



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Memorias de un tránsito. El diario de viajes a través del grabado.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Castaño Aksyonova, Bárbara Antonovna

Tutor/a: Mínguez García, Hortensia

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Vestigios del mar trata mediante el uso de la técnica gráfica de la xilografía, el concepto del océano, su profundidad, su inmensidad y el misterio de lo que esconde bajo nuestros pies desde un punto de vista más caótico y dramático. El tamaño de la matriz pretende generar el impacto de lo que es ver una escena tal como la de un naufragio bajo el mar; por una parte, verla con ojos de artista siendo capaces de admirar la belleza de una imagen como esta, repleta de caos; por otro lado, que la obra logre envolver al espectador e introducirlo dentro de la misma, siendo posible así experimentar el ambiente que genera dicha escena. Mediante el uso de la xilografía, la obra busca la experimentación con diferentes texturas para lograr capturar conceptos como la majestuosidad de la desolación, la misteriosa belleza que se haya en los naufragios, o lo inmenso del océano y de lo que esconde.

PALABRAS CLAVE:

Xilografía, experimentación gráfica, texturas, talasofobia, naufragio, océano, movimiento.

SUMMARY:

Vestiges of the Sea explores the concept of the ocean, its depth, its immensity, and the mystery of what lies beneath our feet through the graphic technique of woodcut. From a more chaotic and dramatic perspective, it aims to evoke the impact of witnessing a scene such as a shipwreck under the sea.

The size of the matrix is intended to generate the impact of seeing a scene like this; on one hand, viewing it with the eyes of an artist, able to admire the beauty of an image filled with chaos; on the other hand, for the work to envelop the viewer and immerse them within it, making it possible to experience the atmosphere generated by this scene.

Through the use of woodcut, the work seeks to experiment with different textures to capture concepts such as the majesty of desolation, the mysterious beauty found in shipwrecks, and the immensity of the ocean and its hidden secrets.

KEY WORDS:

Woodcut, graphic experimentation, textures, talasophobia, shipwreck, ocean, movement.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a Hortensia Mínguez, por su ayuda y paciencia hasta el último momento.

A mi padre, Toni, por no querer cambiar lo que soy, sino al contrario, potenciarlo.

A mi madre, Yuliya, por darme siempre las herramientas que he necesitado para ser independiente.

A mis abuelos, Antonio e Isabel, por apoyarme siempre en mis decisiones y ayudarme cuando me he equivocado, y por estar desde el primer momento hasta el final, sin dejar de creer nunca en mí.

A mi profesor, Peter Waechtler y a mi clase, por acompañarme en mi evolución y hacer que me plantee preguntas que hasta ahora no me había planteado.

A mis amigos, por acompañarme durante este proceso, y en especial a Léo Himburg, que me ha proporcionado parte del material necesario para llevar a cabo el proyecto, además de hacerme ver que los límites los pongo yo.

1.	INTRODUCCIÓN	7
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
3.	MARCO CONCEPTUAL	8
	3.1 TALASOFIA, OCÉANO Y NAUFRAGIOS.....	9
	3.1.1. La talasofobia como punto de partida	10
	3.1.2. El océano y la belleza del caos.....	11
	3.1.3. El océano y la belleza del caos. Naufragios y hundimientos.....	12
	3.2. ADAPTACIÓN DEL CONCEPTO.....	14
	3.2.1. De la xilografía a gran escala al macro-print.....	14
	3.2.2. Recreación del ambiente. Texturas, repetición y divagación entre lo figurativo y lo abstracto.....	16
4.	REFERENTES	17
	4.1. REFERENTES FORMALES.	17
	4.1.1. REFERENTES HASTA EL S. XX.....	17
	4.1.1.1. Alberto Durero (1471-1528).....	17
	4.1.1.2. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938).....	18
	4.1.1.3. Emil Nolde (1867-1956).....	18
	4.1.1.4. Kathe Kollwitz (1867-1945).....	18
	4.1.2. REFERENTES ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS.....	19
	4.1.2.1. Tom Killion (1953).....	19
	4.1.2.2. Silvia Barbeito (1969).....	19
	4.1.2.3. Vija Celminis (1938).....	20
	4.2. REFERENTES CONCEPTUALES.....	21
	4.2.1 REFERENTE CONCEPTUAL CLÁSICO.....	21
	4.2.1.1. Julio Verne (1828 – 1905).....	21
	4.2.2 REFERENTES CONCEPTUALES CONTEMPORÁNEOS... 22	
	4.2.2.1. Christiane Baumgartner (1967).....	22
	4.2.2.2. Anish Kapoor (1954).....	23
	4.2.2.3. Frank Stella (1936 – 2024).....	23

5.	PROCESO CREATIVO	25
5.1	Antecedentes en la obra personal.....	25
5.2	Desarrollo de la idea.....	29
5.3	Proceso de talla.....	33
5.4	Estampado y pruebas.....	36
5.5	Acabados.....	39
5.6	Resultado final.....	40
6.	CONCLUSIONES	44
7.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
8.	ÍNDICE DE FIGURAS	47
9.	JUSTIFICACIÓN DE LOS ODS	49

1. INTRODUCCIÓN

*“Este es uno de esos viajes de los que no siempre se
regresa”.* (Julio Verne, *20000 leguas de viaje
submarino*, 1870)

Para el siguiente proyecto se presenta una serie xilográfica en la que se representa un barco hundido.

La matriz, tallada en un tablero de madera de contrachapado de 170 x 110 centímetros, cuenta con una reproducción en papel blanco a tinta negra, y otra reproducción en la que se experimenta con el collage y el concepto de la agrupación y repetición. La serie cuenta con tres obras, siendo la matriz una de ellas, la central.

Mediante este proyecto se busca experimentar a nivel técnico de diversas maneras utilizando la técnica de la xilografía; en cuanto a tamaño, a texturas y a temática; mientras que, el uso de la una única matriz busca generar una relación retórica con la idea del naufragio, la pérdida del horizonte y la inmensidad del océano.

A primera vista la xilografía muestra lo que podría ser un naufragio, un barco hundido encallado en el fondo marino. La intención, desde el primer momento, ha sido jugar con las texturas para poder recrear el escenario principal, que es el fondo del mar, y a su vez, no dejar que el barco hundido pierda protagonismo. A pesar de tener una imagen identificable, juega a estar entre lo ilustrativo y lo abstracto, de modo que el resultado no sea ni demasiado obvio, ni demasiado confuso.

En cuanto al aspecto conceptual, tanto artistas como escritores que trabajan en su obra la temática marina desde diferentes puntos de vista, ya sea la belleza de esta o sus peligros y misterios, han servido como inspiración para llegar a una idea sólida del proyecto que se ha querido realizar.

Desde un principio, se supo que el mar como concepto podría ser el punto principal para tratar, y fue a lo largo del proceso de documentación, la lluvia de ideas y la realización de bocetos cuando se llegó a la conclusión de la necesidad de ahondar en aquello que ocurre debajo de la superficie y que no se ve a simple vista. De ahí, que de antecedentes y hasta la realización de las últimas series, la temática fue transitando de lo figurativo a lo conceptual y más abstracto, tomando al

mar desde un punto de vista de misterio, y tal vez dramatismo de una forma cada vez más patente. El barco hundido es un elemento clave y puede que también simbólico en la obra ya que, al verlo envuelto en las contrastadas olas de la xilografía, provoca que el espectador se haga preguntas a cerca del contexto.

El tamaño de la obra también ha jugado un papel clave, no es ninguna casualidad la elección de estas dimensiones. Desde que se ha tenido clara la idea de cuál sería la temática de la obra, se ha querido recrear el ambiente de lo que viene siendo tanto un barco que lleva hundido en el mar durante mucho tiempo como lo que es el fondo marino en sí, para así lograr que el espectador también sea capaz de adentrarse en las profundidades de la obra y sentir la inmensidad del océano. Es por ello que el tamaño de la obra juega un papel importante.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo general de nuestro proyecto es crear una serie de xilografías que, a partir de una única matriz xilográfica, experimente y explore mediante los recursos plásticos de la repetición-variación, un tema tan amplio como lo es el del océano y lo que esconde, centrándolo en este caso en un naufragio.

Para llevar a término dicho objetivo, se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Establecer como punto de partida un marco conceptual que nos permite comprender la relación entre la talasofobia como punto de partida, la belleza del caos del océano y los naufragios y hundimientos desde una perspectiva artística.
- Conocer antecedentes artísticos y literarios acerca del tema del naufragio y su representación.
- Explorar la relación conceptual entre la idea repetición-variación para la representación de una idea.
- Experimentar creativamente acerca del uso de la xilografía de gran formato.

2.2 METODOLOGÍA

La metodología está planteada a partir de la propuesta de la IBA (Investigación Basada en las Artes) (Pérez López et al., 2005), la cual toma a las artes y la experiencia plástica del mismo artista como el timón del proyecto y fuente de conocimiento.

Desde esta perspectiva, la línea de trabajo que se ha llevado a cabo para la realización del proyecto no ha sido del todo ordenada o lineal, ya que las diferentes fases del proceso han ido variando e intercalándose entre ellas.

Para empezar, se ha planteado un proyecto para la realización del Trabajo de final de grado que desde un primer momento ha querido llevarse a cabo mediante alguna técnica gráfica, por lo que ha sido la temática la que ha girado en torno a la técnica, y no de la manera contraria.

Como punto de partida, se ha realizado una fase de recopilación de información y lluvia de ideas teniendo desde el principio la idea de cuál sería la temática para el proyecto, y a partir de ahí se han ido recopilando referentes que han servido de inspiración posteriormente. En base a estos referentes, que han podido ver revistas de arte, catálogos, artistas tanto clásicos como contemporáneos, libros de novela o incluso fotografías y vídeos, los cuales, nutren todo el trabajo presentado, para finalmente, llegar a una idea sólida para comenzar con los bocetos y posteriormente con la obra final.

Si hacemos un eje cronológico para poder identificar las fases de trabajo que se han seguido, sería de la siguiente manera:

1. Información, investigación e identificación de la temática que se quiere trabajar de manera general.
2. Información e investigación más concreta, lluvia de ideas para llegar hasta una idea clara.
3. Elección final de tamaño y técnica adecuados para la obra.
4. Realización de bocetos.
5. Proceso de tallado de la plancha.
6. Estampación de la plancha y realización de la tercera obra usando el collage.
7. Realización de la parte práctica mediante el documento escrito.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. TALASOFIA, OCÉANO Y NAUFRAGIOS

3.1.1. LA TALASOFOBIA COMO PUNTO DE PARTIDA.

"El océano, en su insondable grandeza, oculta más de lo que revela, y cada ola que rompe en la orilla trae consigo secretos no contados." (*El faro del fin del mundo*, Julio Verne)

La superficie terrestre es conocida por el ser humano en su totalidad, no queda nada nuevo por descubrir, y si lo hay, no tardará en salir a la luz. En cambio, ¿qué se sabe de lo que esconde el océano? Esta pregunta ha generado fascinación a lo largo del tiempo al ser humano.

El océano cuenta con una profundidad y unas dimensiones totalmente variables y desconocidas, contando todavía con un ochenta por ciento de él sin explorar ni ser cartografiado en detalle. Además, cada poco tiempo se van descubriendo nuevos seres vivos que lo habitan, lo que significa que probablemente haya muchísimas más criaturas que no conocemos todavía habitando el fondo marino. A lo largo de los años, muchas de esas criaturas, al ser consideradas extrañas o poco convencionales por sus colores o formas, han servido de inspiración para artistas y escritores. Por si fuera poco, el océano resulta ser también el escenario de acontecimientos naturales como tormentas, tsunamis o corrientes marinas. Por último, la falta de la presencia humana juega un papel clave en el conjunto de elementos que hacen del océano algo misterioso e incluso tenebroso. Decía Julio Verne (1996) (s.p), su obra *20000 leguas de viaje submarino* que "el mar es una reserva inagotable de asombro, con sus misterios insondables y sus criaturas fabulosas. Es un desafío constante para el hombre, una invitación a explorar y descubrir."

Son todas estas cuestiones planteadas las que generan cierta incomodidad al adentrarse en el mar y no saber qué es lo que hay bajo nuestros pies, pudiendo ser cualquier cosa. A este fenómeno se le conoce como talasofobia.

Adentrándonos en el campo de la psicología, se describe a la talasofobia como un trastorno de ansiedad que paraliza a quienes tiene miedo frente al mar y las sensaciones que esta experiencia les genera. La agrupación de terapeutas de Zaragoza describe este trastorno de la siguiente manera:

“La talasofobia es un trastorno de ansiedad específico que se manifiesta como un temor abrumador e irracional hacia el mar y sus vastas profundidades. Esta forma de fobia no es simplemente un miedo al agua; es un temor agudo centrado en lo desconocido que podría estar al acecho en el océano, así como en la inmensidad insondable de estas masas acuáticas, particularmente si son oscuras o profundas. Este tipo de fobia específica puede ser paralizante para quienes la padecen, limitando severamente actividades cotidianas tan simples como visitar la playa, planear unas vacaciones en la costa, o incluso residir cerca de áreas marítimas. Y aunque uno podría pensar que se trata de una condición rara, la realidad es que es más prevalente de lo que comúnmente se asume.” (Pino, 2024, s.p.)

3.1.2. EL OCÉANO Y LA BELLEZA DEL CAOS

Tal y como cita la escritora Iris Murdoch en su obra *El mar, el mar*, del año 1978, el mar ha sido fuente de inspiración tanto por su belleza como por la sensación de terror que puede llegar a generar. “El mar, con su infinito azul y sus abismos ocultos, siempre ha sido una fuente de fascinación y terror, un recordatorio constante de la vastedad de lo desconocido” (Murdoch, 1978, *El mar, el mar*)

Y es que, al mar o al océano como conceptos, se los puede interpretar desde dos puntos de vista diferentes.

Desde el punto de vista romántico y que pretende admirar la belleza del océano, su inmensidad, el sonido de sus olas y sus colores evocan una sensación de serenidad, tranquilidad y felicidad a quien lo contempla tal y como consiguieron transmitir artistas como Sorolla (fig. 1.). Tanto sus paisajes en la costa como su vida marina son elementos inspiradores y sugerentes que pueden dar mucho de sí. Al igual que sus colores, tales como los diferentes tonos de azules y rojizos del reflejo del cielo y sus atardeceres, como los turquesas provenientes de la flora que se encuentra bajo la superficie.

Por otro lado, se sabe que el océano puede llegar a ser muy peligroso, por lo que también puede provocar sentimientos negativos como el miedo o incluso el terror. Como decía Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas*, “el misterio se desliza por el mar oscuro, acechando en el horizonte como una sombra perpetua que nunca se revela completamente” (2002)(s.p). Un sentimiento, bellamente representado por diferentes artistas a lo largo de la historia como J.M.W Turner (1775 – 1851), con sus paisajes marinos dramáticos que captan a la perfección la furia del mar mediante la representación de tormentas.



Fig. 1. Retrato del mar mediterráneo (1902)
Joaquín Sorolla. De la exposición “Sorolla y el mar”. Óleo sobre cartón.

Este concepto puede relacionarse también con la poética del perderse, es decir, relacionar lo profundo del océano con el vacío y a la vez con la construcción de algo nuevo para llenarlo.

3.1.3. LA BELLEZA DEL CAOS. NAUFRAGIOS Y HUNDIMIENTOS

"Bajo la superficie tranquila del mar, yacen los restos de incontables barcos, cada uno con su propia historia de aventura, peligro y naufragio." (La isla del tesoro, Robert Louis Stevenson)

Tal y como se ha mencionado anteriormente, el océano puede brindar también experiencias negativas. Esta otra forma de verlo no es más que, en este caso, una fuente de inspiración para la realización del proyecto. Y es que la tragedia que supone el naufragio puede llegar a convertirse en una imagen artística que evoque diferentes emociones y sensaciones a quien la admira.

Los barcos hundidos generan fascinación a buceadores de todo el mundo, que se adentran en los mares para ir a buscarlos y bucear entre sus restos. Generan una sensación de misterio, y el impulso de querer conocer la historia que se haya tras cada uno de ellos. El barco hundido, de manera simbólica puede interpretarse también como una pérdida o una tragedia; a la vez que, si se mira desde otro punto de vista, puede llegar a ser todo lo contrario, puede convertirse en el hogar de nuevas vidas, como en una especie de arrecife, creando así una imagen que genera un enorme impacto visual, que evoca belleza a partir de un desastre.

Un ejemplo de esto, conocido mundialmente, es el caso del barco Titanic, hundido en el año 1912 tras chocar con un iceberg, y causando la muerte a más de mil quinientos pasajeros.

El *Titanic* es uno de los casos más famosos de accidentes navales, pero existen otros que también resultan ser interesantes ya sea por su contexto o las condiciones en las que se haya o halló el barco bajo el mar tras su naufragio. El *Bismark* fue un acorazado de guerra alemán que fue hundido durante la Segunda Guerra Mundial, oficialmente por la Marina Real Británica, en el año 1941. A pesar de los datos, se dice que para preservar el orgullo el capitán del *Bismark* decidió hundirlo por sí mismo antes de que los británicos lo hicieran. Por otro lado, está el *Mary Celeste*, un barco encontrado flotando en el océano Atlántico en el año 1872 con todo su equipaje y provisiones intactas, pero sin rastro de la tripulación. A pesar de que, en este caso, el barco fue encontrado

a flote y no bajo el agua, resulta interesante ya que nunca se supo qué es lo que les pasó a los pasajeros. Por último, el SS. *Thistlegorm*, un barco de carga británico hundido en 1941 durante la Segunda Guerra Mundial, en el Mar Rojo, y que hoy en día es un popular lugar de visita para buceadores de todo el mundo.

A lo largo de la historia, la representación tanto del mar en diferentes contextos como la de naufragios o barcos hundidos ha sido bastante recurrente para artistas que, a través de ello, desean tratar temas diversos como pueden ser la naturaleza y sus desastres, la fragilidad del ser humano y la pérdida, la desolación y la tragedia. El simbolismo que evoca la escena de un naufragio puede ser muy amplio y abierto a diferentes tipos de interpretación. En *El naufragio de la Medusa*, del pintor Theodore Gericault, se entiende, tanto por el contexto de la obra como por su representación, que el artista no solamente pretende representar un acontecimiento como lo es el de un naufragio, sino también simbolizar, utilizándolo como metáfora, temas como la angustia, el horror y una crítica al gobierno y su negligencia a la hora de solucionar eficazmente un problema que no le afecta directamente.

Con *El mar de hielo*, Caspar David Friedrich hace una alegoría a la grandeza de la naturaleza en comparación con lo insignificante del ser humano, utilizando para su representación un barco atrapado entre enormes bloques de hielo que lo destruyen y hunden poco a poco.

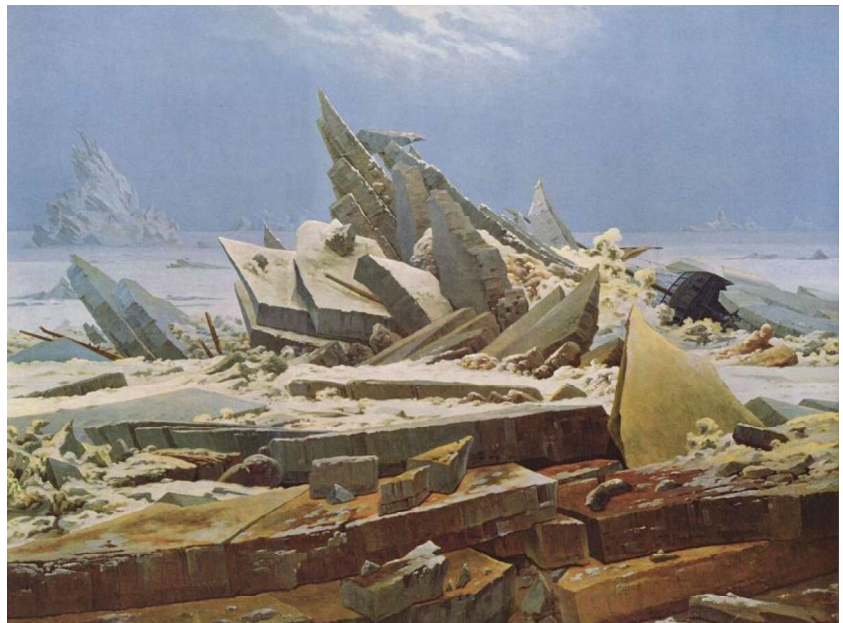


Fig. 2. El mar de hielo. (1826) Caspar David Friedrich. Kunsthalle de Hamburgo. Óleo sobre lienzo.

"El gran barco yacía en el fondo del mar, un testimonio silencioso de la tragedia y la fragilidad humana, envuelto en el misterio eterno de las profundidades." El naufragio del Titanic". Hans Magnus Enzensberger.

3.2. ADAPTACIÓN DEL CONCEPTO

3.2.1. DE LA XILOGRAFÍA A GRAN ESCALA AL MACRO-PRINT

Para empezar, es necesario explicar en qué consiste la xilografía.

La xilografía es una técnica de impresión que utiliza por norma general una matriz de madera para la realización de la estampa.

La palabra "xilografía" proviene del griego, siendo "xylon" madera y "graphos" escritura.

El origen de esta técnica se remonta al siglo VIII, con la invención del Darani japonés. A partir de éste, los artistas grabadores han ido experimentando a lo largo de la historia con la técnica y el formato.

En cuanto a la técnica, consiste en la talla de una plancha o bloque de madera, que puede ser de cualquier tipo, aunque las más comunes son la de pino, abedul o cerezo, para luego imprimir la imagen o el texto tallados sobre la superficie deseada, normalmente sobre papel o sobre tela. Para su correcta estampación se requiere de una prensa xilográfica o tórculo, que gracias a la presión que ejerce sobre el papel colocado sobre la matriz consigue fácilmente la reproducción rápida y precisa de la imagen, respetando los colores y su intensidad tal y como son. Por otra parte, existen otras maneras de imprimir una xilografía sin el uso de una prensa, y es manualmente. Para la estampación de xilografías que sobrepasan el tamaño de una prensa o un tórculo, es necesario el uso de otro tipo de herramientas, desde una cuchara de madera hasta un baren.

Además, existen diferentes tipos de estampación y aplicación del color. En primer lugar, la utilización de diferentes planchas, una para cada color, y su colocación a modo de puzle a la hora de imprimir puede ser muy eficaz. Por otro lado, la técnica de la plancha perdida, que consiste en la talla y estampación por colores, del más claro al más oscuro progresivamente, utilizando una única plancha que al terminar la xilografía quedará inútil para hacer la misma xilografía desde cero.

Cuando se habla de xilografía, o de grabado en general, se suele dar por hecho que, dadas las limitaciones que puede llegar a tener un tórculo o una prensa por sus dimensiones, los resultados no suelen ser de grandes medidas. Para ello, existen otros métodos para la hora de estampar, como los métodos manuales, que permiten la impresión a tamaño libre, sin limitaciones. Entonces, podemos hablar del *macro-print*.

Existen artistas que, no conformándose con las limitaciones del tórculo, decidieron ir experimentando con el formato y aumentando el tamaño de sus obras progresivamente, explorando así sus infinitas posibilidades. Entre ellos se encuentran, por ejemplo, Frans Masereel (1889 - 1972), artista belga que trabaja la secuenciación con la xilografía para generar narrativas visuales y literarias impactantes. Por otro lado, el artista Anselm Kiefer (1945 -) experimenta con el tamaño de la xilografía, creando estampas de formatos impactantes que exploran temas como la mitología o la historia. Xu Bing (1955 -), es un artista contemporáneo que trabaja la instalación intercalándola con la xilografía, y creando proyectos inmersivos a gran escala. Por último, y entre otros muchos artistas, se encuentra Frank Stella, que combina diferentes técnicas como la escultura, la instalación y la xilografía para la creación de obras inmensas.



Fig. 3. Woodcuts . (2016) Anselm Kiefer. Museo Capodimonte. Xilografías sobre papel.

¿Se puede considerar un macro-print cualquier obra gráfica que sobrepase las dimensiones convencionales? Esta pregunta se plantea Hortensia Mínguez en el libro *Gráfica contemporánea: del elogio de la materia a la gráfica intangible*. En él, se hace una reflexión acerca del concepto del macro-print, planteando dicha cuestión.

“(…) para considerarse un macro-print debe de existir, según nuestro punto de vista, una relación simbiótica entre el aprovechamiento imbricado de las posibilidades expresivas, estéticas y técnicas únicas de la gráfica múltiple y la reiteración de la imagen; la constitución compositiva de la misma, o sea, que ésta pretenda causar un impacto sobre el espectador con un mensaje concreto, hiperbolizado físicamente por medio del quebrantamiento de la escala antropométrica perceptiva a la que estamos acostumbrados; el mensaje de la obra debe de haber sido ideado con fines de transmitir por medio de lo monumental una base conceptual desde la cual el autor pretenda transformar el espacio circundante al impregnarlo de su esencia y al apropiarse del ambiente, reformulándolo con nuevos fines contemplativos e incluso interactivos. De ahí que en muchas ocasiones podamos entender el macro-print como la resolución evolutiva de lo que conocemos en forma de instalación gráfica” (pp. 226-227)

3.2.2. RECREACIÓN DEL AMBIENTE. TEXTURAS, REPETICIÓN Y DIVAGACIÓN ENTRE LO FIGURATIVO Y LO ABSTRACTO.

Una parte importante a la hora de la representación artística de temas marinos es el poder conseguir ese efecto de movimiento que caracteriza las olas del mar en la superficie, o las corrientes marinas en lo profundo. Además de la captación de las luces y las sombras para crear profundidad. Para ello, se ha usado repetidamente la misma manera de tallar la madera en varias superficies de la plancha, combinando diferentes direcciones para generar los efectos mencionados.

La xilografía como técnica para la representación de elementos naturales tales como el mar, resulta interesante por su capacidad de recrear texturas gracias tanto a la textura que la propia madera ya posee y que quedará impregnada en el papel tras estampar, como por la versatilidad a la hora de tallar la madera. Un ejemplo es la artista Vija Celmins, que ha sido de utilidad a la hora de la búsqueda de referentes.

Partiendo de que un barco es un elemento muy concreto y reconocible, y en cambio el mar, océano o agua en general son elementos que se pueden representar de una manera más abstracta, la mezcla entre

ambos resulta interesante para generar una imagen que no sea fácil o evidente; que sea reconocible la escena de un naufragio, pero que no capte toda la atención la figura del barco, dando la importancia merecida al fondo.

Para ello, es importante la manera en la que se capta la atmósfera o la emoción que genera la imagen, jugando con la iluminación y la composición general logrando transmitir así la tragedia que supone dicho evento, el misterio o la emergencia y agitación.

La combinación de elementos visuales, tales como los pequeños detalles que pueden ser las grietas del barco, pequeñas corrientes que se levantan a su alrededor por el impacto que genera en el fondo, el uso de colores sombríos para generar profundidad y ambiente de peligro o desesperación son claves. Además de las texturas expresivas, tales como la rugosidad, las grietas o la craquelación, que sugieren caos a través de toda la obra, ayudando a crear una composición dinámica. Además, el hecho de que se represente un naufragio mediante la repetición de elementos y la combinación de los mismos colocándolos en diferentes direcciones ayuda a que el impacto de la obra sea mayor a la hora de observarla.

4. REFERENTES

En cuanto a los referentes, se han dividido en dos grupos: los referentes formales, artistas cuyo trabajo a nivel técnico o formal es similar al proyecto presentado, y por lo que han servido de guía en inspiración para la realización de la xilografía. Y referentes conceptuales, artistas cuyo trabajo a nivel conceptual resulta interesante para realizar el proyecto.

4.1 REFERENTES FORMALES

4.1.1 Referentes formales. Artistas clásicos

4.1.1.1 Alberto Durero (1471-1528)



Fig. 4. El Apocalipsis, Albert Dürer, (1498), xilografía.

Un referente clásico y esencial a la hora de hablar del grabado en general, y de la técnica de la xilografía. Nacido en Núremberg, Alemania, en 1471. Dürer ha logrado convertirse en uno de los grabadores más influyentes en Europa durante el periodo del Renacimiento. De entre toda su obra, llama la atención *El Apocalipsis*, una serie que consta de quince xilografías y que se utilizaron para ilustrar la Biblia. A nivel técnico resalta el nivel de detalle, la minuciosidad con la que se ha tallado cada línea de cada escena y el nivel de dinamismo, movimiento y profundidad, conceptos esenciales para la realización de la xilografía presentada, conseguidos únicamente con la acumulación de líneas blancas y negras.

4.1.1.3 Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Fue uno de los miembros del grupo expresionista alemán Die Brücke, fundado en la ciudad de Dresde. Además de dedicarse a la pintura, Kirchner realizó numerosas xilografías, entre las cuales se encuentra la colección realizada para el libro *Neben der Heerstrasse*, del autor Jakob Bosshart, publicado en el año 1923.

4.1.1.4 Emil Nolde (1867-1956)

Emil Nolde, destaca, además de por sus coloridas y expresivas pinturas, por su obra gráfica, concretamente su colección de estampas xilográficas. Al igual que Kirchner, Nolde pertenece al grupo expresionista Die Brücke, por lo que a nivel técnico y estilístico ambas obras se asemejan bastante. Nolde utiliza una línea gruesa a la hora de tallar la madera, además de utilizar, normalmente, un único color a la hora de estampar, el negro, generando así un enorme contraste que caracteriza sus xilografías, entre las que destacan sus retratos.

4.1.1.5 Kathe Kollwitz (1867-1945)

Kathe Kollwitz es una artista alemana cuya obra es tan variada como que contiene pintura, escultura y gráfica. Su obra xilográfica es amplia y está marcada por sus experiencias durante la Primera y Segunda Guerra Mundial, además de por la pérdida de su hijo en la primera de ellas. Sus xilografías recuerdan en cierto modo a las de Emil Nolde o Ernst Ludwig Kirchner, ya que al igual que ellos, Kollwitz utiliza un trazo marcado que genera dramatismo y contraste en las estampas.

4.1.2 Referentes formales. Artistas contemporáneos

4.1.2.1 Tom Killion (1953- actualidad)

Tom Killion es un artista estadounidense contemporáneo que trabaja la xilografía al puro estilo de la escuela Ukiyo-e del periodo Edo Japonés. Es por ello que su obra puede recordar mucho a la de Katsuhika Houkosai u otros artistas del gremio como Utagawa Hiroshigue o Suzuki Harunobu. Destacan sus paisajes costeros, de mar y acantilados.



Fig. 6. The coast. (2016) Tom Killion. Wildling Museum. Xilografía sobre papel.

Por lo general, Tom Killion trabaja desde formatos medios hasta más grandes, por lo que sus obras resultan de gran utilidad a la hora de buscar inspiración, ya que es capaz de representar los elementos más importantes del paisaje costero o marino de manera clara.

4.1.2.2 Leticia Barbeito (1965 – actualidad)

Leticia Barbeito es una artista contemporánea proveniente de Galicia, que trabaja el grabado, principalmente la técnica de la xilografía. Su obra resulta interesante, entre otras cosas, por la exploración que propone entre la memoria humana y la naturaleza, además de por la experimentación que realiza a la hora

de exponer o montar las obras. De ella, recuperamos su forma de trabajar respecto al concepto de repetición-variación, especialmente de su obra *Ensayo 6*. En ella, utiliza este concepto a modo de imagen-recuerdo, cortando y fragmentando en formas geométricas diferentes partes de una misma obra y colocándolas juntas, a modo de collage.

4.1.2.3 Vija Celminis (1938 – actualidad)

Vija Celminis es una artista de origen argentino que se dedica a la representación de fenómenos naturales mediante pintura y procesos gráficos de una manera hiperrealista.

A pesar de sus inicios como pintora, Vija Celmins decidió comenzar a trabajar con la gráfica a finales de los años sesenta, y utilizando fotografías digitales como referencia, comenzó su obra de paisajes o elementos naturales hiperrealistas. En su obra destacan representaciones del mar o del cielo, y trabaja de una manera meticulosa prestando atención a cada detalle de una manera extrema. Gracias a esto, Celmins es capaz de recrear las texturas de los elementos naturales de una manera prácticamente fotográfica, utilizando habitualmente el monocromo para ello.

La obra *Ocean Surface* (fig. 7 y 8) consiste en una serie de grabados y dibujos que representan la superficie del mar de un modo increíblemente detallado. Algunas de las obras pertenecientes a esta serie están realizadas con lápiz y grafito, mientras que otras son xilografías.



Figs. 7 y 8. Allways on the Surface (1960), Vija Clemins. Smith College Museum of Art. A la derecha: Ocean Surface, xilografía, 1992.



La obra de Vija Celminis, a pesar de trabajar el hiperrealismo mediante la xilografía – cosas que, en este caso no interesa para la obra propia- es una gran fuente de inspiración, ya que demuestra las posibilidades de la xilografía en monocromo y de cómo trabajarlo de manera que el resultado sea óptimo.

4.2 REFERENTES CONCEPTUALES

En cuanto a los referentes conceptuales, la obra propuesta ha sido inspirada no solo en artistas que trabajen de manera similar y con la misma técnica o parecida, sino también por algunos movimientos artísticos e incluso disciplinas totalmente diferentes pero que aun así han sido una fuente de inspiración para llevar a cabo el proyecto.

4.2.1 Referentes conceptuales. Artistas clásicos

En primer lugar, cabe mencionar al movimiento impresionista, caracterizado por su pincelada suelta y el uso de los colores complementarios y saturados sobre todo en la pintura. Artistas como Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas, Mary Cassat o Camille Pissarro son algunos de sus máximos exponentes. A pesar de que la obra final está estampada a una sola tinta, la manera en la que está tallada la madera recuerda bastante a este movimiento. Si hablamos de un aspecto general de la obra, podría decirse que el movimiento futurista también ha podido, aunque no a tan gran escala, influenciar algo a la hora de la búsqueda de referentes e inspiración. La temática de la obra, un barco moderno hundido, recuerda a la obra *Dinamismo de un automóvil*, del artista Luigi Russolo, del año 1913. Y eso es, en parte lo que se buscaba conseguir en la obra final, cierto dinamismo y movimiento que son esenciales teniendo en cuenta el otro elemento principal de la obra, que es el agua.

“Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un auto de carrera con su capó adornado de gruesos caños semejantes a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece superar a la metralla, es más bello que la *Victoria de Samotracia*.”. (Manifiesto futurista, Filippo Tomasso Marinetti, 1909)

4.2.1.1 Julio Verne (1828 – 1905)

Podría decirse que tanto Julio Verne como su obra *20000 leguas de viaje submarino* han sido la fuente de inspiración principal y propulsora para la realización y culminación del proyecto.

Julio Verne es un escritor de origen francés conocido por su extensa obra literaria, cuya temática gira entorno a los viajes, las aventuras y en cierto modo la ciencia ficción. Resulta interesante ya que en muchas de sus obras relata

experiencias todavía no vividas en la época, tales como los cohetes espaciales enviados a la Luna o los viajes en submarinos.

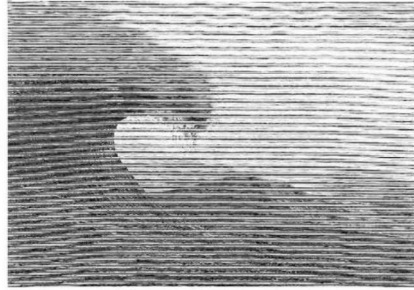
20000 leguas de viaje submarino es una de sus obras más conocidas, publicada por primera vez en el año 1870. La novela relata la aventura que vive el Profesor Pierre Aronnax junto con su fiel acompañante Conseil, al embarcar por accidente en el submarino del Capitán Nemo. A lo largo de la historia se relatan los acontecimientos que el Profesor vive a bordo del *Nautilus*, como se llama el submarino. Lo más llamativo de la obra y que ha podido inspirar la mía propia es por supuesto el lugar de desarrollo de la historia, que es en el fondo marino. A pesar de que el submarino Nautilus se va moviendo de mar en mar, suele permanecer bajo el agua, por lo que resulta interesante leer lo que el Profesor cuenta que ve durante el viaje, todo desde el punto de vista de alguien que solamente conoce lo que se ve en la superficie terrestre. La obra toca temas como la exploración submarina, los peligros del océano y el avistamiento de naufragios, pero también el avance de la tecnología, que en este caso está completamente adelantada a los tiempos.

4.2.2 Referentes conceptuales. Artistas contemporáneos

4.2.2.1 Christiane Baumgartner (1967 - actualidad)

“Una buena obra de arte no debería de aburrirte, sino que, cada vez que la mires, debería de haber algo nuevo por descubrir” (Christiane Baumgartner, entrevista de Studio Internacional, 2021)

Nacida en Leipzig, Christiane Baumgartner es una artista alemana que trabaja el grabado a grandes escalas. Como referencia para sus xilografías, Baumgartner utiliza imágenes digitales, tales como fotografías o vídeos, y que traspasa al papel utilizando la técnica de la xilografía y realizando unas estampas de gran tamaño. Además, trabaja con temas como el movimiento y la percepción o el espacio, que son de gran interés en la obra presentada. Entre sus obras destacadas se encuentra por ejemplo *Transall*, una xilografía que mide cuatro metros y medio de longitud, hasta ahora la más grande dentro de toda su obra. *Transall* muestra la imagen de tres aviones militares dispuestos uno detrás de otro. Para el proceso, Baumgartner talló durante meses pequeñas líneas horizontales para así conseguir el volumen y el dinamismo deseados en la estampa final.



Figs. 9 y 10. The wave. (2017) Christiane Baumgarnter. Art Museum Basel. Xilografía sobre papel. A la derecha: Another country. (2003). The Metropolitan Museum of Art. Xilografía sobre papel.

4.2.2.2 Anish Kapoor (1954 – actualidad)

Anish Kapoor es un escultor de origen indio, actualmente residente en Reino Unido. Su obra, a pesar de no ser gráfica sino escultórica, resulta de gran interés a nivel conceptual por su temática que explora conceptos como el vacío, la percepción del espacio o la manera en la que el espectador puede llegar a interactuar con la obra.

Su obra *Descension*, del año 2014, consiste en una instalación que presenta en el suelo un gran hueco de forma redonda que contiene agua de color oscura, que gracias a la propulsión de un sistema instalado en el centro del agujero, se mueve de manera constante y circular creando así una especie de torbellino de agua. A pesar de no tener una relación directa con el océano, esta obra evoca sensaciones como la de la pérdida en lo profundo, el movimiento constante y la fuerza del agua.



Figs. 11 y 12. Descension. (2014) Anish Kapoor. Brookling Bridge Park. Instalación.

4.2.2.3 Frank Stella (1936 – 2024)

Frank Stella es un artista estadounidense mundialmente reconocido por su obra dentro del área de la pintura abstracta, cercana al movimiento minimalista y su obra gráfica a gran escala.

Su obra *Moby Dick* (1986) (Fig. 14), mencionada anteriormente, es un ejemplo de cómo Stella aborda el concepto de macro-print mediante el uso y la combinación de la escultura, la pintura y la instalación. La obra, inspirada en la novela *Moby Dick* de Herman Melville, comenzó como proyecto en los años ochenta, continuando durante varios años con su producción hasta acabarla. Consiste en una colección de obras entre las que se encuentran esculturas y grabados. Para llevarla a cabo, Stella utiliza el grabado y la abstracción a gran escala, jugando con diferentes formas geométricas y colores llamativos, para crear así composiciones que den esa sensación de dinamismo y que ayuden a recrear la épica escena del ballenero tratando de dar caza a la gran ballena.



Fig. 14. Fragmento de la obra *Moby Dick*. (1986) Frank Stella. Composición de técnica mixta.



Fig. 15. Parte de la obra Moby Dick. (1986) Frank Stella. Kunsthalle de Hamburgo.
Instalación de técnica mixta.

5. PROCESO CREATIVO

5.1 ANTECEDENTES EN LA OBRA PERSONAL

Para comenzar a hablar del proceso creativo de la obra, es necesario mencionar primero los antecedentes propios que tienen relación con el proyecto propuesto.

La xilografía ha sido una de las técnicas principales dentro del desarrollo de la obra personal a lo largo de este último año.

Comenzando con obras como *Tempo*, del año 2022, se observa que ya existe cierto acercamiento e interés hacia la temática marina a la hora de la realización de proyectos. La inquietud por la representación de barcos y de oleaje, y de temática marina y naval en general comienza a ser más evidente en el año 2023, cuando se cursa la asignatura de Xilografía en la Universitat Politècnica de Valencia.



Figs 16 y 17. Barco vikingo. (2023) Bárbara Castaño Aksyonova. Valencia. Xilografía.

Posteriormente, durante los años 2023 y 2024, tanto la temática como la técnica de las obras van evolucionando sin dejar de ser xilografías y temas marinos.

Entre el año 2023 y el comienzo del año 2024 se realiza una serie de estampas xilográficas con variaciones de color entre ellas y que, por lo tanto, consideramos el mayor de nuestros antecedentes en cuanto a la búsqueda de trabajar el concepto de repetición-variación a partir de una misma matriz.

Se trata de las olas del mar representadas de manera ajetreada y con cierto movimiento, además de destacar el juego de color para representar las diferentes luces, tonalidades y texturas que tienen las olas del mar.



Fig. 18. Marea alta I, II y III. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Xilografía a plancha perdida.

Cabe destacar la manera en la que se talla la madera, utilizando cortes pequeños y puntiagudos con las gubias de diferentes tamaños, generando así pequeñas manchas que se van acumulando y dirigiendo en diferentes direcciones para lograr así los efectos deseados, tales como la profundidad, la luz y la sombra, el claroscuro y por supuesto uno de los puntos clave de la obra en general, la sensación de movimiento y dinamismo que se genera gracias a este tipo de

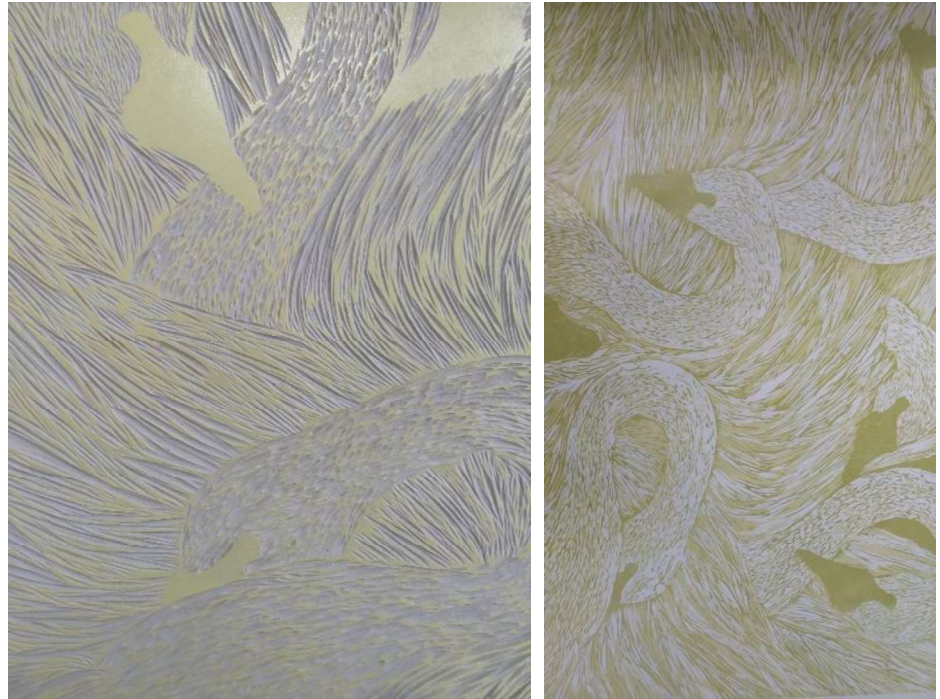
tallado. La experimentación durante los procesos de realización de las obras mostradas ha estado presente constantemente, tanto por el uso de materiales como por la búsqueda de nuevas formas de representación de los temas o elementos de interés, en este caso, más concretamente el agua. Se presenta el siguiente ejemplo, resultado de unas pruebas realizadas con tinta offset utilizando la técnica del *frottage* para imitar la textura del agua en movimiento.



Fig. 19. Experimentación con frottage. (2023) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Tinta offset sobre papel.

La técnica de la plancha perdida a la hora de la realización de las obras es también muy importante, ya que se adapta a la perfección a lo que se desea conseguir y ayuda a generar el dinamismo mencionado anteriormente, ya no solo por el tipo de trazo que recuerda a la pintura impresionista, sino también por las diferentes capas de color que se van realizando, desde la más clara hasta la más oscura.

La última obra realizada antes de comenzar con el proyecto del trabajo de final de grado es una xilografía, esta vez tallada en un linóleo, de medidas 100 x 70 centímetros. Se trata de la imagen de unos cisnes cuyo plumaje es el protagonista, generando ese ansiado movimiento que se busca en cada una de las obras realizadas y además acercándose un poco a la abstracción, eso sí, sin dejar de ser una obra figurativa.



Figs. 20 y 21. Fragmentos de Cisnes. (2024). Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Xilografía en linóleo.

A pesar de, en este caso, no representar algún concepto como el océano, barcos o similar, esta xilografía resulta interesante en cuanto a trabajo previo al proyecto final por su complejidad y tamaño. A pesar de que el formato de 100 x 70 centímetros no sea algo monumental, ya resulta ser un tamaño considerable para una xilografía a plancha perdida estampada manualmente, sin prensa xilográfica. Se podría decir que este es el paso previo para la realización de la siguiente xilografía de un tamaño mucho mayor y que, a pesar de estar estampada a una sola tinta, resulta ser de mayor complejidad.

5.2 DESARROLLO DE LA IDEA

Se comienza con una selección de elementos dentro de un mismo tema, que ya resulta interesante desde un primer momento, en este caso, el océano. Al ser el océano un concepto tan abstracto hace falta un proceso de investigación y selección de información y referentes para poder así llegar a dar con una idea mucho más concreta. Además, una vez planteados los objetivos que se pretenden lograr con la realización de este proyecto, resulta más fácil llegar a una idea más sólida.

Uno de los objetivos principales de este proyecto es la experimentación con el tamaño de la obra, siendo esta hasta ahora la xilografía más grande realizada en la obra personal. Se pretende investigar cómo el aumento significativo del

tamaño de la estampa puede llegar a afectar de muchas maneras diferentes al espectador, a su percepción de la obra y al impacto visual de la misma.

Además, tanto mediante el aumento de tamaño de la obra y la técnica a utilizar, se pretende recalcar la narrativa visual de un barco hundido, además de la exploración del concepto del océano.

Es por ello que se plantean los siguientes puntos a tener en cuenta a la hora de desarrollar la idea para el futuro proyecto:

- A tener en cuenta la temática de interés, en este caso: el océano desde un punto de vista misterioso, qué esconde, en concreto, un barco hundido.
- Para ello, es necesario capturar la atmósfera de la escena de manera que llegue a ser impactante para el espectador.
- La técnica a utilizar: En este caso, se llega a la conclusión de que la xilografía es la técnica ideal para llevar a cabo el proyecto, por las siguientes razones: Es la técnica predilecta de la artista y con la que más ha trabajado a lo largo de este último año, por lo que su utilización resulta ser motivadora. Además, el hecho del aumento de la matriz de una manera tan significativa resulta ser una enorme salida de la zona de confort, y por lo tanto un reto personal para la artista, tanto a la hora de generar la idea para semejante matriz, como para tallarla y luego estamparla e incluso, llegado el momento, presentarla. Por último, la xilografía permite lograr unos resultados estéticos y técnicos que no son posibles con otras muchas técnicas gráficas o convencionales como la pintura, la litografía o el aguafuerte. Esta es una de las razones del atractivo de la xilografía en lo personal. A la hora de lograr diferentes texturas, tanto el tipo o estilo de talla como la madera de contrachapado juegan un papel clave. Además de ser el estilo personal, en este caso, el adecuado en consideración con lo que se pretende lograr como resultado final de la estampa.
- Una vez, más o menos identificadas la técnica y la temática con las que se pretende trabajar, se ha realizado una especie de lluvia de ideas de relación de conceptos, de la siguiente manera:

MAR	GRABADO	PROFUNDIDAD
OCÉANO	DIBUJO	MISTERIO
AGUA	GRÁFICA	SOLEDAD
NAUFRAGIO	XILOGRAFÍA	DESAPARICIÓN
CORALES	LITOGRAFÍA	TALASOFOBIA
VIDA MARINA	TÉCNICA MIXTA	DRAMATISMO
KRAKEN	AGUAFUERTE	SILENCIO
BARCOS	AGUATINTA	BELLEZA
CRIATURAS ABISALES	BARNIZ BLANDO	DESOLACIÓN
SUBMARINOS	LIBRO DE ARTISTA	INMENSIDAD
BUCEADORES		ABRUMACIÓN
HUNDIMIENTO	MACROXILO	IMPACTO

- Esta técnica –aprendida durante el primer año de la carrera–, consiste en la creación de varias columnas, al gusto del interesado, en las que se dividen diferentes familias de palabras. En este caso, se identifican, en primer lugar, los temas de interés, todos teniendo que ver con el océano y el mar; en segundo lugar, se identifican diferentes tipos de técnicas que se plantean para llevar a cabo el proyecto y, por último, se pueden ver diferentes sensaciones y conceptos más abstractos a los que se quiere llegar. Una vez hecha la tabla, se prueba a ir mezclando palabra con palabra de las tres diferentes columnas hasta llegar a un grupo de palabras que puedan cuadrar entre sí y se acerquen más a lo que busca el artista para su proyecto.
- Tras esta fase, se ha llegado a una idea final: el proyecto consistirá en una xilografía de gran tamaño con la imagen de un barco hundido en el fondo del océano. Será rica en texturas, con mucho movimiento y dinamismo en ella que pueda generar la sensación de estar dentro del océano, además de capturar el aura misteriosa y la atmósfera de tener delante de nuestros ojos la imagen de un naufragio.

- Antes de realizar los bocetos, se plantea la cuestión del barco, una parte importante de la obra. ¿Cómo se quiere representar al barco? ¿Qué tipo de barco?, ¿Uno moderno, de hoy en día, de hace cien o doscientos años? ¿O un barco más bien antiguo, de madera, clásico al estilo de los barcos piratas de las películas y los libros, con grandes velas y con una sirena de madera tallada en la proa?

Para llegar a una conclusión, se ha realizado una investigación explorando los diferentes tipos de barcos que puedan ser de interés, además de leer y buscar información sobre naufragios ocurridos a lo largo de la historia, punto mencionado y explicado en detalle anteriormente, en el apartado de Marco Conceptual.

Tras la búsqueda de referentes y el proceso de investigación, se llega a la conclusión de que, en este caso, interesa utilizar como modelo un barco más moderno. Tampoco mucho, sin ser un barco de hoy en día, pero sí uno al estilo *Titanic*, tal vez no tan grande, construido con acero y con un aspecto no tan romántico como lo tendría un barco pirata de madera, sino más tosco.

- El siguiente paso es la realización de los bocetos que se usarán de referencia para la posterior talla de la matriz. Para ello, es necesaria la búsqueda de imágenes, ilustraciones, pinturas y fotografías de otros barcos, para usarlas de inspiración.

Se realizan diferentes bocetos pequeños a lápiz o a ceras de pastel, para dar con una vaga idea de lo que se quiere hacer. Una vez hecho esto, se realiza un boceto más grande, esta vez hecho con tinta china, ya que con este material es posible recrear la textura del agua de manera muy similar, y resulta muy versátil. Este será el boceto final:



Fig. 21. Boceto de Vestigios del mar. (2024)
Bárbara Castaño Aksyonova.
Dresde. Tinta china sobre papel.

- Por último, antes de comenzar con el proceso de talla, se hace una lista de los materiales que serán necesarios para llevar a cabo tanto éste como el proceso de estampación:

En primer lugar, hace falta un tablero grande, ya se ha decidido que, de madera de contrachapado, ya que generará un efecto estéticamente positivo en la imagen a la hora de estamparlo, gracias a su textura ligeramente agrietada mediante finas líneas. Las medidas del tablero oscilarán entre el metro sesenta y el metro ochenta de alto, y de ancho entre el metro y el metro veinte como mucho, ya que la intención es que se a en un formato rectangular vertical más bien alargado.

Finalmente, las medidas del tablero son de 170 centímetros de alto con 110 centímetros de ancho. Además, la elección del tablero es importante, ya que éste formará parte de la obra, siendo expuesto en la parte central de la instalación que finalmente constará de tres obras.

En segundo lugar, el papel. Para las pruebas que se realizarán se escogerá un papel de bajo gramaje, blanco y más económico. Para la stampa final, en cambio, se utilizará un papel de mayor calidad y más gramaje. Hay que tener en cuenta que la estampación será manual, por lo que sin el gramaje del papel es demasiado alto, dificultará mucho el proceso de estampación e incluso podría no llegarse a obtener un buen resultado en consecuencia. Por ello, finalmente se adquiere un rollo de papel Fabriano blanco de 120 gramos, y se corta a la medida de la plancha, dejando los bordes que serán los márgenes.

5.3 PROCESO DE TALLA

Para comenzar con el proceso de talla, es necesario antes realizar el boceto sobre la plancha de madera. Al ser la intención principal la realización de una xilografía con una talla bastante libre y suelta, además de una composición no del todo figurativa o reconocible, basada en pequeñas líneas y manchas dirigidas en diferentes direcciones, no es necesario un boceto demasiado elaborado. Únicamente se trazan las líneas y curvas que se quieren seguir a la hora de tallar, y se ubica el barco en el lugar ideal de la plancha, teniendo en cuenta siempre

el efecto espejo; es decir, lo que se talle en la plancha, a la hora de estampar, se verá del revés.

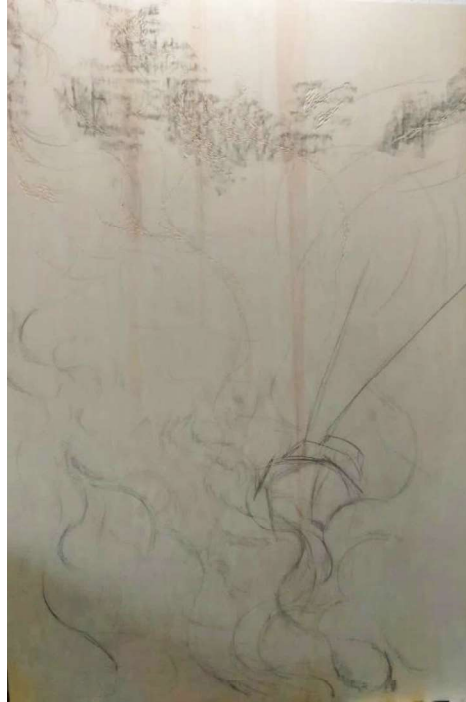


Fig. 22. Proceso de dibujo de Vestigios del mar. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Grafito sobre plancha de madera.

Una vez dibujado el diseño sobre la plancha, con un lápiz de grafito cualquiera, comienza el proceso de talla. Para este proceso se han utilizado los siguientes materiales:

- Gubias de diferentes tamaños, en este caso, dos gubias en punta de V y dos en punta de U, con tamaños de (añadir tamaños). Las gubias con punta de V permiten conseguir un efecto de talla más puntiagudo, y al ser más pequeñas, también más fino. Por ello, estas gubias se han utilizado para la realización de la parte inferior de la plancha y para el barco. La gubia del número 11 se ha utilizado para generar pequeños detalles tanto en el fondo como en el barco, en mayor medida. Las gubias con punta en forma de U se han utilizado para la talla de gran parte de la plancha, sobre todo la más pequeña, ya que gracias a ser el trazo de talla menor permite generar más detalles. La más grande, del número 7, se ha utilizado en la parte superior de la plancha para generar espacios de luz y detalles a mayor escala.

- Una máquina Dremel. Gracias a la Dremel es posible la realización de texturas mucho más concretas y detalladas, cambiando las puntas de la máquina se pueden conseguir efectos que con las gubias es prácticamente imposible. Mediante su uso se han realizado detalles como pequeñas partes del barco o simulaciones de corrientes de agua o espuma.
- Por último, un cepillo con cerdas de metal. Al ser la madera contrachapada, resulta ser bastante blanda, por lo que es mucho más fácil tanto tallarla como "dañarla" o hacerle algún rasguño. Por ello mismo, e intencionadamente, se ha utilizado un cepillo con las cerdas de metal para conseguir abrir todavía más las pequeñas agrietaciones naturales de la madera y que a la hora de estampar sean mucho más visibles. También se ha pasado el cepillo varias veces en diferentes direcciones, sin seguir necesariamente las grietas, de manera circular, hacia arriba, abajo y a los lados, para así generar pequeñas líneas de movimiento que solamente serán visibles a la hora de entintar y estampar.



Figs. 23, 24 y 25. Material para la talla: cepillo, gubias y máquina Dremel.

El proceso de talla resulta laborioso y es la parte a la que más tiempo se le dedica, ya que en este caso la intención era lograr pequeños trazos y detalles sobre una gran superficie.

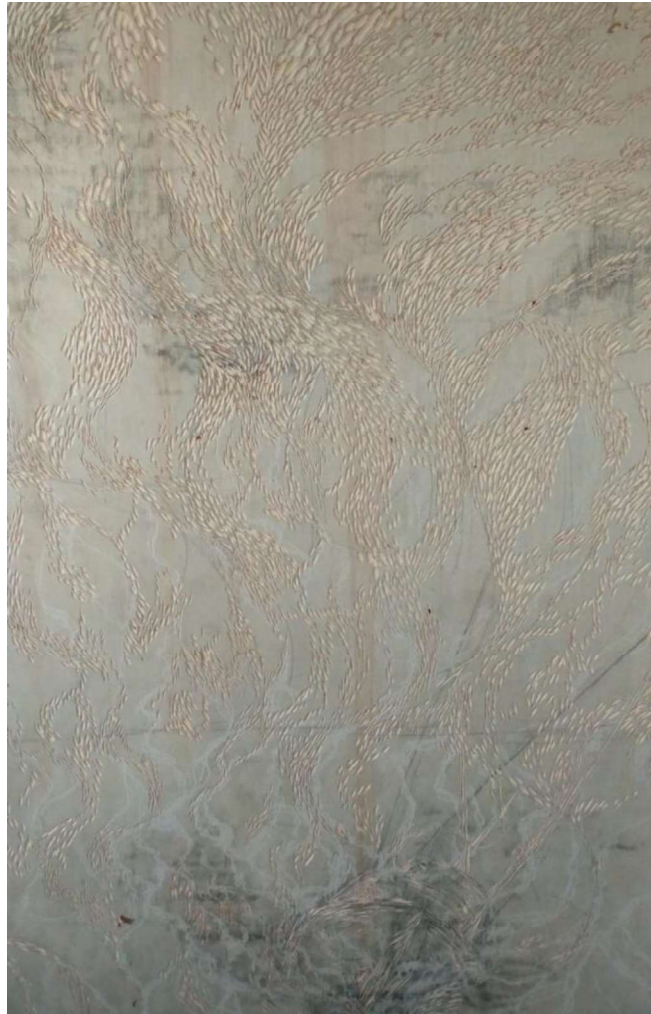


Fig. 26. Proceso de talla de la plancha de madera. (2024)

5.4 ESTAMPADO Y PRUEBAS

Una vez acabado el proceso de talla de la plancha, se puede comenzar a estampar. Para ello, se han seguido los siguientes pasos:

1. Limpieza de la plancha:

Tras acabar de tallar la plancha de madera, el corte de las gubias ha dejado algunos restos y pequeñas astillas o polvo incrustados en la madera, por lo que, si no queremos que se ensucie el rodillo al entintar y que posteriormente estropee la estampa además del tintero, es necesario retirarlos. Para ello se ha utilizado un cepillo de cerdas suaves y se ha pasado por toda la plancha varias veces hasta dejarla totalmente lisa.

2. Entintado de la plancha:

Para comenzar con el proceso de entintado, es necesario seguir los siguientes pasos:

- Preparar el tintero. Para ello, se ha utilizado una plancha de cristal, sobre la que, con la ayuda de una espátula de metal, se ha colocado la tinta y se ha expandido una pequeña cantidad de manera horizontal.
- El rodillo ha de estar completamente limpio, ya que si tiene pegada cualquier tipo de suciedad por pequeña que sea, como polvo o restos de madera o de tinta seca, ensuciará el tintero y esto se reflejará sobre la estampa.
- Una vez hecho esto, se puede comenzar a entintar la plancha.

Para entintar la matriz, ésta se ha colocado en una superficie totalmente lisa, en este caso el suelo. Se ha entintado varias veces, pero puesto que la superficie de la madera es bastante grande y además es virgen, resulta bastante complicado que absorba la tinta las primeras veces. Se ha repetido el entintado hasta que se ha podido ver que es estable y hay suficiente tinta para poder proceder a la estampación.



Fig. 26. Materiales de

entintado: rodillo y espátulas. (2024)

4. Colocación del papel

Para la obtención de una buena estampa es necesario colocar correctamente el papel, de manera que no quede torcida, arrugada o se mueva durante la impresión.

Como todavía no se ha hecho ninguna estampa, se realiza primero una prueba que determinará si hace falta tallar más la plancha o entintar más. Para ello se utiliza un papel de pequeño gramaje y no tan alta calidad, y al ser de unas dimensiones tan grandes, no se coloca entero directamente sobre la plancha, si no que se enrolla, se cuadran las dos esquinas superiores, y se desenrolla a lo

largo de la matriz hasta llegar al final. Una vez hecho esto, se pasa un pequeño baren hecho de hojas finas de bambú por encima de todo el papel, para adherirlo a la plancha y que no se mueva a la hora de estampar.



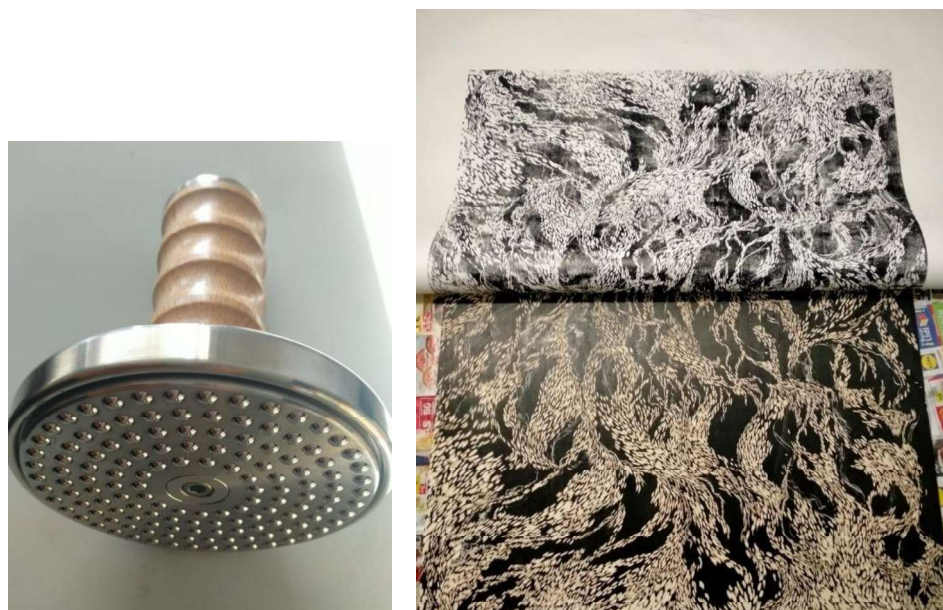
Fig. 28. Proceso de colocación del papel sobre la matriz. (2024).

5. Estampación

Una vez colocado el papel, en este primer caso de prueba, y adherido correctamente a la plancha, es prácticamente imposible que se mueva, por lo que se puede comenzar sin miedo con el proceso de estampación.

Para ello, se utilizará un baren mucho más pesado y potente, en este caso de metal, con un sistema de pequeñas bolas colocadas en forma circular plana, que girarán conforme se pase el baren por encima del papel. Este proceso, al ser una plancha de un formato grande, durará varias horas hasta lograr la calidad de estampa deseada. El baren se pasa de forma circular consecutivamente, y ejerciendo poca presión en todo momento para no dejar ningún tipo de marca en la estampa. Una vez terminado, se levanta el papel cuidadosa y lentamente hasta retirarlo por completo de la plancha. Al ser esta primera estampa una prueba para comprobar la calidad de la matriz se ha utilizado un papel fino que ha costado menos tiempo y trabajo de estampar. En cambio, para la estampa definitiva hará falta un papel mucho más grueso y de mayor calidad, por lo que el proceso de estampación ha durado mucho más tiempo. El proceso es exactamente el mismo, interrumpiendo en un momento para entintar de nuevo la plancha, ya que es mucho más difícil que este papel absorba la tinta. Para ello, se ha levantado la mitad de la hoja y se ha sujetado mientras se entinta de nuevo la plancha, teniendo cuidado de no dejar líneas o marcas con el rodillo. Se ha repetido el mismo proceso con la otra mitad de la hoja de papel, y se ha vuelto a colocar para seguir estampando hasta terminar.

Para la realización de la estampa collage, se ha seguido el mismo procedimiento, pero en este caso se han utilizado papeles de menor tamaño, aunque del mismo gramaje, y se ha limpiado la plancha para la utilización de otras tintas.



Figs 29 y 30. Material para estampado: baren metálico. A la derecha: retirada de la estampa. (2024).

5.5 ACABADOS

En primer lugar, antes de realizar cualquier otro acabado, es necesario hacer el collage para la obra número tres. Para ello, se han estampado dos copias más de la matriz, a tinta offset negra, para poder recortar los pedazos que más interesen y colocarlos juntos. Además, se han añadido dos partes de Marea alta, estampa realizada en 2024, anterior a Vestigios del mar. Gracias a ella, se puede variar y experimentar con el color, mezclando sus tonos rojizos con el negro de la estampa original. Para cortar el papel se ha utilizado una guillotina, para así conseguir cortes limpios y rectos. Una vez cortados, se han colocado sobre otro papel, en este caso de 250 gramos, del mismo tamaño que la primera estampa. Se han pegado las diferentes estampas a lo largo de la hoja, utilizando para ello pegamento en spray, para así no dejar ninguna arruga al pegarlos.

Una vez obtenidas las diferentes estampas, se procede a realizar los acabados. En primer lugar, la estampa collage, que consta de varias partes de estampas de diferentes partes de la matriz, que se colocan unidas a modo de puzle jugando con las diferentes direcciones.

Para la pieza central de la obra, que será la misma matriz, se lijan ligeramente los bordes de la plancha.

Por último, se diseña una manera para presentar las otras dos piezas restantes de la obra, las dos estampas. En ambos casos se descarta un enmarcado convencional, ya que se han investigado otras maneras de presentación y se ha contemplado la de la construcción de un "kakemono". Este tipo de enmarcado es tradicional japonés y utilizado para la presentación de obras gráficas de todo tipo. Consiste en la colocación de dos pesos, uno en la parte superior de la pieza, y otro en la inferior, de modo que ésta quedará totalmente lisa a la hora de colgarla de la pared. En este caso, los pesos serán listones de madera que se abrirán y cerrarán mediante un sistema de tornillos, haciendo más fácil así la colocación de la obra, y más versátil, ya que no estarán unidos a una sola obra, sino que se podrán retirar cuando se desee.

5.6 RESULTADO FINAL

Para terminar, se presenta una obra que consta de tres piezas:

Una pieza central, que en este caso es la matriz que se ha utilizado para la realización de las estampas.

Una pieza a la izquierda, que se trata de una estampa a una tinta, en este caso negra, colgada mediante un kakemono japonés.

Una pieza a la derecha, que es un collage realizado a partir de la experimentación con tamaños, colores y direcciones utilizando una única matriz, también instalada mediante el mismo sistema que la pieza izquierda.



Fig. 31. Matriz de Vestigios del mar. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.

Plancha de contrachapado.

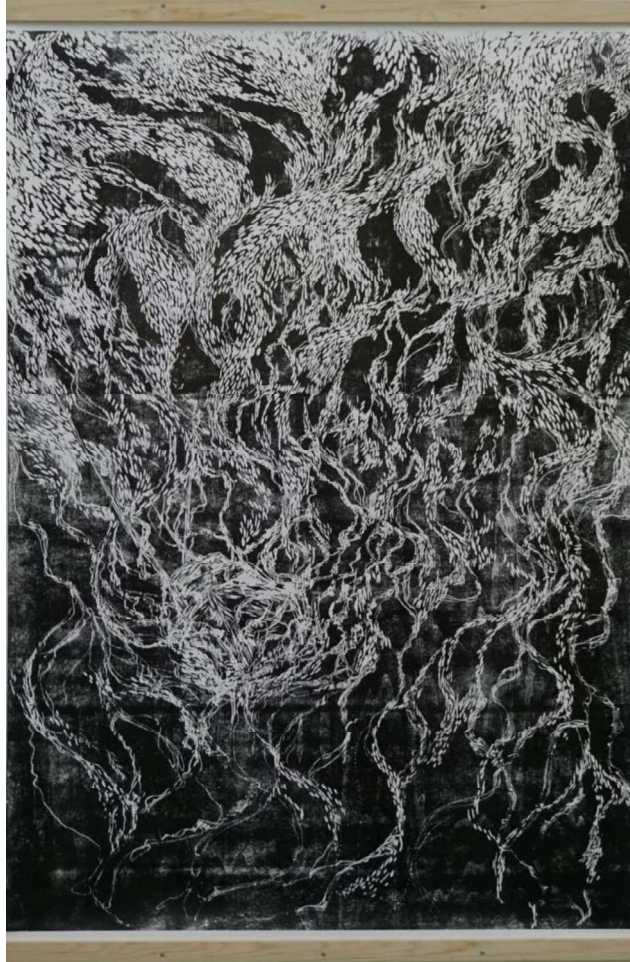


Fig. 32. Estampa de Vestigios del mar número dos. (2024)
Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.
Xilografía sobre papel.



Fig. 33. Estampa de Vestigios del mar número tres. (2024)
Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.
Xilografía y collage sobre papel.



Fig. 34. Matriz de Vestigios del mar. Detalle. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova.
Dresde.
Madera de contrachapado.



Fig. 35. Matriz de Vestigios del mar. Detalle . (2024) Bárbara Castaño Aksyonova.
Dresde.
Madera de contrachapado.



Fig. 36. Vestigios del mar. Obra completa. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Matriz de madera, xilografía y collage. Tamaño total de la serie 3,6 metros x 1,70 metros.

6. CONCLUSIONES

Una vez terminada la realización del proyecto es hora de hacer una autoevaluación en la que se indicarán tanto aspectos positivos como negativos y se compararán los resultados finales con los objetivos planteados al principio. Para comenzar, el proyecto planteado en un principio era el de la realización de una única matriz que pudiera dar lugar a diferentes reproducciones para representar mediante la técnica de la xilografía la escena de un naufragio.

Para ello, se planteó el objetivo de la realización de una investigación que plantee la relación entre el océano, el caos y los naufragios y su representación artística. Partiendo de ello, se plantean más objetivos, como el de la búsqueda de antecedentes y referentes artísticos que trabajen el tema del océano o del naufragio, como fuente de inspiración; la exploración de elementos conceptuales como la repetición como forma de representación a partir de una misma imagen, su variación, y por último la experimentación con el gran formato en la xilografía.

Partiendo de los objetivos planteados, se puede afirmar que se ha llegado al objetivo general y principal: se ha realizado una obra que consta de tres piezas; una matriz y dos estampas, una de ellas a modo tradicional y la otra a modo completamente experimental. Se ha utilizado el elemento de la repetición para la realización de una especie de collage a partir de una estampa básica. Se ha trabajado el gran formato y se ha obtenido una estampa adecuada a la matriz.

En cuanto a lo que al aspecto teórico y conceptual se refiere, se ha realizado una exhaustiva búsqueda tanto de referentes artistas como de conceptos y textos

para la obtención de una idea clara que permitiera llevar a cabo posteriormente el proceso creativo.

Además, gracias a la necesidad de búsqueda de referentes más actuales, se ha descubierto artistas contemporáneos que aún no se conocían, como es el caso de Vija Celmins, o se ha profundizado más en su obra, como con Franc Stella.

Por otro lado, adentrándonos en la cuestión técnica se puede decir que se han alcanzado los objetivos mínimos, tales como la talla de una matriz, en este caso una plancha de madera contrachapada, y su correcta estampación. Sí es cierto que este último ha sido el proceso más laborioso con diferencia, tanto por la magnitud de la matriz como por su material. Para el entintado ha sido complicado conseguir una superficie uniforme y eliminar todas las marcas que va dejando el rodillo al ser pasado por la plancha. Además, pequeños detalles realizados con la Dremel han sido tapados por el exceso de tinta y esto ha interrumpido el proceso de manera que se han tenido que limpiar y posteriormente volver a entintar. A pesar de las dificultades que han surgido con el entintado, que además se ha llevado a cabo en un contexto poco adecuado- el suelo en un cuarto de pequeño tamaño- se han podido ir solucionando de manera que se ha conseguido un entintado totalmente uniforme y regular.

Por último, el estampado que ha sido sin duda el proceso más largo y fatigador de todos. Además de realizarse en un lugar incómodo para ello, al ser el papel bastante grueso para una stampa de dicho tamaño (120 gramos), ha llevado mucho más tiempo del previsto, y a pesar de realizar pruebas anteriormente, la stampa final no ha quedado perfectamente uniforme. Por otro lado, siendo la temática un naufragio con un fondo ajetreado y en movimiento, los efectos de texturas y las pequeñas marcas que han quedado tras el uso del baren favorecen a la stampa de manera positiva.

En conclusión, se puede afirmar que se ha conseguido la representación divagante entre lo abstracto y lo figurativo, rozando lo simbólico, de un barco hundido en el océano. Se han obtenido las texturas que se deseaban y el ambiente esperado. Además, se ha logrado encontrar la conexión entre estos elementos y la experimentación artística dentro de la xilografía, tal como el macro-print o la repetición mediante el collage.

La realización de este proyecto que pone punto final a una etapa ha resultado de gran ayuda para una salida enorme de la zona de confort, obligando a la experimentación con nuevas técnicas y formatos que nunca antes se habían planteado.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballard, R. D., & Archbold, R. (2004). Return to Titanic: A new look at the world's most famous lost ship. National Geographic Society.
- Bartrum, G. (1995). German Renaissance prints: An exhibition review. *Print Quarterly*.
- Buchwald Editorial. (n.d.). Ernst Ludwig Kirchner: Xilografías para Neben der Heerstraße (1923) de Jakob Bosshart.
- Butler, D. A. (1998). *Unsinkable: The full story of RMS Titanic*. Stackpole Books.
- Delgado, J. P. (1999). *Lost warships: An archaeological tour of war at sea*. Checkmark Books.
- Delgado, J. P. (2001). Shipwrecks and submerged worlds: Maritime archaeology. *Journal of Maritime Archaeology*.
- Franklin, R. W. (1993). The woodcut in fifteenth century Europe. *The Art Bulletin*.
- Gascoigne, B. (2004). *How to identify prints: A complete guide to manual and mechanical processes from woodcut to inkjet*. Thames & Hudson.
- Griffiths, A. (1996). *Prints and printmaking: An introduction to the history and techniques*. University of California Press.
- Griffiths, A. (2002). *Modern printmaking and its techniques*. Printmaking Today.
- Jones, T. (2010). *Shipwrecks: Art in the wake of disaster*. Yale University Press.
- Landau, D. (2007). The Renaissance print, 1470-1550. *Journal of Art History*.
- Liarumma. (n.d.). Woodcuts. De: <https://www.liarumma.it/progetti/woodcuts>
- Masterworks Fine Art. (n.d.). Ambergris from the Moby Dick Deckle Edges series, 1993. De: <https://www.masterworksfineart.com/artists/frank-stella/lithograph/ambergris-from-the-moby-dick-deckle-edges-series-1993/id/W-7118>
- McCarthy, M. (2005). Ship's graveyards: Abandoned watercraft and the archaeological site formation process. *Journal of Archaeological Science*.
- Mínguez García, H. (2013). *Gráfica contemporánea. Del elogio de la materia a la gráfica inmaterial*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Museum of Modern Art. (2008). The printed picture. MoMA Publications.

Phaidon. (2018, January 11). Understanding Stella: The Moby Dick series. De: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/january/11/understanding-stella-the-moby-dick-series/>

Pérez López, H. J., Gómez Muntané, M. C., & Hernández, F. (2005). Bases para un debate sobre investigación artística [PDF]. Secretaría General Técnica. Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/12147/19/0>

Pino Bonacho, Adrián. (2024, May 13). Fobia al mar: Qué es la Talasofobia y cómo tratar el miedo al mar. Terapéutica en Alza. De: <https://terapeuticaenlza.es/talasofobia-fobia-al-mar-miedo/>

Public Art Fund. (n.d.). Anish Kapoor: Descension. De: <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/anish-kapoor-descension/>

Throckmorton, P. (1998). The sea remembers: Shipwrecks and archaeology. Smithsonian Institution Press.

Thomas, D. (2014). The mystery of the Mary Celeste. BBC Forum.

Verne, J. (2007). 20.000 leguas de viaje submarino. Penguin Classics. (Obra original publicada en 1870).

Williams, D. (2011). Oceans of art: Marine paintings and their stories. Phaidon Press.

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. *Retrato del mar mediterráneo* (1902) Joaquín Sorolla. De la exposición "Sorolla y el mar". Óleo sobre cartón. <http://mismuseos.net/de/gemeinde/metamuseo/ressource/mar/c7762ce4-572e-46b5-8e2f-6d17063b8052>

Fig.2 . *El mar de hielo*. (1826) Caspar David Friedrich. Kunsthalle de Hamburgo. Óleo sobre lienzo. <https://lineassobrearte.com/2014/07/05/el-mar-de-hielo-de-caspar-david-friedrich-1824/>

Fig. 3. Woodcuts . (2016) Anselm Kiefer. Museo Capodimonte. Xilografías sobre papel.

<https://www.liarumma.it/progetti/woodcuts>

Fig. 6. The coast. (2016) Tom Killion. Wildling Museum. Xilografía sobre papel.

<https://www.santamariasun.com/arts/wildling-museum-features-the-coast-inspired-wood-block-prints-by-tom-killion-14784999>

Figs. 7 y 8. Always on the Surface (1960), Vija Celmins. Smith College Museum of Art. A la derecha: Ocean Surface, xilografía, 1992.

<https://scma.smith.edu/blog/vija-celmins-always-surface>

Figs. 9 y 10. The wave. (2017) Christiane Baumgartner. Art Museum Basel. Xilografía sobre papel. A la derecha: Another country. (2003). The Metropolitan Museum of Art. Xilografía sobre papel.

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/61210/Christiane-Baumgartner-The-Wave?lang=es>

Figs. 11 y 12. Descension. (2014) Anish Kapoor. Brookling Bridge Park. Instalación.

<https://news.artnet.com/art-world/anish-kapoor-descension-brooklyn-bridge-park-864392>

Fig. 14. Fragmento de la obra Moby Dick. (1986) Frank Stella. Composición de técnica mixta.

<https://www.masterworksfineart.com/artists/frank-stella/lithograph/ambergris-from-the-moby-dick-deckle-edges-series-1993/id/W-7118>

Fig. 15. Parte de la obra Moby Dick. (1986) Frank Stella. Kunsthalle de Hamburgo. Instalación de técnica mixta.

<https://www.masterworksfineart.com/artists/frank-stella/lithograph/ambergris-from-the-moby-dick-deckle-edges-series-1993/id/W-7118>

Figs 16 y 17. Barco vikingo. (2023) Bárbara Castaño Aksyonova. Valencia. Xilografía.

Fig. 18. Marea alta I, II y III. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Xilografía a plancha perdida.

Fig. 19. Experimentación con frotage. (2023) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Tinta offset sobre papel.

Figs. 20 y 21. Fragmentos de Cisnes. (2024). Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Xilografía en linóleo.

Fig. 21. Boceto de Vestigios del mar. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Tinta china sobre papel.

Fig. 22. Proceso de dibujo de Vestigios del mar. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresden. Grafito sobre plancha de madera.

Figs 23, 24 y 25. Material para la talla: cepillo, gubias y máquina Dremel.

Fig. 26. Proceso de talla de la plancha de madera. (2024)

Fig. 26. Materiales de entintado: rodillo y espátulas. (2024)

Fig. 28. Proceso de colocación del papel sobre la matriz. (2024).

Figs 29 y 30. Material para estampado: baren metálico. A la derecha: retirada de la estampa. (2024).

Fig. 31. Matriz de Vestigios del mar. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.

Fig. 32. Estampa de Vestigios del mar número dos. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Xilografía sobre papel.

Fig. 33. Estampa de Vestigios del mar número tres. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde. Xilografía y collage sobre papel.

Fig. 34. Matriz de Vestigios del mar. Detalle. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.

Madera de contrachapado.

Fig. 35. Matriz de Vestigios del mar. Detalle. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.

Madera de contrachapado.

Fig. 36. Vestigios del mar. Obra completa. (2024) Bárbara Castaño Aksyonova. Dresde.

Matriz de madera, xilografía y collage.

9. JUSTIFICACIÓN DE LOS ODS

RELACIÓN CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030.

Haciendo hincapié en los objetivos de desarrollo sostenible de la agenda 2030, se ha podido relacionar el siguiente proyecto con los ODS número 12 y 14.

En primer lugar, el ODS 12 que establece la producción y el consumo sostenibles como punto importante. En este caso, para la realización del proyecto se han utilizado materiales no biodegradables y por lo tanto tóxicos, tales como la tinta xilográfica o el petróleo y aguarrás. Por otro lado, el tablero de madera es un elemento reciclado y obtenido de los restos de otro tablero más grande. Por su grado de toxicidad, es importante prestar atención a la hora de utilizar materiales como el aguarrás y tener en cuenta siempre su consumo responsable, para que, a pesar de seguir utilizándolo, el impacto medioambiental sea menor.

Por otro lado, el ODS número 14 menciona la vida marina. En el caso del proyecto propuesto, la temática no toca directamente la vida marina como puede ser la flora y fauna, pero sí se puede relacionar ya que el escenario principal es bajo el mar. Siendo un barco hundido el resultado de una tragedia, además de humana, que impactará medioambientalmente, es a su vez el escenario para la aparición de nuevos ecosistemas y vida marina que habitará su interior. Este fenómeno resulta atractivo para buceadores y biólogos que estudian la fauna y flora marina, y por lo tanto, resulta también motivador para continuar con su cuidado y conservación.

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

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	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.				✗