico debemos seguir un proceso metódico que comienza con el entintado de la matriz.

El entintado se realiza mediante una rascleta, a partir de la cual se aplica la tinta y posteriormente se retira el exceso con esta, concluyendo con una limpieza con tarlatana e incluso con papel satinado si no se desea un acabado entrapado. El papel ha de ser humedecido con anterioridad para que se amolde al huecorrelieve y registre bien la tinta.

El proceso termina con la limpieza de los biseles antes de proceder a la estampación colocando adecuadamente el papel sobre la matriz en el tórculo.

La primera stampa de la matriz se considera una prueba de estado (P.E) para determinar el estado de la matriz y si esta necesita algún procedimiento más para dar por acabado el procesamiento.

Una vez concluida la prueba se continúa con el proceso de estampación creando tiradas, series y estampas únicas de artista entre otras. Una parte importante de la gráfica es el proceso de edición, debe registrarse y catalogarse bien el número de estampas y según correctamente la normativa de edición a lápiz para ofrecer veracidad al proceso y no confundir con numeración errónea.



Fig 34. Foto herramientas de entintando en taller

4.2. BOCETOS. ADAPTACIÓN DE LA PINTURA A LA GRÁFICA

En este trabajo hemos partido de una visión pictórica mediante la cual nos hemos adaptado a la gráfica o más bien hemos adaptado la gráfica a ella, tras probar las diferentes técnicas hemos llegado a una serie de conclusiones para determinar cuáles de ellas se acoplan mejor a nuestra visión estética.

Para la técnica de aguafuerte donde la línea es la protagonista no queríamos una jerarquía tonal de los trazos sino una estructura dibujística creada a partir del entramado y composición.

Partiendo de una foto de referencia planteamos un boceto ya lineal desde un principio, el más separado de la pintura de esta serie.

Un detalle a tener en cuenta es la búsqueda de no alterar en exceso la propia composición original de la foto de referencia, ya que esta fue tomada en una momento concreto, en movimiento, sin una intención previa, son estas circunstancias las que dotan de un ritmo, caída y fugacidad propios e irrepetibles.



Fig 35. Candela Hurtado. Boceto 1

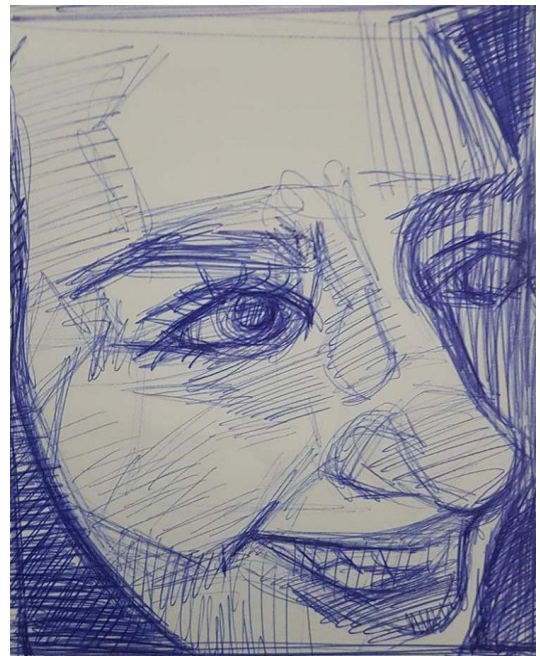


Fig 36. Candela Hurtado. Boceto 2

En cuanto al resto de los grabados sí que hemos planteado el boceto de forma más pictórica, apoyándonos en la mancha, la síntesis y una mirada muy genérica.

Marcada por la intención de recrear recuerdos, estos instantes creados han sido pensados desde una visión pictórica figurativa con tendencia a la abstracción debido a las características y conclusiones que hemos sacado en claro a lo largo de la realización de este proyecto práctico-teórico.

Gracias a la técnica de aguatinata, protagonista de esta serie, las manchas creadas son perfectas para adaptar al grabado calcográfico recursos empleados en la pintura.

Partiendo de bocetos a partir de rama no podíamos visualizar bien como queríamos representar estas imágenes, y la tinta china es perfecta para trabajar la mancha y las graduaciones tonales.

De alguna forma con la técnica de la aguatinata a pesar de seleccionar y limitar zonas la escena se construye a si misma, cada pedazo completa a sus contiguos.



Fig 37. Candela Hurtado. Boceto 3



Fig 38. Candela Hurtado. Boceto 4

Las manchas se forman de una manera retiniana, trasladando los tonos de las fotos de referencia a una escala de grises ya que en esta serie solo hemos utilizado el negro, mediante la fusión de distintos planos y figuras según su tono, desligándonos del concepto figura-fondo y planteando la imagen como un conjunto homogéneo.

Los contornos blancos creados de forma no intencionada son el principal apoyo que mantiene estas imágenes atadas a la figuración, concretando de forma sutil aquella información perdida y difuminada en las manchas, y resultando perfecto para recrear el efecto del flash fotográfico



Fig 39. Candela Hurtado. Detalle 3 de Traversuras.

En cuanto a la técnica del mezzotinto empleada en *“No me estoy meando”*, es ideal para crear escenas más desdibujadas y lograr el efecto flash, recrear luces artificiales y ambiente con niebla.



Fig 40. Candela Hurtado. Detalle 3 de No me estoy meando



Fig 41. Candela Hurtado. Detalle 2 de No me estoy meando

A pesar de poder realizar también líneas como en los anteriores grabados en este decidimos no hacerlo para probar otras formas de lograr plasmar nuestra visión de *“Instantes creados”*, y aunque también nos guste el resultado echamos en falta las líneas blancas que contornean los grabados de aguatinta.

Por otra parte descartamos por completo el uso de la técnica de fotopolímeros ya que aun pudiendo realizar imágenes de todo tipo perdemos la presencia del artista: los trazos, manchas desiguales al boceto inicial, los accidentes tanto buenos como malos que resultan en el proceso de creación de la matriz.

4.3. MATRICES. METODOLOGÍA TÉCNICA

El primer paso tras adaptar el dibujo o foto original a lo que será la matriz es preparar o pulir la plancha para su manipulación posterior.

En el segundo paso tras cortar la matriz y lijar la superficie con papel de lija de agua primero con una lija de grano más grueso y cada vez más suave (600-800-1200), se pule con lana de acero mojada de aceite para evitar la oxidación.

Una vez lijada y pulida se retira el exceso de aceite y se desengrasa con blanco de España y agua o vinagre. Este paso es importante sobre todo para técnicas donde se resina o se barniza la plancha (aguatinta, aguafuerte y mezzotinto), de las cuales concretaremos más tarde.

Colocamos cinta americana o precinto en el reverso de la matriz para evitar su erosión y comenzamos con el tercer paso: el proceso de mordida.

El último paso de preparación de la matriz es el biselado, el cual hemos preferido realizar muy sutilmente en un inicio para evitar cortes en las manos y concluido tras la exposición de las matrices a los ácidos, ya que si los biseles no se cubren bien ya sea con laca de bombillas o barniz acaban perjudicados en el proceso.

Continuaremos explicando la metodología técnica del tercer paso empleada agrupando las matrices según la técnica utilizada para explicar el proceso seguido:

4.3.1 Aguafuerte (*"Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necias, desquiciada"*)

Con una brocha extendemos el barniz sobre la matriz incluidos los biseles para evitar lo máximo posible su exposición al ácido. Una vez seco en mínimo 20 minutos, trasladamos el dibujo pensado mediante papel de calco, teniendo en cuenta siempre el efecto espejo.

Fig 42. Candela Hurtado. Boceto y selección de zonas de mordida del ácido

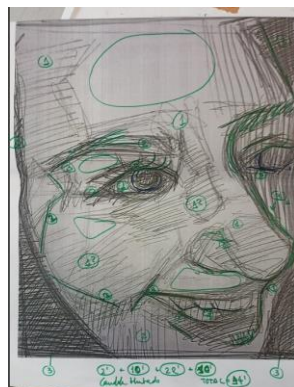


Fig 43. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de "Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada"



Con la punta seca retiramos el barniz siguiendo los trazos del papel de calco y teniendo una referencia del dibujo a mano. Acabado este proceso ya podemos sumergir la matriz de zinc en el ácido nítrico diluido al 12% desde 1 minuto hasta aproximadamente 30 minutos.

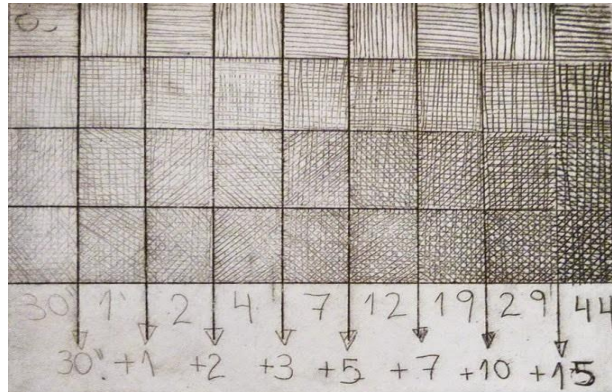


Fig 44. Ana Tomás Miralles. Tabla de tiempos de mordida aguafuerte

En este caso la matriz solo se ha sumergido en dos tiempos diferentes: el primer tiempo de 19' y el segundo de 44'.

A mayor exposición mayor intensidad de la línea, los tiempos de exposición:

La laca de bombillas es utilizada para establecer jerarquía de líneas según su intensidad, también podemos usar ceras madley pero estas son mejor para técnicas de mancha.

Una vez completadas las mordidas limpiamos el barniz con petróleo y la laca de bombillas con alcohol tratando de recogerlo en trapos que irán al contenedor 12 para su correcto reciclaje.

Se realizó una primera matriz y tras una prueba de estado no nos gustó el resultado y la repetimos.



Fig 45. Candela Hurtado. P.E Primera matriz y prueba de firma entintada



Fig 46. Candela Hurtado. P.E Matriz definitiva y prueba de firma entintada

4.3.2. Aguatinta (“Traversuras”, “2tontos1bicho”, “Me están mirando mal todas las vecinas”)

Las matrices en las que hemos utilizado la técnica de aguatinta han seguido un proceso diferente, una vez desengrasadas las planchas se meten en una resinadora aproximadamente 7 minutos.

Cuando ya hemos comprobado que el polvo de la resinadora ha caído homogéneamente en la matriz podemos retirarla y someterla a un proceso de recalentamiento moviéndola con una paleta sobre un hornillo. El ritmo ha de ser enérgico, no demasiado lento pero continuado, con un movimiento casi circular de esquina a esquina y procurando no recalentar demasiado ninguna zona ya que esto podría provocar que la resina se funda demasiado y perder los “poros” creados a partir de esta, deformando nuestro dibujo cuando se exponga al ácido. Tras esto ya podemos trasladar el dibujo a la plancha mediante papel de calco.



Fig 47. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de “Me están mirando mal todas las vecinas”

La jerarquía tonal se realiza a partir de una selección previa sintetizando el dibujo.

Una vez claros los tonos que pensamos establecer los cubrimos a medida que exponemos la matriz al ácido, a mayor exposición más oscuro así que comenzaremos a cubrir los tonos más claros y después los más oscuros con ceras madley, ya que permiten que las superficies tengan un acabado más suave y menos entrecortado.



Fig 48. Candela Hurtado. Detalle de la matriz de *Traversuras*

Durante el proceso de mordida debemos controlar especialmente los tiempos ya que una diferencia de segundos puede crear un tono totalmente diferente al planeado, esta técnica es más puntillosa que el aguafuerte. Los tiempos de exposición son diferentes y la cantidad de ácido diluido en agua es inferior. Concretamente en estas tres matrices hemos usado casi todos los tiempos de mordida.

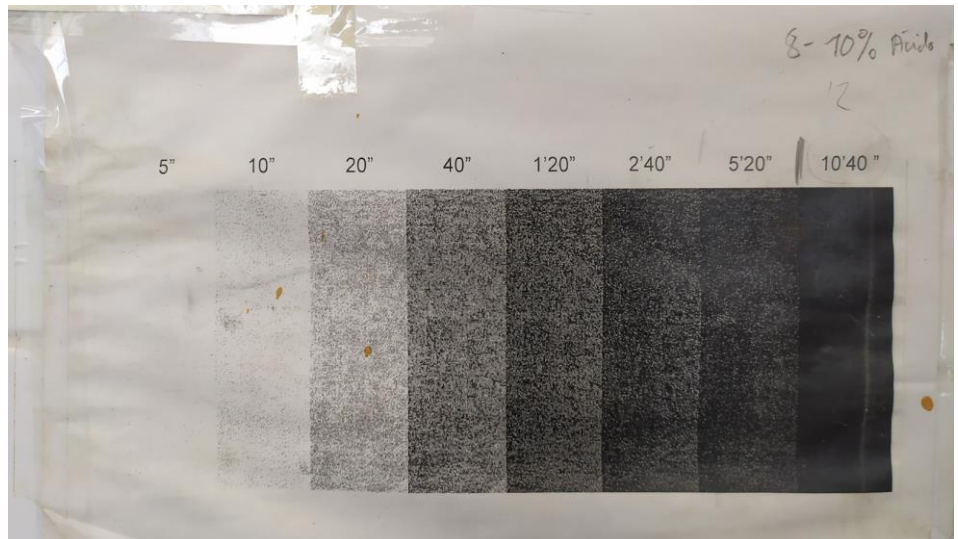


Fig 49. Candela Hurtado. Tabla de mordidas en ácido de aguainta

Un detalle a tener en cuenta y que ha acabado tomando relevancia en este trabajo ha sido la cobertura del papel de calco, los contornos calcados han protegido estos trazos del ácido y quedan totalmente blancos.

Finalmente limpiamos la matriz con alcohol.

Durante el proceso de mordida de la matriz “2tontos1bicho” no hicimos una prueba previa de la fuerza del ácido y quedó muy suave. Tras un par de pruebas de estado y una estampa fantasma, a pesar de no disgustarnos ya que consideramos ciertos elementos interesantes, repetimos el proceso de mordida ya que no era el resultado final que queríamos.



Fig 50. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de *No me estoy meando*



Fig 51. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de *No me estoy meando*



Fig 52. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de *No me estoy meando*

Adaptamos los tiempos considerando los anteriores y estableciendo equivalencias entre los grises actuales y como llegar a los deseados. Durante este proceso perdimos el blanco puro de la línea de contorno producida por la “reserva” del papel de calco.

Intentamos que permaneciera lo máximo posible tapándola con laca de bombillas y un pincel muy fino. Las zonas que no pudimos salvar las trabajamos con el bruñidor rascador como si fuera un mezzotinto.

4.3.3. Mezzotinto. (“No me estoy meando”)

El proceso de resinado es el mismo que en la técnica de aguatinta pero a diferencia de esta no hacemos una jerarquía tonal exponiendo las diferentes zonas de la matriz al ácido sino que sumergimos esta totalmente hasta conseguir el negro absoluto(40 min). Tras la mordida limpiamos la plancha con alcohol y hacemos una prueba de estampación previa para comprobar el tono, una vez confirmado el negro limpiamos bien la tinta de la matriz con petróleo y comenzamos con el dibujo.

Al igual que en las otras técnicas comenzamos calcando el dibujo a la matriz y a partir de este sacamos las luces, al igual que en una grisalla de carboncillo, con la herramienta rascador-bruñidor.

Fig 53. Candela Hurtado. Detalle 2 de la matriz de “No me estoy meando”



4.3.4. Fotopolímero ("Meadita flash")

A diferencia de las técnicas de grabado descritas en el apartado 4.1.1., el fotopolímero es una técnica a parte realizada sobre un plástico que contiene una capa fotosensible que mediante la exposición a la luz solar se endurece.

El primer paso es la manipulación de la imagen para adecuarla al proceso e imprimirla en blanco y negro sin invertirla en un acetato, creando así el fotolito. La parte transparente dejará pasar la luz en el siguiente paso. Esto quiere decir que las partes negras se quedarán en hueco mientras que las partes blancas seguirán en la plancha, en relieve

A continuación pondremos la parte impresa del acetato en contacto con el fotopolímero (plancha fotosensible) tras quitarle previamente el film protector que cubre su emulsión y procederemos a su exposición en la insoladora. El tiempo de exposición depende de cada trabajo y hemos procedido a realizar distintas pruebas para establecer una escala de grises.

El siguiente paso es el lavado de la matriz, la sumergiremos en el agua durante un par de minutos para retirar los monómeros no polimerizados y después frotamos el fotopolímero sin demasiada presión para evitar la aparición de calvas (zonas donde el fotopolímero repelerá tinta).

El último paso es el secado con aire caliente de la matriz tras un primer secado superficial previo con papel. Para asegurar su correcta realización volveremos a exponer el fotopolímero a la luz UV para estabilizar y polimerizar los taludes y bordes, durante el mismo tiempo o superior a la primera insolación.

4.4. ESTAMPAS. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



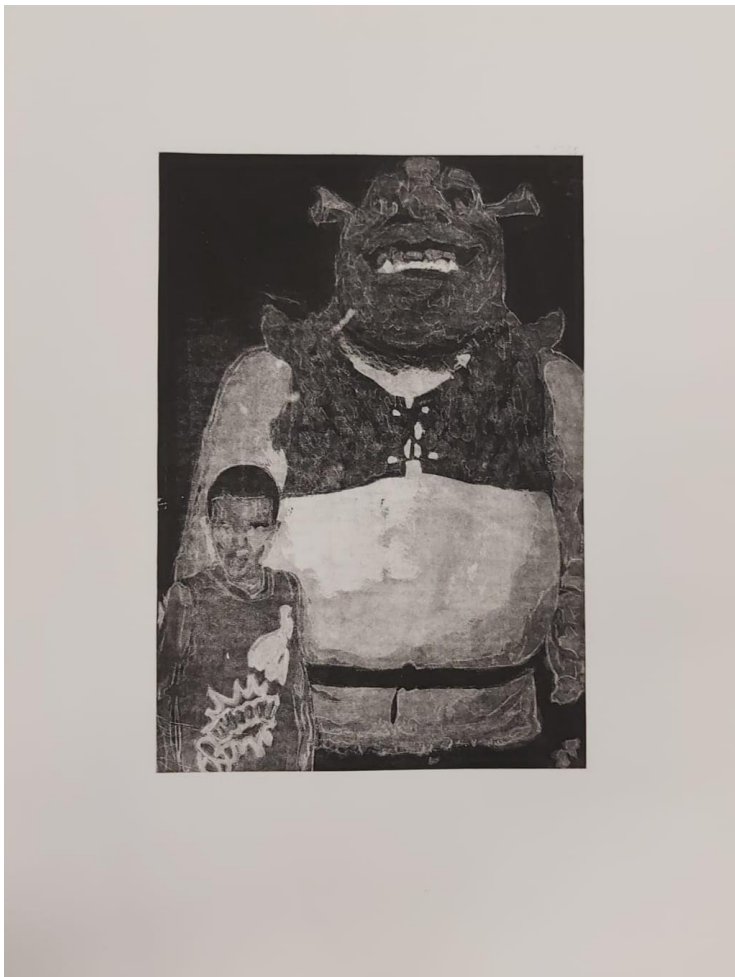
Fig 54. Candela Hurtado.
Traversuras detalle

Fig 55. Candela Hurtado.
Traversuras detalle

Fig 56. Candela Hurtado. *Traversuras*
3/20 (2022)
Grabado aguatinata, formato
29x33cm.

Tinta negra sobre papel hahnemühle.

Tirada de 20 estampas



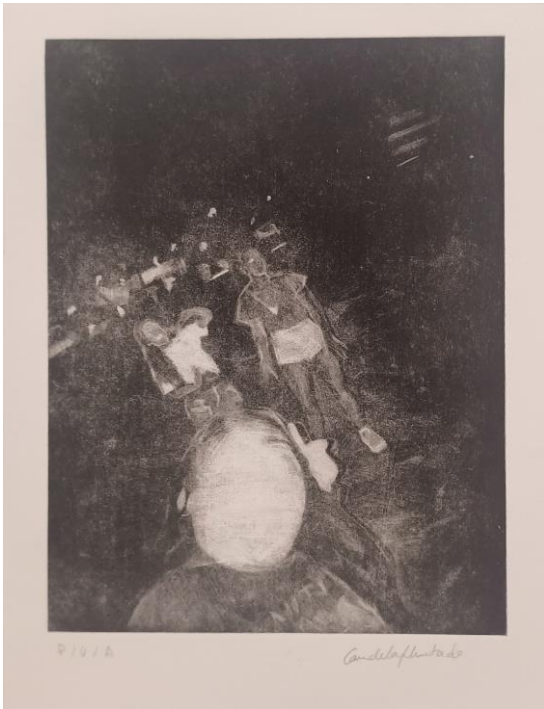


Fig 57. Candela Hurtado. *No me estoy meando*. P/U/A (2022)

Grabado mezzotinto, formato A4.

Tinta negra sobre papel hahnemühle.

Tirada de 15 estampas incluyendo variantes de edición en fondo negro.

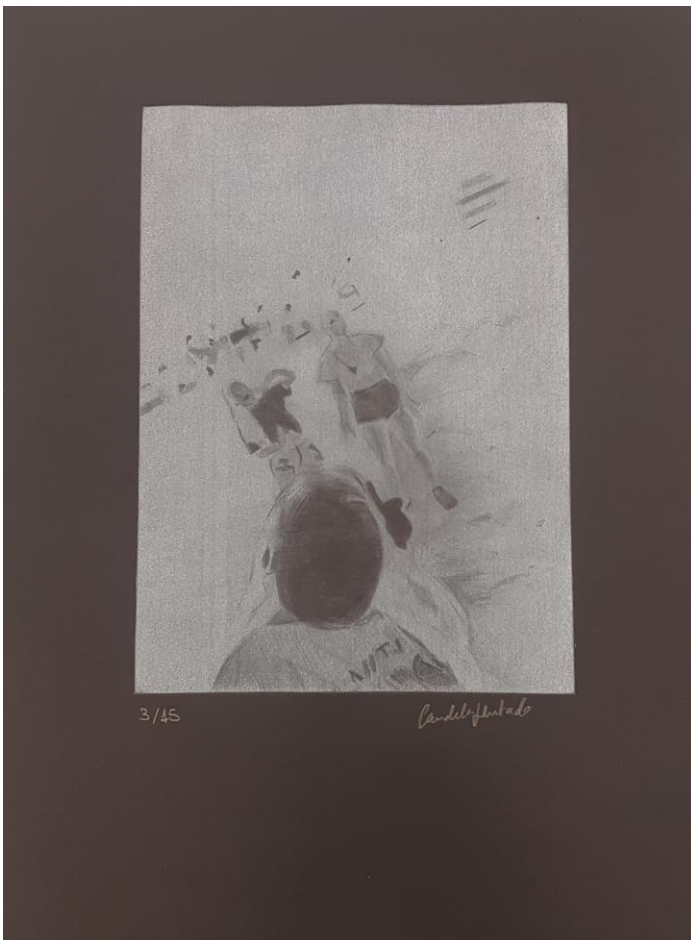


Fig 58. Candela Hurtado. *No me estoy meando* 3/15 (2022)

Grabado mezzotinto, formato A4.

Tinta blanca sobre canson negro.

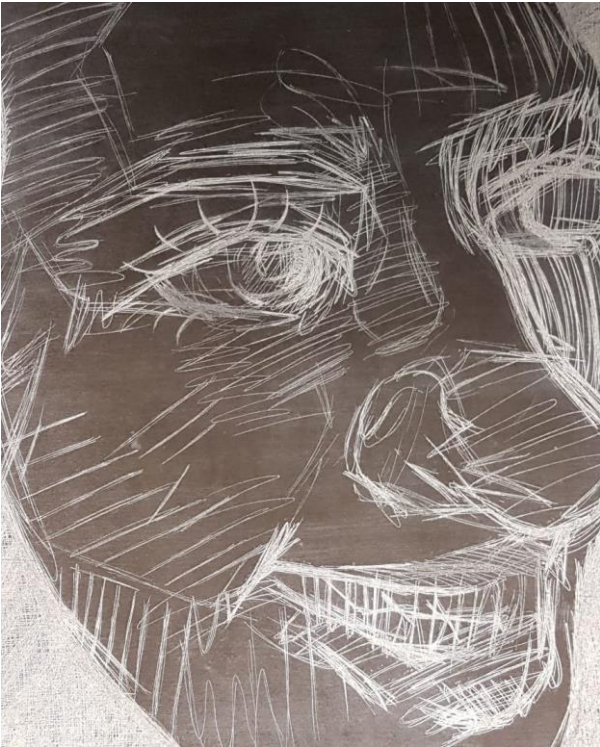


Fig 59. Candela Hurtado. Detalle de . *Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 3/15 (2022)



Fig 60. Candela Hurtado. Detalle de . *Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 2/15 (2022)

Fig 61. Candela Hurtado. *Ojerosa, flaca, fea, desgredada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 1/15 (2022)

Grabado técnica aguafuerte, formato 29x33 cm. Tirada de 15 estampas, con variantes de edición sobre fondo negro.

Tinta negra sobre papel hahnemühle.



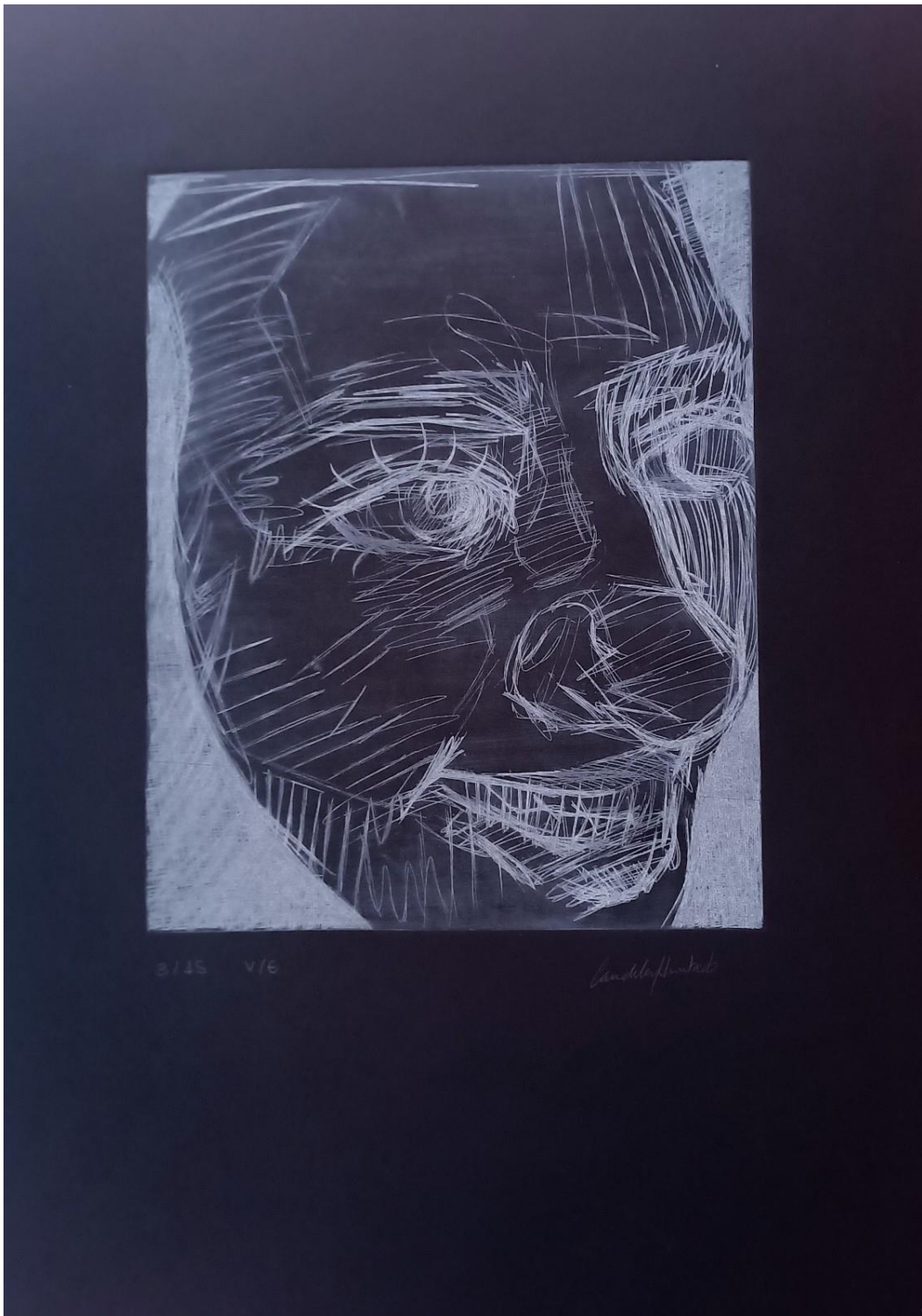


Fig 62. Candela Hurtado. *Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada*
3/15 (2022)

Fig 63. Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas detalle 2/10 (2022)*

Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc
50x35cm

Tinta negra sobre papel hahnemühle.



Fig 64. Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas detalle 1/10 (2022)*

Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc
50x35cm

Tinta negra sobre papel hahnemühle.

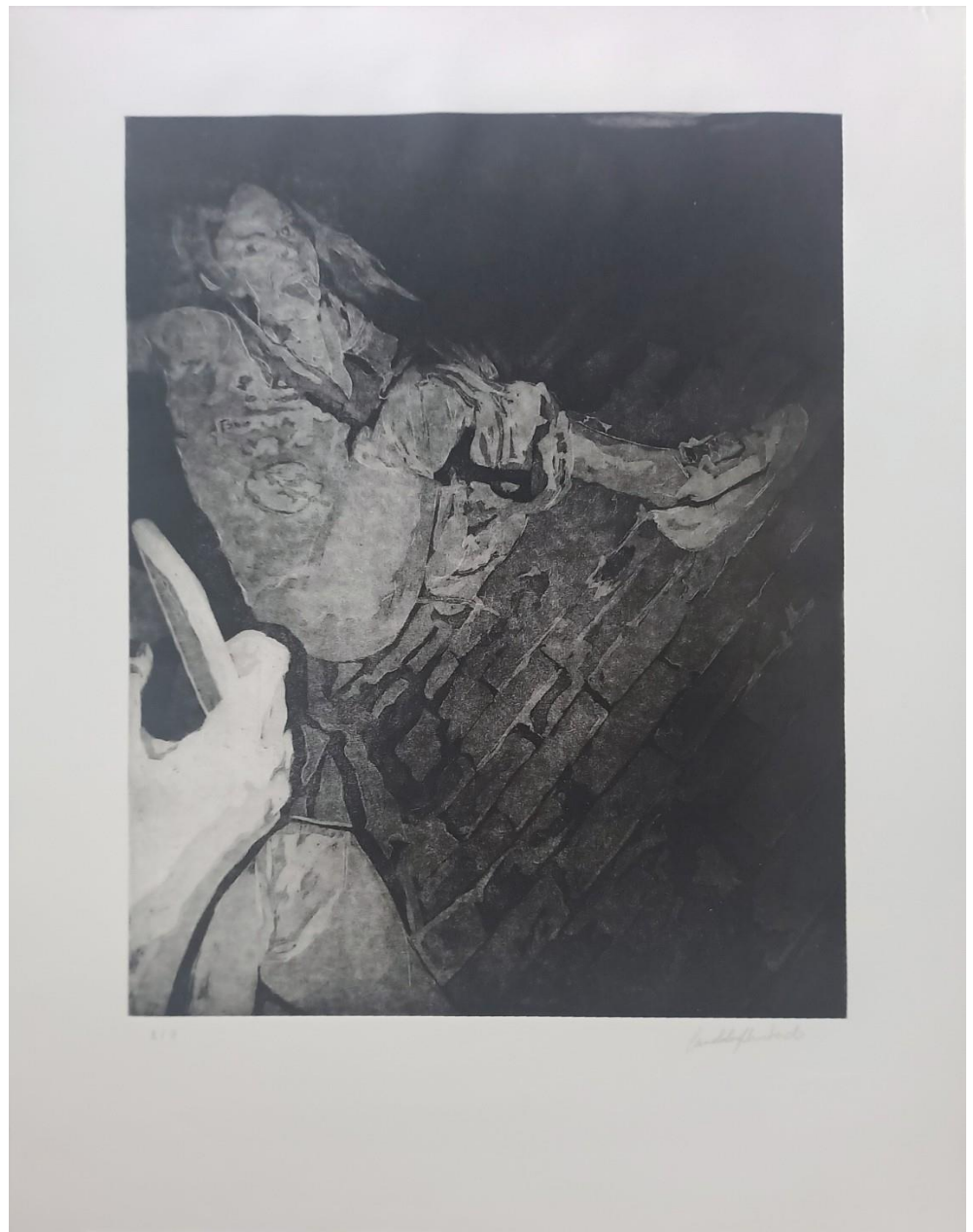


Fig 65. Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas* "detalle 2/10 (2022)

Grabado técnica aguatinata, matriz de zinc 50x35cm

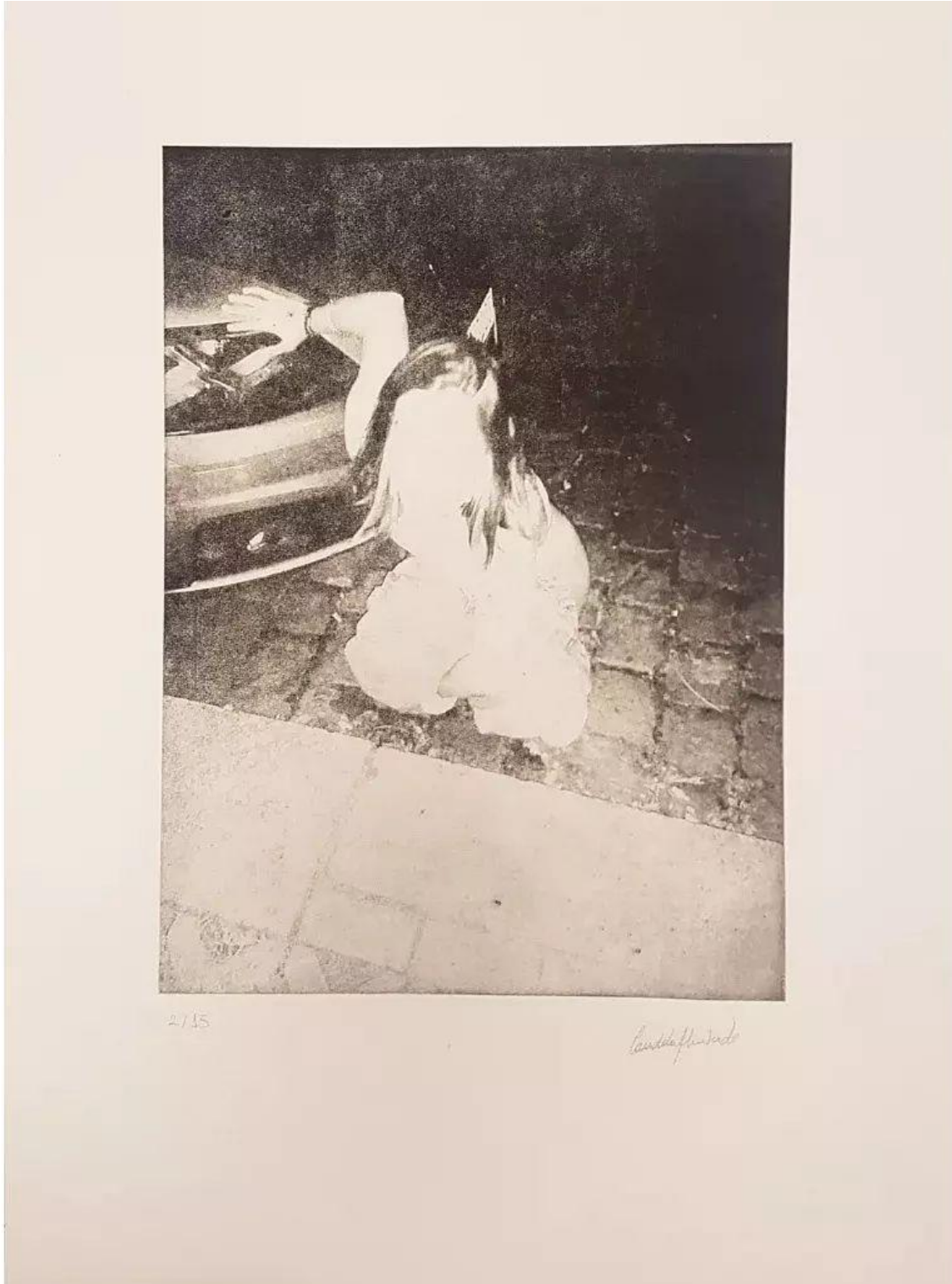




Fig 66. Candela Hurtado. *2tontos1bicho*
detalle 2/ 8(2022)

Grabado técnica aguatinta, matriz de
zinc 50x40cm

Fig 67. Candela Hurtado. *2tontos1bicho*
detalle 1/ 8 (2022)

Grabado técnica aguatinta, matriz de
zinc 50x40cm

Fig 68. Candela Hurtado. *2tontos1bicho*
2/ 8(2022)

Grabado técnica aguatinta, matriz de
zinc 50x40cm



5. CONCLUSIONES

Para finalizar el trabajo escrito analizaremos las conclusiones que hemos ido sustrayendo a partir de los objetivos descritos previamente comenzando por comentar nuestras impresiones sobre el trabajo práctico y la indagación en nuestro marco teórico, seguida del gran peso que conlleva producir en torno a la gráfica y por último una valoración personal.

En cuanto a la parte práctica se han cumplido nuestras expectativas y propósitos de adaptar la pintura a la gráfica, experimentando con diferentes técnicas para poder conocer más recursos mediante los cuales poder continuar con nuestra línea de trabajo de forma más completa, planteando muchas más posibilidades de desarrollo y conocimiento de nosotros mismos. Continuaremos trabajando con el grabado calcográfico y también aplicaremos en la pintura aquellos elementos que hemos encontrado únicos e interesantes de esta práctica. Tenemos intención de exponer en un futuro el trabajo práctico además de su venta, algunas estampas ya lo están.

Por otra parte, el trabajo teórico nos ha resultado agríndice por el hecho de no haber podido indagar más por la limitación de páginas, pero por esta misma razón el tener que limitarnos nos ha ayudado a centrarnos en trabajar conceptos más simples e incluso repetitivos a veces para lograr sacar otras intrigas más introspectivas. A veces es necesario partir de una base clara y directa de aquello por lo que queremos seguir trabajando sin ser esto una sentencia eterna de nuestro recorrido artístico.

Tratando la parte técnica creemos haber explicado de forma sencilla y clara los procesos que conlleva el ámbito de la gráfica y las distintas técnicas del grabado calcográfico para poder situar mejor nuestro trabajo práctico y otorgarle el peso que ha significado su realización.

El grabado calcográfico se nos presenta como una relación de amor-odio por su complejidad, horas, dinero invertido, trabajo físico y el inevitable efecto del azar, pero los resultados compensan todo el camino.

Personalmente estamos orgullosos de todo este proceso y los resultados obtenidos que han sido más de los que esperábamos, no solo en cuanto a las obras sino a nuestro discurso y desarrollo personal.

Hemos logrado o al menos intentado calmar nuestro caos y aun queriendo no decir nada hemos acabado diciendo algo. Este TFG, parte acotada de nuestra obra, es un inicio pero sobretodo una fase. La vida son fases y no siempre seremos “incapaces de estar bien”.

6. BIBLIOGRAFÍA

BARCELONA, A. Pere Llobera.

<http://angelsbarcelona.com/en/artists/pere-llobera/bio/>

BARRO, D. *Antes de ayer y pasado mañana : o lo que puede ser pintura hoy = The day before yesterday and the day after tomorrow : or what can be painting today*. Arte Contemporáneo y Energía AIE, 2009.

BARRO, D. La pintura como mensaje cifrado. En: Alain Urrutia. Santiago de Compostela: Dardo, 2012.

BARRO, D. Antes de irse, 40 ideas sobre la pintura. Santiago de Compostela Arte contemporáneo y energía AIE: Dardo, 2013.

BARRO, D. La polièdria de la pintura. En: La pintura, un repte permanent. Barcelona: Fundació Bancària "La Caixa", 2019.

BARTHES, R. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, S. a, 1982

BERGER, J. Modos de ver. Londres: British Broadcast Corporation y Penguin Books, 1972.

BERGER, J. Mirar. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 2001.

BLANCO GARCÍA, B. y VALLEJO GARCÍA, D. (2020) Periódico La opinión. <https://www.laopiniondezamora.es/zamora-ciudad/2020/09/28/cultura-pinturas-exposicion-14178283.html#:~:text=Si%20haces%20una%20fotograf%C3%ADa%20o,interpretar%20como%20suyo%2C%20como%20propio>.

BOMBOMPROJECTS. . Pere Llobera.

<https://bombonprojects.com/artist/pere-llobera/>

FUNDACIÓN "LA CAIXA". Colección Caixa fórum de arte contemporáneo.. Johannes Khars.

<https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/2191/JohannesKahrs>

Justin Mortimer

<http://justinmortimer.co.uk/2012.html>

KANTOR, J. (2004) The Tuymans Effect. Revista Artforum.

<https://www.artforum.com/print/200409/the-tuymans-effect-wilhelm-sasnal-eberhard-havekost-magnus-von-plessen-7810>

LÓPEZ FERNÁNDEZ, J.M. TFG LA PINTURA REENCARNADA. Lo pictórico frente a los medios de comunicación de masas.TFG Valencia: Universitat Politècnica de València.

<file:///C:/Users/Usuario/OneDrive/Desktop/tfg/Romero%20-%20La%20pintura%20reencarnada.%20Lo%20pict%C3%B3rico%20frente%20a%20los%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n%20de%20masas..pdf>

MASDEARTE. *Diego Vallejo Pierna*.

<https://masdearte.com/especiales/diego-vallejo-pierna/>

MORENILLA FERNANDEZ, J. D. D. (2015). *Representación de lo inenarrable: la imagen en la era moderna y su función en la pintura* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47307/MEMORIA%20TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

NATALIA LACUNZA. *A otro lado* (2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=kBgT7wYFFIY>

ROBINS, K. “¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?”. *La imagen fotográfica en la cultura digital*, 1997).

SHAKIRA. *Ciega, sordomuda*(1998)

<https://youtu.be/B3gbisdtJnA>

WALL, J. Señales de indiferencia: Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual, indiferencia y singularidad. *La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*, 1997.

ZENOXGALLERY. *Johannes Karhs*.

http://www.zeno-x.com/artists/KJ/johannes_ka

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig 1. Candela Hurtado..Estampa de <i>Me están mirando mal todas las vecinas</i>	6
Fig 2. Candela Hurtado. Estampa de <i>Me están mirando mal todas las vecinas</i>	6
Fig 3. Candela Hurtado. Detalle 1 de <i>Traversuras</i>	7
Fig 4. Pere Llobera. <i>Desfase</i> (2019). Óleo sobre lino.....	10
Fig 5. Gerhard Richter. <i>Horst mit Hund / Horst with a Dog</i> (1965)	10
Fig 6. Luc Tuymans. <i>Altar</i> , 2002. Óleo, 232,0 x 313,0 cm.....	11
Fig 7. Pere Llobera. <i>A history of mediocrity #10</i> , 2011. Óleo sobre lienzo 33 x 41cm.....	12
Fig 8. Johannes kahrs. <i>Eifer-sucht - Celos</i> , 1995. Óleo sobre lienzo 144,8 x 175,3 cm.	12
Fig 9. Luc Tuymans. <i>Gran hermano</i>	13
Fig 10. Nathaniel Evans. <i>Congregation</i> , 2015. Óleo sobre lienzo 24x30cm.....	13
Fig 11. Alain Urrutia. <i>Mula sin cabeza</i> , 2015. Óleo sobre lienzo 41x31cm.....	13
Fig 12. Gerhard Richter. <i>Inge (bunt)</i> , 1965. Óleo sobre tela, 40x35 cm	14
Fig 13. Nathaniel Evans. <i>Alter Memories</i> , ,2016. Óleo sobre lienzo,23x30cm.....	14
Fig 14. Diego Vallejo García. <i>Step top</i> , 2013. Óleo sobre lienzo 146x114cm.	14
Fig 15. Gerhard Rtchter. <i>Group under Palm Trees</i> (1966). Óleo sobre lienzo 120x 130cm.....	15
Fig 16. Luc Tuymans. <i>Presence</i> , 2022. 62 x 48 cm.....	15
Fig 17. Pere Llobera. <i>S/T</i> , Oil on canvas, 97 x 130 cm, 2016.....	16
Fig 18. Pepe Talavera. <i>Stop Making Sense</i>	16

Fig 19. Luc Tuymans. <i>Imperméable</i> , 2006. Oil on canvas. 224 x 94 cm.	16
Fig 20. Alain Urrutia. <i>La Feu follet</i> . Londres, 2015. Óleo sobre lienzo, 30x25 cm.	17
Fig 21. Justin Mortimer. <i>Maleficio II</i> , 2013. Óleo sobre lienzo 38x28cm.	17
Fig 22. Justin Mortimer. <i>Gefolgschaft</i> , 2015. Óleo sobre lienzo 2,14x1,52.....	17
Fig 23. Sarah de Vos. <i>I want U</i> , 2008. Óleo sobre lienzo 170 cm x 120 cm.....	18
Fig 24. Justin Mortimer . <i>Anexo</i> , 2012. Óleo sobre lienzo 2,40x1,80m.....	18
Fig 25. Candela Hurtado. Detalle 2 de <i>Traversuras</i>	19
Fig 26. Candela Hurtado. Detalle 1 de <i>Meadita flash</i>	19
Fig 27. Candela Hurtado. Detalle 1 de <i>No me estoy meando</i>	19
Fig 28. Candela Hurtado. Detalle 1 de <i>No me estoy meando</i>	20
Fig 29. Candela Hurtado. Detalle 1 de <i>Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada</i>	22
Fig 30. Candela Hurtado Detalle 2 de <i>Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada</i>	22
Fig 30. Candela Hurtado. Detalle 2 de <i>Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada</i>	22
Fig 31. Candela Hurtado. Detalle 2 de <i>Me están mirando mal todas las vecinas</i>	22
Fig 32. Candela Hurtado. Estampa de <i>No me estoy meando</i>	23
Fig 33. Candela Hurtado. Detalle 2 de <i>Me están mirando mal todas las vecinas</i>	23
Fig 34. Foto herramientas de entintando en taller.....	24
Fig 35. Candela Hurtado. Boceto 1.....	25
Fig 36. Candela Hurtado. Boceto 2.....	25

Fig 37. Candela Hurtado. Boceto 3.....	26
Fig 38. Candela Hurtado. Boceto 4.....	26
Fig 39. Candela Hurtado. Detalle 3 de <i>Traversuras</i>	27
Fig 40. Candela Hurtado. Detalle 3 de <i>No me estoy meando</i>	27
Fig 41. Candela Hurtado. Detalle 2 de <i>No me estoy meando</i>	27
Fig 42. Candela Hurtado. Boceto y selección de zonas de mordida del ácido.	28
Fig 43. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de <i>Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada</i>	28
Fig 44. Ana Tomás Miralles. Tabla de tiempos de mordida aguaafuerte.....	29
Fig 45. Candela Hurtado. P.E Primera matriz y prueba de firma entintada...	29
Fig 46. Candela Hurtado. P.E Matriz definitiva y prueba de firma entintada.....	29
Fig 47. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de <i>Me están mirando mal todas las vecinas</i>	30
Fig 48. Candela Hurtado. Detalle de la matriz de <i>Traversuras</i>	31
Fig 49. Tabla de tiempos de mordida en ácido de aguainta.....	31
Fig 50. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de <i>No me estoy meando</i>	32
Fig 51. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de <i>No me estoy meando</i>	32
Fig 52. Candela Hurtado. Detalle 1 de la matriz de <i>No me estoy meando</i>	32
Fig 53. Candela Hurtado. Detalle 2 de la matriz de <i>No me estoy meando</i>	33
Fig 54. Candela Hurtado. <i>Traversuras</i> detalle	35
Fig 55. Candela Hurtado. <i>Traversuras</i> detalle.....	35
Fig 56. Candela Hurtado. <i>Traversuras</i> 3/20(2022). Grabado aguainta, formato 29x33cm.Tinta negra sobre papel hahnemühle.....	35

- Fig 57.** Candela Hurtado. *No me estoy meando* P/U/A detalle (2022). Grabado mezzotinto, formato A4. Tinta negra sobre papel hahnemühle.. Tirada de 15 estampas incluyendo variantes de edición en fondo negro.**36**
- Fig 58.** Candela Hurtado. *No me estoy meando* 3/15 (2022). Grabado mezzotinto, formato A4. Tinta blanca sobre canson negro.**36**
- Fig 59.** Candela Hurtado. Detalle de *Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 3/15 (2022)**37**
- Fig 60.** Candela Hurtado. Detalle de *Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 2/15 (2022)**37**
- Fig 61.** Candela Hurtado. *Ojerosa, flaca, fea, desgreñada, torpe, tonta, lenta, necia, desquiciada* 1/15 (2022). Grabado técnica aguafuerte, formato 29x33 cm.Tirada de 15 estampas, con variantes de edición sobre fondo negro. Tinta negra sobre papel hahnemühle.**37**
- Fig 62.** Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas* detalle 2/10 (2022). Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc 50x35cm.....**38**
- Fig 63.** Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas* detalle 1/10 (2022). Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc 50x35cm.....**39**
- Fig 64.** Candela Hurtado. *Meadita flah* detalle 1/15**39**
- Fig 65.** Candela Hurtado. *Me están mirando mal todas las vecinas* detalle 2/10 (2022)**40**
- Fig 66.** Candela Hurtado. *2tontos1bicho* detalle 2/ 8(2022). Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc 50x35cm.....**41**
- Fig 67.** Candela Hurtado. *2tontos1bicho* detalle 1/ 8(2022). Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc 50x40cm.....**41**
- Fig 68.** Candela Hurtado. *2tontos1bicho* 2/ 8(2022). Grabado técnica aguatinta, matriz de zinc 50x40cm.....**41**

8. ANEXO DE IMÁGENES



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.**

Las propuestas principales de este TFG en relación a los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030 son:

- Asegurar la correcta utilización de los productos tóxicos(ácidos, petróleo...) y su posterior retirada (reutilizar y desechar eficazmente sin contaminar las zonas de trabajo ni abocar contenidos a desagües ni basura específica.
- El uso constante de trapos reutilizados y evitar el gasto innecesario de papel.
- Racionamiento. Mezclar el petróleo con otros elementos como aceite y jabón para diluirlo y disponer de más usos sin alterar su efectividad.
- Limpieza continuada para evitar malgastar en materiales.