



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La guarida del viento. La representación del paisaje  
aragonés, el Moncayo.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Gimenez Gisbert, Maria

Tutor/a: Mínguez García, Hortensia

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

# LA GUARIDA DEL VIENTO. LA REPRESENTACIÓN DEL PAISAJE ARAGONÉS, EL MONCAYO.



Máster en Producción Artística.

Presentado por María Giménez Gisbert.

Tutor: Hortensia Mínguez García.

Tipología 4.



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

## RESUMEN.

El trabajo de final de máster titulado La guarida del viento, consiste en realizar un proyecto gráfico a través del paisaje del Moncayo situado en la región de Aragón. Se trabajará desde el punto de vista de la investigación la técnica de la litografía, la cual proporciona el recurso y la poética a todo el proyecto, con la intención de indagar a través de la abstracción mediante las distintas formas de representación ya que induce a la nubosidad y a lo voluble del paisaje. El Moncayo será la temática y la forma de estudiar el paisaje a través de la propia montaña, haciendo referencia a sus capas, a su material y al propio paraje que crea a través del folclore aragonés. La idea principal es crear una poética a través del proceso y el recorrido de la técnica mediante la estética que envuelve el paisaje desde su tradición simbólica, lo cual nos proporciona un lenguaje propio. La estética de la obra se analizará mediante la filosofía trabajando elementos paisajísticos como la niebla, el viento y la propia montaña. Recurriendo a conceptos como la nivola, el cierzo y el Moncayo como lenguaje gráfico. La forma de abordar el paisaje se trabajará desde la cartografía, la abstracción y la intervención en el medio con la finalidad de poder instalarla en un medio expositivo.

Litografía; paisaje; Moncayo; cierzo; niebla

## ABSTRACT

The master's final project entitled The Lair of the Wind, consists of carrying out a graphic project through the landscape of Moncayo located in the province of Aragón. The technique of lithography will be worked from the point of view of research, which provides the resource and poetics to the entire project, with the intention of investigating through abstraction through different forms of representation since it induces cloudiness and the fickleness of the landscape. Moncayo will be the theme and the way of studying the landscape through the mountain itself, making reference to its layers, its material and the place itself that it creates through Aragonese folklore. The main idea is to create a poetics through the process and the journey of the technique through the aesthetics that surround the landscape from its symbolic tradition, which provides us with our own language. The aesthetics of the work will be analyzed through philosophy working with landscape elements such as fog, wind and the mountain itself. Using concepts such as nivola, cierzo and Moncayo as graphic language. The way of approaching the landscape will be worked from cartography, abstraction and

intervention in the environment with the aim of being able to install it in an exhibition medium.

Lithography; landscape; Moncayo; cierz; fog

## AGRADECIMIENTOS.

Agradecer a mi padre por el apoyo incondicional, el cariño y por el día que pasamos descubriendo el Moncayo y como tú dijiste casi tocamos el cielo y el cierzo.

A mi familia, por siempre recibirme con los brazos abiertos, a mi abuela por enseñarme el cierzo, la niebla y el folclore aragonés en Partida la Rigüela.

A mis hermanos por preguntarme siempre y por dejarme acompañarlos y a mi madre por el cariño, la atención y la preocupación.

A villa osito por las risas, el acompañamiento en el taller y la retroalimentación de ayuda y cariño.

A Miriam, mi maestra de taller, muchas gracias por abrirme las puertas y dejarme acompañarte este año, además de tus numerosas enseñanzas y charlas que me ayudan a poder comprender este trabajo.

A Horte .mi tutora, estoy muy agradecida por la atención, la oportunidad y nunca dudar de mi trabajo.

# ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN .....	6
OBJETIVOS. ....	7
METODOLOGÍA. ....	8
1. EL PAISAJE.....	9
1.1. El paisaje como morfología cultural. ....	10
1.2. El arte en el paisaje y el paisaje en el arte. ....	13
1.3. El romanticismo en el paisaje.....	15
2. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME EN EL ROMANTICISMO.....	17
2.1. La montaña como icono de lo sublime.....	19
3. GRÁFICA EXPANDIDA. ....	22
3.1. Referentes.....	23
4. LOS PAISAJES DE PIEDRA. ....	28
4.1. La guarida del viento. El Moncayo. ....	28
4.2. El velo. La boira. ....	35
4.3. La erosión. El zerzo. ....	41
5. LIBRO DE ARTISTA. 41°47 17 N 1°50 18 O.....	44
CONCLUSIÓN.....	49
BIBLIOGRAFÍA.....	51
ÍNDICE DE IMAGÉNES.....	53
ANEXO. ....	56

## INTRODUCCIÓN

La guarida del viento es un proyecto gráfico que trata de realizar una serie de piezas utilizando la técnica de la litografía, ya que nos proporciona un registro y un recurso que nos interesa a la hora de crear una poética y unidad en la obra conjunta.

Por otro lado, es un proyecto que se sitúa en el Moncayo lugar donde convergen varios elementos paisajísticos como son el cierzo y la niebla los cuales están plagados de folclore aragonés, nos ofrece un misticismo y unos mitos interesantes al construir el concepto de cada una de las piezas individuales, trabajando el concepto de gráfica expandida como la intervención en el medio y el diálogo entre gráfica y paisaje, la utilización de materiales alternativos y por último un libro de artista que recoge y abraza cada una de las piezas individualmente, con la intención de indagar a cerca del paisaje mediante la nubosidad y la volubilidad que nos proporciona una dinámica dentro del Moncayo.

Además, se ha analizado una serie de referentes litográficos y de paisaje los cuales nos proporcionan una estética que además nos proporcionen una serie de apoyo visual a la hora de construir cada una de las piezas. Asimismo, se ha investigado acerca de unos referentes teóricos indagando en relación con la filosofía y a la antropología lo cual nos ofrece una serie de teorías y formas de ver el paisaje que nos refuerzan nuestra teoría acerca de la identidad rural y la deshumanización del mismo como los escritores Ortega y Gasset, Pascal Bruckner y Miguel de Unamuno entre otros, lo cual nos ofrece una visión del paisaje más antropológica mediante la montaña y sus múltiples significados mediante la literatura analizando cada una de las corrientes de pensamiento que nos proporcionada cada uno de ellos a través de sus ensayos.

Sin embargo, se ha experimentado con la técnica de la litografía mediante el *tousche* y sus posibles disoluciones tratando de analizar con detalle cada una de las pruebas lo cual nos ayuda a tener un cierto control de la técnica y del material con el fin de poder realizar una serie de aportaciones a la técnica. A través de estas indagaciones se convierte en protagonista la técnica y la piedra, por lo tanto, este material nos otorga unidad y un punto en común en todo el proyecto.

Por último, todos estos aspectos son los que se trabajan en todo el proyecto gráfico el cual se producen una serie de tres piezas dejando de protagonista a cada una a la niebla, el cierzo y el Moncayo y se unifican en el libro de artista trabajando la técnica de la litografía.

## OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL. Crear una serie de piezas litográficas que nos permitan experimentar con la técnica y profundizar acerca del concepto de paisaje.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Relacionar los conceptos de litografía y gráfica expandida.
- Analizar una serie de referentes conceptuales y técnicos relacionados con el paisaje y la litografía que nos permitan comprender y realizar una serie de aportaciones a cada una de las piezas.
- Profundizar a cerca de las aportaciones filosóficas y antropológicas alrededor del paisaje e integrarlas en los procesos artísticos a través de la litografía.
- Conceptualizar una serie de piezas que engloben y traten la idea de montaña a través del paisaje y la litografía con una sucesión de conceptos como son la niebla, el cierzo y el Moncayo.
- Experimentar con la técnica de la litografía mediante el material de la aguada litográfica realizando una serie de pruebas que nos permitan comprender y analizar los resultados de cada una de las prácticas.

## METODOLOGÍA.

La metodología de trabajo en este proyecto se basa en un proceso cualitativo que trata de combinar los procesos teóricos y prácticos realizando una hibridación entre distintas disciplinas que nos puede ir favoreciendo y enseñando durante todo el proceso de creación, la cual está guiada por esta investigación ya que está relacionada con la Investigación Basada en las Artes (IBA) que, según autores como McNiff (2008) o Mela (2019) "es una forma de producir conocimiento por medio del uso o inclusión de las artes en procesos de investigación tradicional en las ciencias sociales" (p.108) y otros ámbitos de la investigación en humanidades, de ahí, el enfoque eminentemente cualitativo de nuestra investigación.

A través de la investigación trabajando el paisaje mediante otras disciplinas como son la filosofía y la antropología que nos ayudan a dar un enfoque teórico ofreciéndonos un nuevo lenguaje con la ayuda del arte que nos aporta una nueva manera de ver y estudiar el paisaje. Se estudian textos de filósofos como Pascal Bruckner (2023), Kant (1764) o textos de Eduardo Pisón, geógrafo español (2011) y textos literarios de Labordeta (1972) y Miguel de Unamuno (1914).

Posteriormente, se realiza una serie de estampas litográficas que nos permiten la comprensión de la técnica ejecutando una sucesión de prueba probando distintas composiciones de acidulaciones mediante diversas soluciones de material litográfico como es el *tousche* y tinta litográfica líquida con diversas disoluciones como es el alcohol y el agua destilada.

Se combina una metodología de investigación de campo especializándose en la litografía con sus diversas formas de representación a través de la gráfica expandida, conectando el medio natural con las técnicas planográficas más conocidas en el grabado tradicional, estudiando una serie de referentes que nos aportan un acabado y un apoyo visual.

Trabajando alrededor de estos conceptos se realizan una serie de piezas que se retroalimentan a través de la investigación teórica y práctica que nos ayudan a desarrollar unas aportaciones a la técnica y al arte mediante un grupo de piezas que tratan diferentes elementos del paisaje que nos permiten conocer y experimentar referenciando a la niebla, el cierzo y el Moncayo.

## 1. EL PAISAJE.

El significado de la palabra paisaje se tiene que comprender tanto en un aspecto geográfico como una configuración morfológica. Se presenta como un elemento que no solo es territorio ya que consiste en un espacio-función, de ahí que su morfología se entiende como un elemento intrínseco y cultural que también forma y envuelve al entorno ya que permite la comprensión y asimilación de la sustancia y el trasfondo que da lugar a la identificación de un territorio como pueblo. Eduardo Martínez (2016) explica:

“El paisaje es, pues, un ente geográfico dotado de soporte estructural, de forma, de rostro, complejo (con numerosos factores, componentes y relaciones) mixto (natural y social) y, sobre todo, vivo: no es materia fría, sino donde vivimos; no es solo un escenario, sino parte del drama; no es pasivo, sino activo; no es estático, sino que cambia; no es solo objeto de contemplación, sino el lugar de la acción.”  
(p. 36)

El paisaje se configura dentro de lo interno, ya que tiene un lugar y una imagen concreta. Sin embargo, es una realidad física lo que conlleva un nivel de comprensión que explica los nudos territoriales teniendo ese carácter geográfico. Por consiguiente, el paisaje se convierte en un ente cambiante con un valor territorial mediante la configuración de la realidad geográfica. Por eso mismo, sus mayores características son su localización, los elementos, sus relaciones internas, su organización interior y su temporalidad.

Los paisajes rurales se constituyen mediante un proceso histórico de folclore potenciado por un valor ecológico constituido en una especie de legado. Se trata de la memoria de un lugar determinado ya que tiene un papel muy importante pese a su falta de monumentalidad. Los paisajes rurales llegan a definir una identidad regional.

Por otro lado, la naturaleza también conlleva un valor moral y fundamental en la tradición europea ya que es un hecho formal que está cargado de un significado moral y tradición cultural. La mirada en el paisaje que se ha heredado desde generaciones le aporta un simbolismo tradicional ya que esa visión también configura y cambia el significado del paisaje, lo transforma. Como Ortega (1906) escribió en un artículo llamado “Pedagogía del paisaje”, el paisaje es el escenario común de vivos y muertos, un lugar donde las miradas se encuentran.

El paisaje no es solo una identidad geográfica única, sino una identidad colectiva en la cual la mirada participa, así como la tradición que tiene la capacidad de modificar y heredar la visión ya que eso si persiste en el tiempo, es una percepción que está más allá de la estética.

### 1.1. El paisaje como morfología cultural.

“Los paisajes me han creado la mitad mejor de mi alma; y si no hubiera perdido largos años viviendo en la hosquedad de las ciudades, seria a la hora de ahora más bueno y profundo. Dime el paisaje en qué vives y te diré quién eres” (Ortega y Gasset, 1906, p.5)

El paisaje recibe una configuración cultural ya que esta morfología se completa con “la mirada” que tiene la capacidad de encuadrar, dar dimensión y perspectiva además de otorgar valores culturales y tradicionales, por lo que se trata de una visión colectiva. Por ende, el paisaje completo es el que tiene dentro los ojos del hombre que tienen la capacidad de configurar y crear folclore en su alrededor.

El paisaje no es solamente un objeto, sino que depende del observador y es susceptible del ojo de quien lo mira ya que ilumina el análisis geográfico ofreciendo un enfoque literario, es lo que ocurre en España con escritores como Miguel de Unamuno, Antonio Machado y, José Ortega y Gasset. Se podría considerar que el paisaje se convierte en un escenario con capas el cual hay que ir desgranando ya que está teñido por la cultura, ahí se encuentra la capacidad reflexiva de la poesía. Además de poseer significados naturales como históricos y funcionales hay otras referencias culturales como son los mitos, los valores y la propia literatura. Estos añadidos son cargas simbólicas puramente humanísticas.

El paisaje es considerado un bien cultural por su disfrute como un escenario de concepciones morales que suponen unas experiencias vitales y de participación; son pensados, contruidos, habitados y cuidados. El hombre tiene la capacidad de otorgar significado y valor al paisaje, lo reconfigura constantemente. Constituye la separación territorio y paisaje; el territorio tiene un valor geográfico, territorial y físico, en cambio, el paisaje tiene un valor literario, artístico, así como cultural que a través del

pensamiento le da un valor antropológico. En consecuencia, el paisaje está filtrado por la cultura. Lo propio de lo humano es reflejar lo vivencial en el territorio.

La existencia se intuye dentro del paisaje, la incertidumbre se proyecta en el medio, al final se construye una capa en el paisaje en las cuales se refleja la espiritualidad. Se crea paisaje-artefacto como conjunto de todas las miradas, de métodos y perspectivas.

La participación en la naturaleza es intrínseca, como señala Unamuno espíritu-paisaje reflejando la conexión directa que hay con la naturaleza, especialmente en el campo por el cual existe ese sentimiento de pertenencia, silencio y paz que se considera una de las maneras de desligarse de lo cotidiano. El hombre se encuentra directamente con el medio natural que te ensancha y reconforta el alma. Nietzsche (1883) se preguntaba ¿Por qué nos encontramos tan a gusto en la naturaleza? Y respondía: porque la naturaleza no tiene una opinión acerca de nosotros.

Según Ortega (1906), la pedagogía del paisaje es un aprendizaje a través de la mirada hacia la montaña y los árboles como símbolos de generaciones, ya que el medio te permite descubrirte a ti mismo. Las grandes virtudes del hombre son la sinceridad y la serenidad, pues ambas las enseña la naturaleza la cual considera la mejor maestra del mundo. En su artículo "Pedagogía del paisaje" (1906) trata de mostrar y explicar la importancia de la historia y la cultura en la naturaleza en España reflejando la sociedad del S. XX. Sin embargo, explica cómo se ha humanizado, es decir, *pedantizando* el mismo medio natural, ya que la despreocupación y la intervención del hombre la ha vuelto un "esqueleto petrificado de un brontosaurio" (p. 5).

"Si nuestros ojos se cansan de mirar, las cosas se fatigan de ser miradas y se embotan sus místicas sugerencias. Hoy los paisajes no nos enseñan naturaleza propiamente tal, pues, como digo, la naturaleza murió hace centurias envenenada por un silogismo" (Ortega y Gasset, 1906, p.3.)

La mirada de los hombres es capaz de agrandar el paisaje mediante la cultura, sin embargo, se *pedantiza* mediante la propia humanización. No obstante, en el paisaje también se encuentra un valor histórico, el carácter vivencial a través del conocimiento ya que recorre cualquier paisaje urbano o rural de habitantes o viajeros. A partir de ahí, nace el remordimiento de los paisajes perdidos, los monumentos propios de la evolución, la naturaleza es el único legado, testimonio cultural y artístico. El espacio y el territorio condicionarán a la hora de poder desgranar todas las capas del paisaje. Se podría considerar a la montaña un espacio natural el cual tiene un valor turístico, pero

hay algo más allá sobre todo la alta montaña que es también un espacio moral. El concepto de alta montaña es el lugar de la unión de altitud y altura en su base formando estructuras montañosas. Además de poseer la mayor riqueza de los paisajes como las formaciones vegetales que se escalonan en las laderas de la montaña.

“Hay plantas, muchas con flores llamativas, que incluso pueden denominarse amantes de las montañas, pues no bajan de ellas, están especializadas en las condiciones de la altitud” (Martínez de Pisón, 2016, p.143)

Por otro lado, Pascal Bruckner (2023) define a la montaña y el alpinismo como una subida de purificación del alma al alcanzar la cima y encontrarse cara a cara con el abismo, el cual reconoce que no ha domesticado la muerte que simplemente rejuvenece cada vez que escala. Relata cómo el medio natural tiene la capacidad de enseñar acerca del límite, el miedo y el amor. Él mismo explica:

“La montaña me ha enseñado una lección fundamental: la verdadera miseria reside en la extinción de los deseos. En la altura, como en el amor, lo esencial es resistirse siempre a la fecha de caducidad” (2023, p. 148)

El paisaje tiene una expresión propia que es inagotable. Cuando dejamos que se muestre nos enseña sus valores y la influencia moral que contiene en su esencia la cual tiene la capacidad de poder cambiar a su observador. Según la tradición prerromántica y los escritos de Rousseau como *El Emilio* (1762) la montaña es un escenario idóneo donde el hombre vuelve a ser él mismo despojándose de cualquier atadura de la sociedad, ya que esta misma es la que corrompe al hombre. La naturaleza es la que aporta al hombre el recurso y beneficio moral. El paisaje serena cuerpo y alma.

## 1.2. El arte en el paisaje y el paisaje en el arte.

El arte y el artefacto es una dicotomía que se encuentra dentro del paisaje. Lo geográfico y lo cultural es lo que permite la construcción del mismo espacio se podría considerar una especie de artefacto que se convierte en arte. Hablemos del "paisaje en el arte" y "el arte en el paisaje".

El paisaje en el arte contiene varias disciplinas artísticas. En la literatura española hay que detenerse en las lecturas de la generación del 98, especialmente la obra de Antonio Machado y sus maravillosos poemas a la región de Castilla donde muestra una profunda conexión con la tierra como fuente de inspiración en temas como la soledad, el paso del tiempo, la melancolía etc. Machado retrata los paisajes castellanos con precisión ya que tiene una descripción muy detallada acerca de los suelos y las llanuras que se caracterizan por ser paisajes sencillos evocando la belleza en las cuales profundiza acerca de las emociones humanas, les ofrece un valor histórico. Antonio Machado (1912) relata:

"La hermosa tierra de España, adusta, fina y guerrera Castilla, de largos ríos, tiene un puñado de sierras entre Soria y Burgos como reductos de fortaleza, como yelmos crestados y Urbión es una cimera." (p. 90)

Por otro lado, Miguel de Unamuno también recurre al paisaje en su obra literaria en la cual convierte un elemento vivo en constante cambio que tiene la capacidad de reflejar los estados emocionales y mentales de los personajes. Tiene un carácter simbólico, lo transforma en un escenario en el cual los personajes se sumergen y desarrollan sus cuestiones fundamentales sobre la vida, la identidad etc. Por ende, el paisaje adquiere un valor metafísico, ya que sigue en la búsqueda de la existencia y del sentido de los protagonistas.

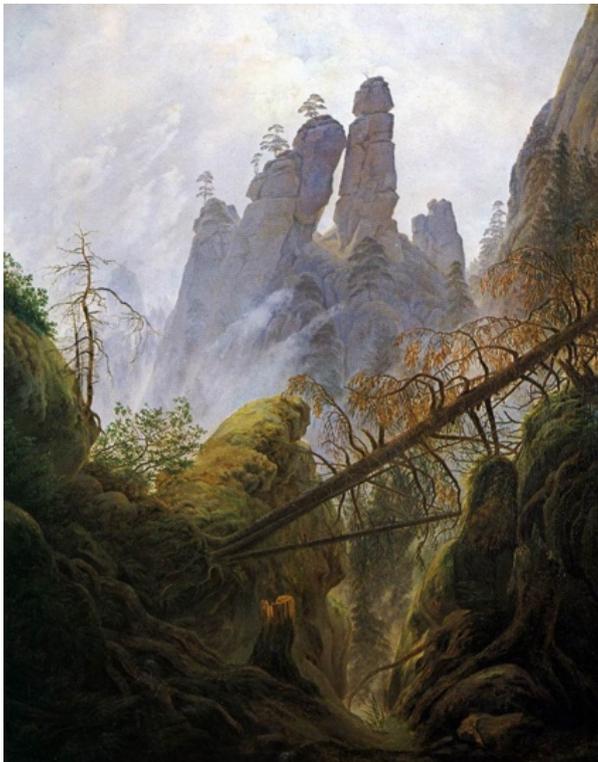
"Y el propio paisaje como tal, como construcción, producto o lo que queramos, es un lugar sometido como nunca al maltrato generalizado, de modo que malamente entenderíamos como arte lo que en él se vierte ni lo que de él va quedando, nos alistamos así en una nueva defensa del paisaje como arte" (Martínez de Pisón, 2016, p. 77)

Los principios del arte en el paisaje se remontan al arte gótico, que se considera uno de los inicios del panorama artístico. Sin embargo, el arte se ve influenciado por la religión en la cual la ascensión/altitud se asemeja a la experiencia religiosa y la horizontalidad hacia

el mundo. El paisaje se encuentra envuelto por la espiritualidad, rodeado de misticidad alrededor de sus bosques y cimas, esto permitía al hombre el poder tener un acercamiento con lo divino a través de la verticalidad de las montañas que está envuelta por la espiritualidad



Por otro lado, en el arte ha habido una gran tradición del paisaje mediante el romanticismo en pintores del S.XIX como Turner o Friedrich. William Turner es un pintor inglés que destacó por su pincelada suelta y los colores tan innovadores en los cuales crea una atmósfera, la luz se vuelve protagonista y convierte la naturaleza como objeto de estudio en el arte.



Por otro lado, Friedrich es un artista alemán del romanticismo considerado “el viajero de la cumbre” ya que es un observador del panorama con una mirada romántica. La montaña se convierte en el emblema de su obra como símbolo de lo sublime. Opinaba que en el paisaje se proyecta el alma, se encuentra “lo divino” que se muestra en el cuadro y se recibe por el espectador.

El arte en el paisaje es una corriente la cual se ha ido retroalimentando, enraizando distintas disciplinas tanto en la literatura como en la pintura, la poesía o la filosofía a través del romanticismo.

Fig 1. *Anibal cruzando los Alpes*, William Turner (1810-1812) óleo sobre lienzo, 144,7 cm x 236 cm.

Fig 2. *Rocky ravine in the Elbe Sandstone Mountains*, David Friedrich (1882-1823) óleo sobre lienzo, 94 cm x 74

### 1.3. El romanticismo en el paisaje.

La montaña como percepción cultural, así como centro de estudio en el arte ocurre en el Romanticismo. Se entiende como el modelo artístico y sensible, así como objeto artístico. Esta corriente artística es un movimiento cultural que se originó en Alemania y en el Reino Unido en contraposición a la Ilustración la cual se caracterizó por ser un movimiento que provoca un giro antropocéntrico originado por la razón, lo cual ocasiona una profunda crisis ideológica ya que la rebelión y la exaltación del yo suscita que el individuo quisiera volver a su lado más primitivo que tiene lugar en la naturaleza.

El hombre busca el regresar al medio natural, para volver a reconectar con la misma, huir del ruido de la ciudad, desplazarse a las ruinas de la naturaleza para poder sentir la calma. El lugar de comprensión son los Alpes como lugar de origen de procedencia, se considera como la cordillera con el desarrollo cultural del viajero. Al final las montañas se consideran el comienzo y el fin de todos los paisajes.

Rousseau fue el prerromántico autor del *El Emilio* (1762), un libro muy referenciado durante el romanticismo. Rousseau denota una gran inclinación a la naturaleza la cual ensalza en comparación a la sociedad moderna en la que el hombre decide dejarse llevar por las pasiones y los deseos en vez de por su propia naturaleza. Según, Rousseau es uno de los grandes problemas del hombre ya que nunca será capaz de alcanzar la felicidad. La educación se vuelve un tema primordial ya que conforme al escritor es la única manera de poder retornar a ese paraje natural donde el hombre puede volver a encontrarse por sí mismo y no se sitúa alineado por la sociedad mediante las avaricias y las pasiones. Por consiguiente, el arte de aprender y enseñar tiene que darse lugar a la naturaleza ya que aprendiendo a amar la naturaleza mediante la mirada se llega a apreciar la belleza dentro de los pequeños detalles que alberga el paisaje.

La tierra ofrece toda la educación posible al hombre además de tener una gran predilección por los Alpes lo que pudo inspirar a los artistas posteriormente. En las altas montañas según Rousseau (1762) es donde se encuentra el aire más puro y sutil donde hay una mayor facilidad para la respiración, además el cuerpo se vuelve más ligero y el espíritu se serena, por ende, los deseos se disipan y las pasiones se moderan.

El paisaje se convierte en el protagonista del arte y de la filosofía mediante el romanticismo, el hombre tiene la oportunidad de reflexionar acerca de su posición y de su propio ambiente. Por otro lado, la mirada del hombre empieza a tener protagonismo ya que modifica el paisaje constantemente creando folclore.

Otro gran protagonista fueron Los Alpes que se convirtió en un gran paraje para los románticos ya que su lugar entre Alemania y Francia facilitaba su acercamiento, además de ser una de las grandes montañas de Europa. Se conoce a la montaña como un medio entre el cielo y la tierra una especie de conexión entre lo divino y lo mundano, el paisaje se convierte en un ente parecido a la divinidad. Los Alpes son conocidos por sus piedras rocosas y su gran altitud, artistas como Turner inician su viaje en esta cordillera marcada por la mitología y la historia de la cordillera. Estas pinturas muestran una combinación de elementos naturales, como los valles profundos, ríos y lagos y cielos dramáticos además de su gran representación de la luz y el color y esto se representa en sus pinturas alpinas. El paisaje se convierte en protagonistas durante el romanticismo como fuente de conocimiento e inspiración en el arte caracterizados por la estética de lo sublime.

“Se ha escrito que los altos Alpes presentan perfiles góticos, que enlazan con una estética de lo sublime en la naturaleza violenta, evocadora de ruinas de antiguas catedrales u castillos, doble mirada analógica que enlaza a la montaña con una construcción humana y a esta con las siluetas de las cumbres” (Martínez Pisón, 2016, p. 136)

## 2. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME EN EL ROMANTICISMO.

“Sublime es aquello en comparación con lo cual todo lo demás parece pequeño.”  
(Kant, 1790)

La estética se conoce como la rama de la filosofía que trata de estudiar el arte y el sentimiento que genera la misma obra al espectador, lo sublime reclama la estética superior.

Pseudo-longino en su libro *Sobre lo sublime* se remonta a la antigüedad griega para hablar las raíces del concepto de lo sublime. Es de autor desconocido, aunque se le atribuye a este escritor. Es un texto conocido en la antigüedad que nos habla de la sublimidad a través de la cual los individuos tienen emociones elevadas y profundas tales como el placer y el éxtasis. La belleza es entendida como un sentimiento agradable, carente de grandiosidad, sin embargo, lo sublime se identifica con emociones más intensas y el éxtasis divino.

La filosofía kantiana es primordial para entender el romanticismo y el idealismo alemán, en su libro *Crítica del juicio* (1790) aborda este tema, no obstante, hay un ensayo anterior titulado *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764). El juicio estético empieza separando lo bello de lo sublime lo describe como un juicio particular y universalmente considerado por el sujeto. Lo bello es una contemplación tranquila, un acto reposado, mientras lo sublime es una contemplación desmesurada y sobrepasa las capacidades del ser humano ya que agita y conmueve al hombre. Lo sublime se encuentra en la naturaleza salvaje.

“La noche es sublime, el día es bello. En la calma de la noche estival, cuando la luz temblorosa de las estrellas atraviesa las sombras pardas y la luna solitaria se halla en el horizonte, las naturalezas que posean un sentimiento de lo sublime serán poco a poco arrastradas a sensaciones de amistad de desprecio del mundo y de eternidad. El brillante día infunde una activa diligencia y un sentimiento de alegría. Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta.” (Kant, 1764, p. 3)

Kant (1764) afirma la naturaleza como motor o fuerza que resulta atractiva para nuestro espíritu ya que los elementos sublimes que tienen una fuerza destructiva y terrorífica que poseen la capacidad de elevar la facultad del alma por encima de lo ordinario mediante la mirada y la contemplación del hombre. Se considera una sensación que está más allá del mundo sensible.

Por otro lado, Edmund Burke escribió en 1757 un tratado de estética titulado *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, en el que aparece una oposición de lo sublime y lo bello como dos conceptos separados y opuestos dentro del marco filosófico. Lo bello es liso, pulido y se encuentra en el placer, en cambio lo sublime es áspero, oscuro, melancólico y hostil.

Pascal Bruckner es un filósofo contemporáneo que trata la estética de lo sublime desde un punto de vista más actual, enfocándose en la estética de lo pulido a través del arte y la propia naturaleza. Él expone cómo la ética de la competición por la ascensión y el propio camino han sido sustituidos por una estética de la ligereza en su libro. Explica cómo la belleza es cambiante y ya no forma parte de la monstruosidad asombrosa o de lo grotesco ya que se ha transformado en una estética de lo frágil, lo pulido y lo reflectante.

Sin embargo, las montañas se consideran un lugar idóneo para lo sublime, por su altitud, sus pendientes, las cimas y la soledad que transmiten las cumbres más altas donde te encuentras con el abismo. Este escenario es ideal para escritores como Kant, Addison o Burke. Así, la montaña pasó a concebirse como la conexión entre cielo y tierra la cual el hombre y la divinidad se encuentran en ese punto del abismo, y el paisaje se convirtió en la nueva religión del hombre. Se caracteriza por su imponente y grandeza ya que poseen una presencia dominante y majestuosa, además de una inaccesibilidad y desafío por su imposibilidad de conquistar, además del simbolismo de autoconocimiento de dimensión espiritual y existencial a la montaña como icono de lo sublime.

## 2.1. La montaña como icono de lo sublime.

La montaña es considerada una piedra habitada, está construida a base de piedras ordenadas como si fuese un juego geométrico realizado por la misma naturaleza, según Pisón (2016). Se caracteriza por sus grandes valles que se sitúan entre dos grandes surcos que conducen hacia los grandes glaciares creando unas amplias masas que se convierten en esculturas naturales.

La alta montaña está compuesta por diferentes piedras como si fuese un sistema de escalinatas de mármol y granito aparentemente desorganizadas, pero contienen la armonía de la naturaleza. La conforma la altitud alrededor de las piedras que la componen y te dirigen hacia el abismo. La cordillera se configura mediante varios elementos como las crestas, paredes, fisuras, artistas, chimeneas, canales, curcis, cubetas lacustres, artesas con umbrales y rellanos que tienen dependencia de los volúmenes rocosos que forman parte del paisaje pétreo y todo eso se transforma mediante la erosión constante a la matriz.

La montaña es un espacio hostil ya que en el proceso de ascensión puede tendernos una emboscada, una piedra mal colocada, como relata Pascal Bruckner (2023) "de un modo en cada ascensión delicada, interrogamos al abismo: lo respiramos y rechazamos" (p.99) Existen dos tipos de vértigo: el vértigo hacia el abismo, sin embargo, nos enfrentamos a ello buscando esa libertad infinita o en la que la búsqueda de esa caída se hace posible en la cual se convierte en una pesadilla. La oscuridad que contempla el espectador cuando el paisaje se vuelve lúgubre, el sol desaparece y volviendo la niebla a reinar los espacios montañosos. La montaña nos acoge sin embargo se convierte en una traidora ya que siempre existe el miedo de que no vuelva la luz (Bruckner, 2023). Por otro lado, otro sentimiento que evoca la montaña es el miedo que embota cuerpo y alma y en ocasiones nos precipita hacia el vacío.

"Toda ascensión es espiritual y material: por modesta que sea, uno se siente transportado por haberla llevado a cabo, como si se hubiera tocado lo esencial" (Brucker, 2023, p. 105)

La montaña está plagada de verticalidad que se caracteriza por sus llanuras y altos picos que conservan la belleza de las grandes cimas. Lo sublime se conserva en pequeñas dosis entre las piedras que ordenan y forman la cordillera. La humanización del medio que tratan de domesticar o controlar, el medio la vuelve más salvaje y hostil. Él mismo Bruckner (2023) argumenta que la montaña nos resulta tan bella porque se nos resiste, existe un afán constante por el hombre por la ascensión constante hacia las cimas

buscando la adrenalina que encuentran al conocer de nuevo al abismo. El ansia por la ascensión hacia la cima lleva al alpinista a abordar esos lugares peligrosos plagados del miedo, no obstante, la naturaleza siempre muestra su dureza y su resistencia de no ser dominada. Para los amantes del abismo no hay adaptación posible a esa vida cotidiana ya que el vértigo y la ascensión se vuelve diaria como un desafío mortal que tiene la voluntad de vencer todas las montañas.

Isabel Carralero es una artista multidisciplinar que trata la gráfica expandida mediante la instalación, en su obra *Solnhofen* en la cual investiga y crea a partir de las piedras de la cantera de Alemania que normalmente tienen su uso en la litografía realizando un elogio a la técnica, homenajeando a los paisajes marginales y las propias matrices como rocas y piedras jurásicas que se convierten en una pieza principal.

Realizando así un trabajo exhaustivo a través del paisaje y la gráfica transformando a la montaña como protagonista del paisaje, así como punto de creación principal.

La instalación trata de hibridar la matriz con la estampación y posteriormente con los medios audiovisuales ofreciendo al espectador una experiencia inmersiva con todo tipo de documentación que te permite observar y asimilar la complejidad del proyecto.



Fig 3. *Solnhofen, un viaje a las canteras de piedra litográfica*, Isabel Carralero (2018- 2020), proyecto artístico multidisciplinar monográfico grabado - dibujo - fotografía - instalación.

“Si ninguna piedra, ningún serac, ninguna grieta me espera en alguna parte del mundo para detener mi carrera, llegara el día en que, viejo y cansado, sabre encontrar la paz entre los animales y las flores. El círculo se cerrará, finalmente seré el simple pastor con que soñaba convertirme de niño.” (Terray, 1961, p. 435)

La montaña constituye un espacio de abismos, cimas y verticalidad la cual nos enseña y muestra la belleza y el miedo que rodean a lo sublime. La piedra es un mínimo detalle dentro de la monumentalidad de esta, sin embargo, es la unidad dentro de esa composición abstracta realizada por la misma naturaleza.

### 3. GRÁFICA EXPANDIDA.

El concepto de expansión se llevó a cabo durante el siglo pasado en el arte, especialmente durante los setenta y ochenta hacia la arquitectura y el paisaje. Por su parte, antiguamente, el grabado y otros sistemas de estampación e impresión gráfica, aunque insertos en el campo y la praxis artística, se ligaban a ideas de reproductibilidad. Fue, más adelante, cómo progresivamente, gracias a procesos de experimentación e hibridación procedimental, la gráfica también se fue expandiendo y mezclando con otros ámbitos artísticos e incluso disciplinas. Por otro lado, otro factor clave es la potencial de experimentación que ofrece la gráfica ya que poco a poco se van incorporando nuevas maneras de hacer a través de las artes ya que supone un punto de inflexión el cual introduce nuevos recursos y un amplio registro de imágenes.

La gráfica expandida trata de trasladar la gráfica y el medio hacia otros espacios como la instalación, la performance y la propia interacción del material, se basa en poder dejar de lado el academicismo y poder hibridar entre distintas disciplinas mostrando la gráfica con la habilidad cambiante y diversa que tiene en su misma esencia, ya que tiene la capacidad de poder mostrarse de distintas maneras a través del arte.

Y entonces, los cánones y fronteras de las disciplinas artísticas, tan férreamente construidas y sostenidas, comenzaron a ponerse en cuestión y luego a derribarse: los recursos, poéticas y procedimientos fueron ampliados; los espacios de visibilidad e intervención fueron expandidos. El antiguo grabado tuvo el desafío de ser repensado (y expandido), en tanto gráfica contemporánea. (Dolinko, 2016, p. 4)

La litografía es una técnica de impresión planográfica y reproducción mediante distintas matrices como es la piedra caliza o el mármol, la plancha de aluminio, planchas de offset o el poliéster. A la vez es una técnica que te permite la hibridación entre varias disciplinas ya que la propia matriz tiene mucho potencial, por lo que la piedra se mantiene viva en todo el proceso de creación e interactúa con el artista constantemente.

### 3.1. Referentes.

La investigación de referentes que nos aportan una visión y un método de trabajo a través de la práctica de gráfica expandida, nos ayudan a poder trasladar o reforzar nuestro trabajo mediante las piezas de artistas que trabajan la litografía con una visión multidisciplinar además de la conservación de la estampa tradicional trabajando matrices alternativas como es el mármol.

Lorena Pradal es una artista litógrafa que realiza numerosas instalaciones convirtiendo a la piedra en la pieza principal de todo el proyecto, ya que realiza intervenciones que invita al espectador a participar en la exposición y a conocer la técnica de la litografía.

La instalación llamada *¿A dónde van las piedras?* (2023) la autora intenta mostrar un oficio que se está perdiendo, a través de nuevos lenguajes experimentales y enfoques creativos dando paso a un nuevo imaginario a través de la técnica. Es un diálogo entre gráfica e industria que propone una reflexión de la litografía realizando un nexo entre tradición e innovación. Las piedras están colocadas como piezas principales ya que a partir de la matriz el espectador puede interactuar con códigos *qr* con la intención de conocer y aprender acerca de la técnica.



Fig 4. *¿A dónde van las piedras?*, Lorena Pradal (2023), instalación y litografía.

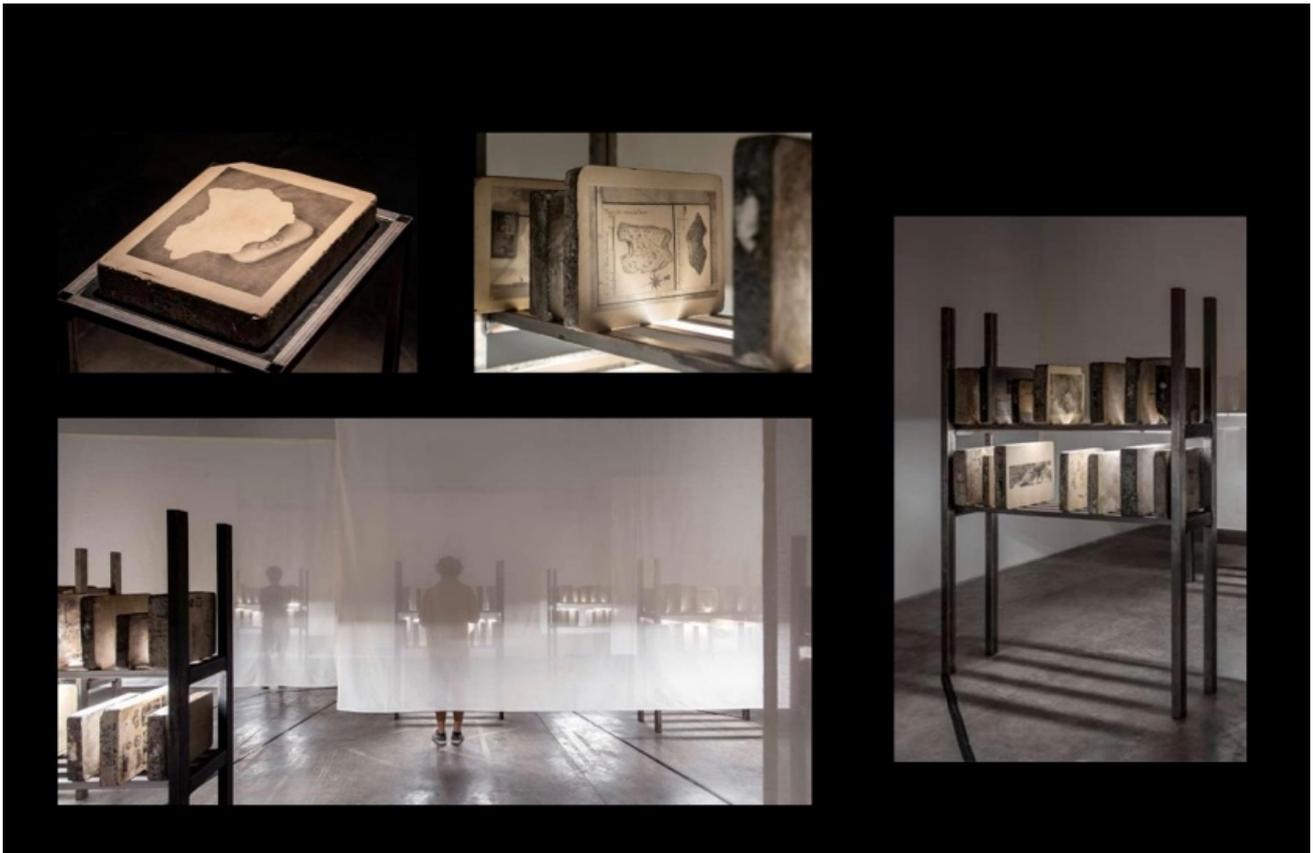


Fig 5. *Instalación*, Lorena Pradal.

Por otro lado, también realiza una instalación inmersiva mediante las piedras y una serie de estampas que también convierte a la matriz como pieza principal de todas las estampas grabadas en la piedra realizando una expansión dentro de la litografía, ya que también tiene numerosas telas que ayudan a esa instalación, colocando a la piedra como pieza escultórica y gráfica en toda la exposición.

En este proyecto se toma la gráfica expandida como medio de aprendizaje ya que persiste una intención de innovación de la técnica utilizando distintos materiales litográficos a través de la aguada litográfica, además de poder expandir la litografía hacia la intervención en la naturaleza y la posterior instalación ya que dependiendo de cada pieza se intenta el poder ampliar la gráfica hacia un medio más expositivo conservando la técnica y la estampa.

Víctor Hugo Ríos es un artista gráfico especializado en la litografía y en la innovación de nuevas matrices como es el mármol. Tiene un tratamiento del paisaje que trabaja con barras litográficas creando una especie de velo a través de la montaña en la mayoría de sus piezas. Creando ese paisaje a base de barridos del mismo material y de aguada

litográfica ofrece una especie de austeridad por la estampa además de trabajar el blanco y el negro en la mayoría de su proyecto.

Nos permite ver otro tratamiento a través de la estampa tradicional con otros usos de la matriz además de tener otro tipo de plasticidad y de matices que te proporciona los nuevos usos de materiales. Opta por conservar la estampa tradicional dándole un carácter en expansión a través del mármol y su investigación.



Fig 6. *Appearance*, Víctor Ríos (2019)  
litografía, 25 x 54 cm.

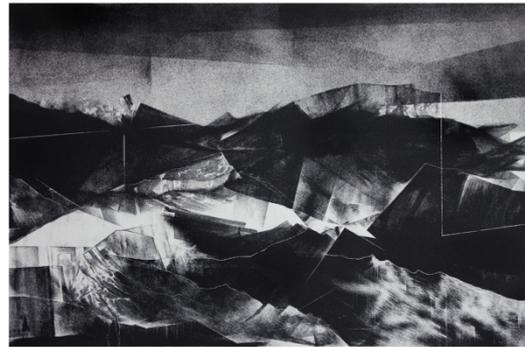


Fig 7. *Desolación número 1*, Víctor Ríos (2018), litografía 40 x 60cm.

Natalia Castañeda (2019) es una artista que trata la montaña como hito protagonista de todo su proyecto trabajando a través del dibujo y la gráfica expandida realizando instalaciones que le ayudan a hibridar todas las disciplinas. En su proyecto Canal 2 Fuga relata el camino del caminante en la ascensión hacia la cima de la montaña teniendo un acercamiento poético y reflexivo a través del viaje. Se trata de dos canales de video, por un lado, uno se basa en su mirada propia hacia el cielo, es decir, hacia la cima y el siguiente hacia el propio entorno mediante la atmósfera que crea el camino representando conjuntamente el territorio.



Fig 8. *Canal 2 Fuga*, Natalia Castañeda (2019) videoinstalación.

Esta artista realizó un libro de artista (2019) el cual recolecta una serie de libros individuales que tratan cada materia dentro de la montaña como es el mito, el arte en el paisaje, el viaje, el dibujo y la pintura entre otros. De esta manera realiza un libro por piezas a través del contenedor como caja para envolver y depositar cada uno de los libros aportando una cierta unidad a la pieza.



Fig 9. *Kumanday Poleka Kasue Dulima*, la representación pictórica y audiovisual de la montaña como estudio de un territorio simbólico sensible a cambio, Natalia Castañeda (2022), libro de artista.

Todos los proyectos nos ayudan a poder abordar con distintas variantes en cuanto a técnica, resolución del material y la nueva investigación de matrices a poder darle distintos matices a cada una de las piezas proporcionándoles individualidad y autonomía a cada una de ellas.

## 4. LOS PAISAJES DE PIEDRA.

Los paisajes de piedra son un conjunto de piezas que tratan acerca de la montaña, especialmente del Moncayo donde convergen todos los elementos paisajísticos como son la niebla y el cierzo donde se trabaja con la técnica de la litografía.

### 4.1. La guarida del viento. El Moncayo.

“Pero cuando otra vez el aire del Moncayo, violentamente baja, surgen los comerciantes en paños y en alhajas aupando a un tonto sabio que viene a hablar del alma.” (José Antonio Labordeta, 1976)

El Moncayo es una montaña situada entre Aragón y Castilla León, sin embargo, nos vamos a centrar en la cultura y tradición aragonesa.

Esta cordillera está rodeada de misticismo y de un aura muy especial que conforman los pueblos y construcciones que hay en su alrededor como el Monasterio de Veruela, donde Bécquer escribió algunas de sus leyendas acerca de esta montaña, Trasmoz el único pueblo excomulgado de España. No obstante, su mito más importante es el conocido por ser la guarida del viento y por lo tanto la maquinaria del cierzo.

La montaña crea entre sus picos y aristas este viento y lo expulsa por sus llanuras, valles y bosques para adornar Aragón con este viento tan nuestro y propio. Como relató Antonio Saura (1996) toda la sublime delicadeza y toda la sublime brutalidad de lo aragonés.

La tradición de la jota es una señal de identidad del pueblo aragonés que configura la identidad colectiva y rural de la región ya que tienen la capacidad de narrar algunas historias e hitos importante. La llamada jota *Encanto del Moncayo* escrita por Francisco de Val (1970) cuenta como la cordillera es uno de los grandes sitios con gran folclore, diciendo así:

Para echarle un pulso al cielo

he de subir al Moncayo.

He de subir al Moncayo para echarle un pulso al cielo,

donde las águilas duermen.

Donde las águilas duermen,

Dormiré mi mejor sueño,

Dormiré mi mejor sueño.

He de subir al Moncayo.

Por otro lado, la montaña es donde se encuentra toda la lírica y poética que encierra la guarida del viento, la cual se dice que roba el viento a sus visitantes con la finalidad de poder expulsar el cierzo a toda la región. Como sitio y lugar culmen donde te lleva el cierzo hacia su comienzo y final ya que es un mecanismo de creación único, el cual nos hace sentir habitantes de Aragón y recordamos este viento con gran cariño y anhelo cuando el tiempo nos aleja de nuestra querida tierra, es un elemento paisajístico que nos configura y nos aporta esa identidad cultural. Como dice una canción de Héroes del silencio (1993) "las decepciones están cuando el cierzo no parece perdonar".

La intención de este proyecto es el convertirte en un mediador entre la montaña y el cierzo, la intervención se basa en llevar tres piedras litográficas al Moncayo con la finalidad de que el cierzo se interprete a sí mismo, se convierta en un proceso de piedra a piedra, de montaña a montaña. El artista se vuelve un mediador entre el paisaje y la gráfica. La documentación de todo el proceso es primordial para poder mostrar, trasladar y enseñar el cierzo a través del medio artístico.

La mediación entre la gráfica y la naturaleza se materializa en la documentación fotográfica realizada durante la intervención en el Moncayo. El proceso gráfico, en el cual el viento se dibuja y se muestra en la misma matriz a través del cierzo.



Fig 10. Fotografía de la intervención en el Moncayo, María Giménez (2024).

Fig 11. Fotografía de la intervención en el Moncayo II, María Giménez (2024).

Fig 12. Fotografía de la intervención en el Moncayo III, María Giménez (2024).

Fig 13. Fotografía intervención en el Moncayo IV, María Giménez (2024).



La instalación consiste en convertir la matriz en una pieza principal de la exposición, la cual ha sido intervenida anteriormente y donde se proyecta el video de la acción del cierzo sobre ellas creando esas aguadas litográficas.

La intervención en el Moncayo trata de alejarse de esa humanización constante del paisaje, ya que la implicación del hombre se deja en un tercer plano. No trata de pedantizar el paisaje, simplemente dejar ser al mismo. La mirada del hombre tiene la capacidad de agrandar el paisaje, no obstante, la expresión del paisaje es inagotable ya que contiene todo el valor moral.

La piedra se convierte en la pieza principal, convirtiéndose en un proceso de piedra a piedra, de montaña a montaña al final se transforma en un paisaje propio del que podemos abstraer la esencia de este mediante la gráfica.

Al trasladar las tres piedras al Moncayo, el dibujo realizado con tinta litográfica y agua destilada se efectuó al escuchar que el viento se deslizaba por la cumbre de la montaña y podía dejarse ver y dibujarse en la piedra, por lo tanto, resultó ser un proceso muy intuitivo y lento ya que dependía directamente del fenómeno meteorológico. El agua destilada se arrojó a la piedra con un cuentagotas que ayudaba a que la misma piedra deslizase el material y la tinta litográfica líquida con el mismo medio.

Se grabó en todo momento el proceso con una cámara canon 750d, realizando una documentación meticulosa para la posterior instalación.

La idea principal es mostrar a la montaña y a la piedra como principal protagonista dejando de lado la humanización del paisaje, la matriz se mimetiza en el medio convirtiéndose una piedra habitada más dentro de la estructura de la montaña, de tal manera conoce y muestra el cierzo. El artista se convierte en un mediador en todo el proceso que deja que la montaña se interprete a sí misma de piedra a piedra.

La documentación fue una parte principal de todo el proceso tanto fotográfica como en video que posteriormente se lleva a la instalación.

El proceso de estampación de las tres piedras de las cuales se realizaron distintos engomados dependiendo de la dureza y resistencia al ácido de cada una.

- La piedra amarilla se realizó un engomado de 6 y 8 gotas de ácido nítrico con 15 ml de goma arábica.
- Las piedras grises se realizaron un engomado de 8 hasta 12 gotas de ácido nítrico con 15 ml de goma arábica.

Después de realizar alguna primera estampación con Á monter<sup>1</sup>, se ejecutó una segunda acidulación entre 3 y 5 gotas de ácido dependiendo de la cantidad de grasa que recogía cada una, esto ayuda a crear una estabilidad en la aguada además de que no se embote con facilidad proporcionando una gran calidad de textura y de estampación.<sup>2</sup>

Se realiza una edición de 10 estampas de cada una de las piedras con papel canson edition.

---

<sup>1</sup> Tinta litográfica de marcha Charbonnel, normalmente utilizada para conservar los dibujos en la matriz litográfica.

<sup>2</sup> Más información en el anexo <https://drive.google.com/file/d/1oQWyCQS3W3drBe-FV65IbvlgTMUMcrTa/view?usp=sharing>.



Fig 14. *Moncayo I*, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson edición 25x25 cm.

Fig 15. *Moncayo II*, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson edición, 25x25cm.

Fig 16. *Moncayo III*, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson edición 25x25cm.

El video trata de mostrar la intervención y la relación entre medio y gráfica a través del proyecto ya que es una retroalimentación de los medios que se comunican mediante el paisaje y la propia técnica y el material mediante la piedra, por lo que la matriz se convierte en una piedra más dentro de la montaña.

La guarida del viento, El Moncayo es una videoinstalación que trata de reflexionar acerca de la relación entre gráfica y paisaje acercando a la litografía hacia la propia montaña ofreciendo un diálogo entre los dos medios, convirtiendo a la matriz y el paisaje en protagonistas y dejando de lado la figura de la artista que se convierte en un mediador entre los dos medios.

Por un lado, el video relata esa intervención y la acción en la montaña, las piedras se transforman en la pantalla donde ver a través del dibujo y las estampas se conservan como piezas originales y producto gráfico.

Además, la proyección en la piedra es una manera de poder ver a través del paisaje y de la misma matriz como algo que está más allá, además de poder ver cómo el cierzo se ha interpretado en la misma montaña, repitiendo el proceso de matriz a matriz.

El principal motivo es poder tener una experiencia inmersa a través del cierzo.

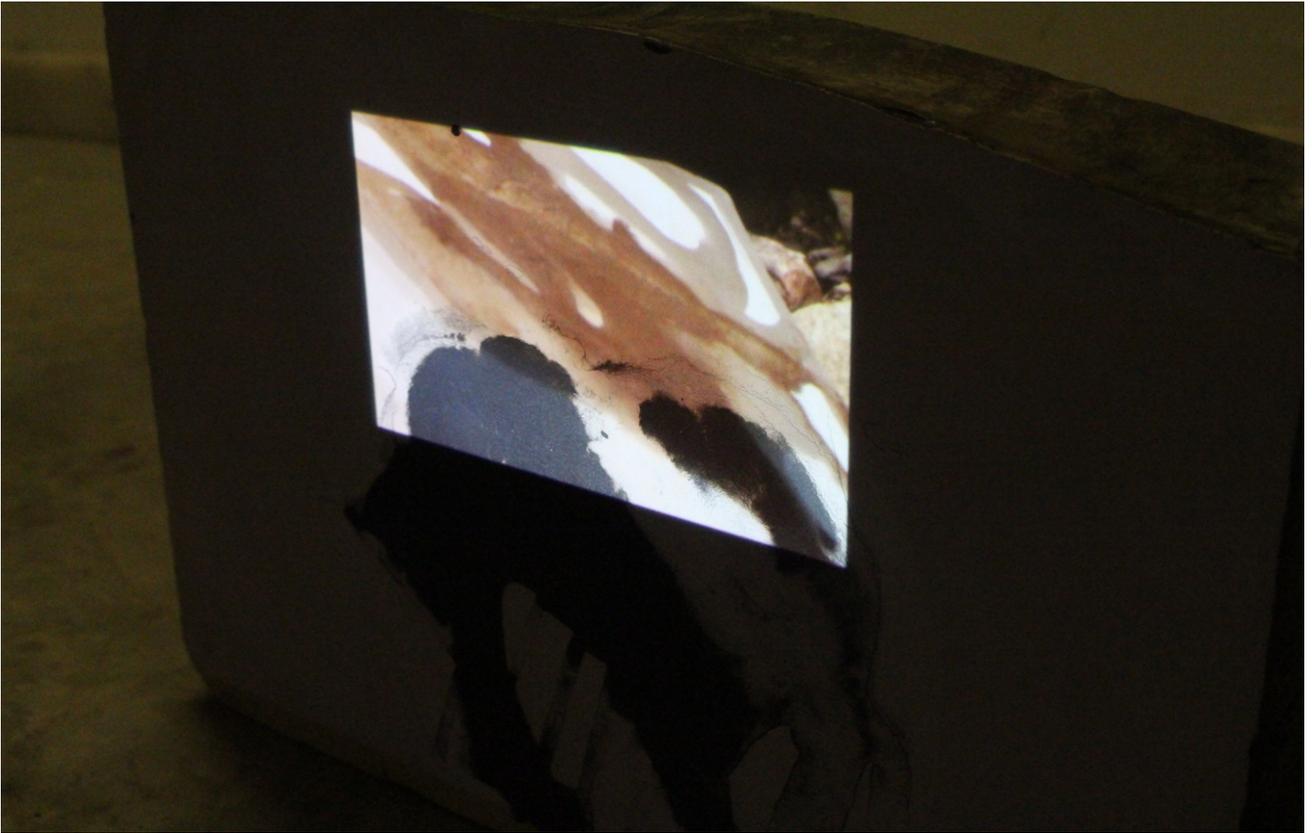


Fig 17. Fotografía de la instalación *La guarida del viento*, María Giménez (2024).



Fig 18. Fotografía de la instalación *La guarida del viento II*, María Giménez (2024).

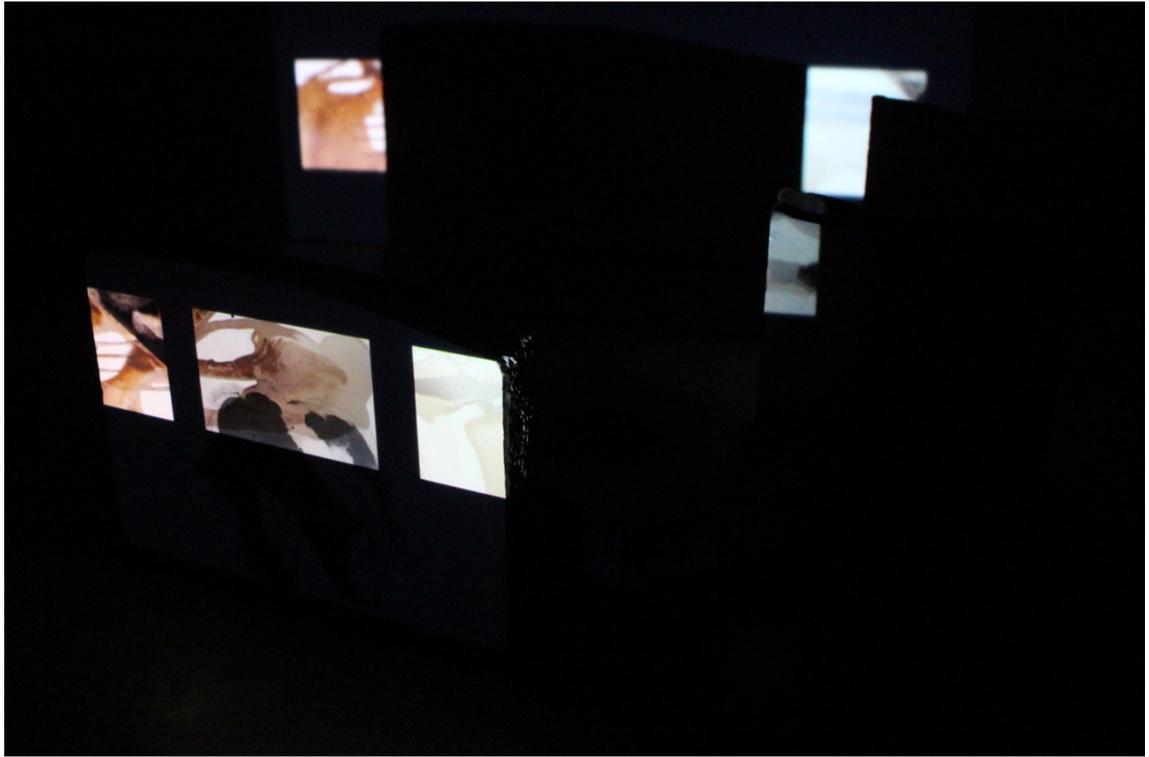


Fig 19. Fotografía de la instalación *La guarida del viento III*, María Giménez (2024).



Fig 20. Fotografía de la instalación *La guarida del viento IV*, María Giménez (2024).

## 4.2. El velo. La boira.

Hoy quisiera no saber las palabras, olvidarme de los ritos, de las maneras, ser tan libre como la mano de una niña, o el ojo de un pájaro en la niebla (Labordeta, 1976, p. 41)

La niebla o boira en fabla aragonesa es otro elemento paisajístico que se encuentra en el Moncayo, el cual se contrapone al cierzo ya que no tienen la habilidad de coexistir en el mismo momento o espacio tiempo. El cierzo barre la niebla, lo que nos devuelve el sin estar y la molestia, sin embargo, la niebla nos proporciona tranquilidad y convierte el paisaje en un velo que no te deja ver más allá de la propia montaña.

La niebla es un elemento que se desliza por la ladera y la cima de la montaña hasta llegar al suelo más terrenal el cual se esparce hacia la región, y nos tiende la mano para descansar del duro invierno, dejando de lado al cierzo y dándonos un desahogo temporal hasta que el zerro vuelva a nuestro día a día.

La boira no te deja ver más allá lo que nos crea una gran distorsión del paisaje y de la realidad creando ese velo que no nos permite ver la totalidad.

Miguel de Unamuno en su obra literaria *Niebla* (1914) trata este elemento paisajístico con un trasfondo metafísico que personaliza a su protagonista Augusto. Unamuno utiliza estos ingredientes para cada uno de sus personajes ofreciendo una metáfora emocional y mental simbolizando su personalidad mediante los componentes del paisaje.

“Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes, y la vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa” (Unamuno, 1914, p.6)

Es novela que trata de discernir entre la realidad y la ficción a través de Augusto, en la que el mismo escritor se muestra como creador de la historia, desafiando al lector a reflexionar acerca del existencialismo y al poder de la voluntad humana.

Unamuno en la mayoría de sus novelas trata de hacer reflexionar en un aspecto metafísico de la realidad lo que deja al lector en una duda constante, lo que él mismo denomina nivola. La nivola es una forma de hacer literatura, basándose en la ficción, cuento y ensayo filosófico o reflexivo, la palabra es una inversión de la palabra novela. Estas nivolas tienen un estilo introspectivo y su enfoque en los aspectos más profundos

del hombre, a través de las cuales Unamuno desafía al lector acerca de cuestiones fundamentales de la condición humana.

José Antonio Labordeta fue otro escritor y cantautor aragonés que fue reconocido por su activismo por los derechos civiles y por la identidad aragonesa. Tiene la facilidad para enseñar la cotidianidad de la cultura de Aragón además de mostrar la identidad regional en sus poemas y canciones. Él mismo relata en *Poemas y canciones* (1976) solo tu espesa niebla permite ver las cosas igual que se veían en la infancia.

La niebla se convierte en el velo del paisaje haciéndose cada vez más etéreo, no te deja ver más allá de la cercanía configurando el paisaje a su paso, a la vez se transforma en distintas realidades que vas desglosando cuando vences a la niebla.

La piedra litográfica caliza en este caso amarilla por lo que contiene más calcio y es menos resistente a las acidulaciones. La piedra mide 61 x 81 cm.

El primer paso es eliminar el dibujo anterior mediante el graneado de la piedra con distintos granos de carborundum (80,120,220), se realizó en una mesa de graneado durante un mes, ya que el dibujo se encontraba un adherido en la piedra.

Posteriormente, antes de dibujar la piedra se le aplicó ácido acético diluido en 10% durante 5 minutos, y se retiró con agua y una esponja, esto proporciona un desengrasado de la piedra, además que se abre el poro de la piedra siendo más receptiva a la grasa.

El dibujo se ejecutó con *tousche* Charbonnel<sup>3</sup>, el cual se tiene que calentar y diluir en agua destilada.



Fig 21. Fotografía dibujando la piedra litográfica, María Giménez (2024).



Fig 22. Fotografía dibujando la piedra litográfica II, María Giménez (2024).

<sup>3</sup> Material litográfico para hacer aguada litográfica.

Se desprende el agua destilada principalmente y luego se va vertiendo la disolución del *tousche* con el mismo diluyente, así se crean distintos recursos y registros que son interesantes para el dibujo. Posteriormente, cuando se seca el dibujo se le añade talco para fijar la grasa en la piedra. Personalmente, decidimos dejar el dibujo reposar en la piedra 24h para que la grasa se introdujera en el poro de la piedra.

La primera acidulación realizada fue de 4,6,8 gotas de ácido nítrico y 15ml de goma arábica con ácido tánico dependiendo de la cantidad de fuerza del material en cada zona de la piedra. Sin embargo, hubo un exceso de ácido en algunas zonas quemándose la zona del dibujo.



Fig 23. Fotografía detalle de la piedra litográfica, María Giménez (2024).



Fig 24. Fotografía del proceso de preparación de la matriz, María Giménez (2024).

El primer entintado se ejecuta con la tinta Á monteir, la cual se usa para conservar el dibujo de la piedra además de utilizarse para poder hacer segundas acidulaciones. Al entintar hubo problemas causados por las transparencias de la tinta dejando marcas de rodillo constantes, además de embotarse ya que las piedras amarillas tienden a ser más difíciles de estampar por lo que tiende a coger más tinta y perder los grises.

Se realizó una segunda acidulación de 6 gotas de ácido nítrico y 30ml de goma arábica con ácido tánico con la intención de fortalecer más el dibujo ya que se perdía mucho la calidad de la aguada perdiendo calidad como los grises y las zonas más débiles no se reflejan en la estampa.

Tras la segunda acidulación, se realizó la mezcla de la tinta con un 60% de tinta negro y un 40% de tinta transparente, lo cual nos favorece a la hora de sacar grises además del carbonato de magnesio que hace que la tinta se haga más densa y menos grasa y nos facilita la estampación obtenida un mejor resultado.

A la vez, para preparar la zona negativa se realizó una goma ácida <sup>4</sup> lo cual nos permite quemar la zona negativa para tener un mejor resultado en la estampa y eliminar zonas que no nos agrada tanto. Posteriormente se retira con un trapo y una esponja con agua. Se realizan numerosas pruebas de estado para comprobar la estabilidad de la estampa entre cada una de las acidulaciones, comprobando así las necesidades de cada una e intentando ajustarnos a las complicaciones de la piedra.

Por consiguiente, se sacaron tres estampas buenas en bfk rives arches y en papel de arroz chino.

Esta pieza trata de conectar con el paisaje mediante la propia matriz y el azar del material aprovechando el recurso y registro de la litografía jugando con los distintos tratamientos de la piedra, consiguiendo una estampa de 60x80 cm. como pieza original manteniéndola como objeto principal.

---

<sup>4</sup> Goma ácida es un engomado alto en ácido nítrico y goma arábica.



Fig 25. Fotografía detalle de la estampa *El velo*, María Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches.

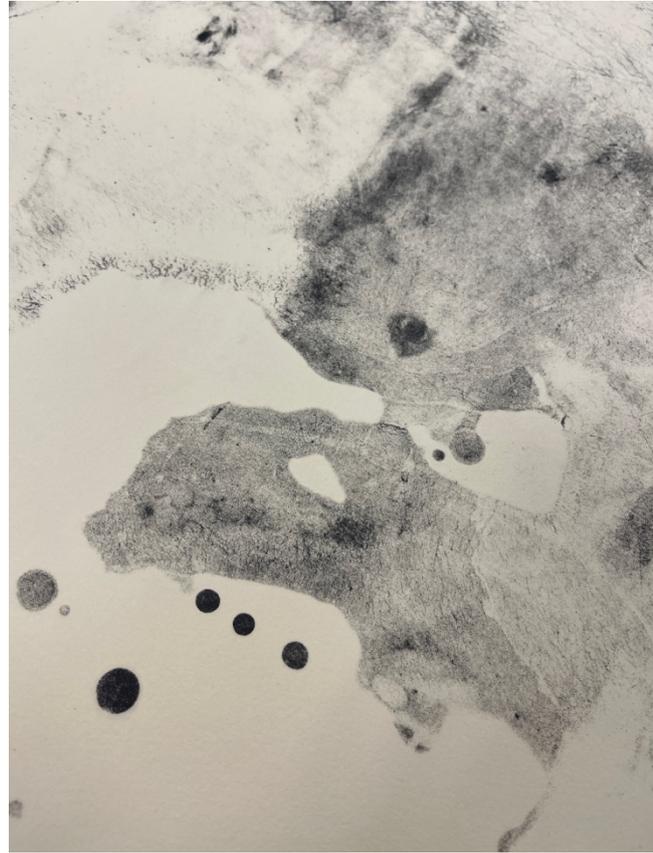


Fig 26. Fotografía detalle de la estampa *El velo II*, María Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches.



Fig 27. *El velo*, Maria Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches.

### 4.3. La erosión. El zerzo.

El cierzo es un viento septentrional que se inclina hacia el levante.

Es conocido en Aragón por acompañarnos durante cada día del invierno o no invierno ya que suele ser recurrente en nuestra cotidianeidad, se caracteriza por ser directo, violento y molesto, pero nos arropa con folclore y tradición, nos hace sentir en casa. De alguna manera nos abre la puerta a la región y nos da la bienvenida nada más entrar, es seco y abrupto, pero nos hace sentir cómodos, a veces llega a moldear nuestra personalidad ya que podemos resultar fríos, serios y cabezotas.

El zerzo es una palabra más del vocablo aragonés, en nuestra querida fabla aragonesa, convirtiéndose en algo tan nuestro como es el dialecto.

“Cuando el cierzo desciende y se alza la niebla, toda la ciudad- mi Zaragoza amada- se cubre de palabras que surgen del silencio hacia la nada” (José Labordeta, 1976)

Hay numerosas historias que intentan indagar acerca de dónde viene el cierzo, una cuenta como se produce en las afueras de Zaragoza en una estación de tren llamada Delicias, lo produce en un engranaje de trenes y poleas que son la maquinaria propia del cierzo, procedentes de un cuento romántico. Sin embargo, el Moncayo es el indudable protagonista en esta historia y por eso es conocida como la guarida del viento. El zerzo erosiona nuestra personalidad nos transforma en un habitante más de Aragón envueltos por el paisaje cargado de moral y cultura. Además, tiene la capacidad de erosionar a la misma montaña que lo crea.

El Moncayo como maquinaria que crea el cierzo donde se desprende y expulsa por toda la región, también es castigado por el mismo, lo transforma en una montaña solitaria durante el invierno por su poca accesibilidad y por la dificultad que tiene el poder llegar hasta ella. No obstante, la piedra es constantemente erosionada por el cierzo la va convirtiendo una capa a través de otra capa que se ve desgastada en su día a día.

La montaña que se compone por numerosas piedras habitadas que se constituyen en un juego geométrico realizado por la naturaleza las cuales son dañadas, desgastadas y erosionadas por el cierzo. Se convierte en un proceso de capa a capa siendo un proceso de separación tanto geográfico como moral y cultural, ya que el deterioro se exterioriza se transforma en un poema que hay que desglosar mediante la erosión y la misma capa de la montaña.

En esta pieza tratamos de realizar un objeto que nos permita ver a través de la capa y trabajar esa erosión, así que se realiza un aguafuerte en cobre experimentando con el betún de judea disuelto el alcohol.



Fig 28. *Erosión*, Maria Giménez (2024), aguafinta sobre papel Hahnemühle A6.

A partir de este grabado en formato A6 se empieza a experimentar con la sublimación en telas de distintas composiciones como son el algodón, poliéster, la combinación y de lino, debido a la transparencia y el ruido que genera elegimos la de lino ya que se obtienen buenos resultados e interesantes utilizando el spray de poliéster que nos permite que la impresión no se desvanezca con el tiempo.

La idea principal es poder mostrar la capa y el desvanecimiento de esta mediante las impresiones que poco a poco van desapareciendo hasta que realmente no queda nada más allá debido a la erosión del cierzo a la propia montaña.



Fig 29. Fotografía de la instalación *Erosión. El cierzo*, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas.



Fig 30. Fotografía de la instalación *Erosión. El cierzo II*, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas.



Fig 31. Fotografía detalle de la *instalación Erosión. El cierzo II*, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas.

## 5. LIBRO DE ARTISTA. 41°47 17 N 1°50 18 O

“La casa, el sótano, la tierra profunda encuentran una totalidad mediante la profundidad. La casa se ha convertido en un ser de la naturaleza: está unida a la montaña y a las aguas que labran la tierra” (Bachelard, 1957, p.64)

El libro titulado 41°47 17 N 1°50 18 O haciendo referencia a las coordenadas de la montaña donde convergen todos los elementos paisajísticos además del folclore y misticismo que tanto hacemos hincapié en todo el proyecto. Se ha realizado con la técnica de la litografía y la impresión digital editado en la Universidad Politécnica de Valencia en papel de arroz y papel japon Hokusai en un formato de cosido al fuelle en tamaño 16x21 cm.

El libro trata de realizar un recorrido a través del paisaje del Moncayo con sus tres protagonistas, la misma montaña, el cierzo y la niebla.

El primer capítulo llamado cierzo mostrando la personificación del paisaje en el habitante aragonés, ya que a veces el paisaje se empieza a conocer dentro del hogar donde se enseña y se conoce desde primera instancia a través de la entrada a casa se aprende lo que es el cierzo y cómo el viento nos cambia y nos erosiona constantemente. Comienza con la entrada a la casa y aparece una figura de un hombre sentado que da la bienvenida al libro y a las costumbres más propias del aragonés. Mediante el papel de arroz se van componiendo distintas capas alrededor de las estampas; aguadas, transferencias etc. Al terminar nos encontramos con una foto de una mujer en la cocina dando a entender que nos encontramos ya dentro de casa en el interior de los recuerdos de los habitantes que conforman una identidad y un pasado conjunto.

A continuación, el capítulo niebla que comienza con una frase de Labordeta que te sumerge en una serie de aguadas en papel de arroz que son particiones de la estampa realizada para el proyecto boira, la cual se realizó en distintas zonas de la piedra siendo 4 estampas separadas dando individualidad al proyecto jugando con el ritmo y las composiciones de la estampa. La superposición de estampas trata de jugar con el velo que hay que ir desgranando poco a poco hasta que el paisaje se encuentra totalmente despejado.

Por otro lado, el siguiente capítulo llamado el Moncayo hace referencia a la intervención en la montaña mediante las estampas desarrolladas y estampadas en el taller sobre papel de arroz. Además de comenzar el capítulo con una fotografía que muestra la ascensión de la montaña y al finalizar el periodo de descenso mediante las fotografías realizadas en el medio.

El libro trata de realizar un recorrido mediante todas las piezas y conceptos que se tratan alrededor del proyecto. Un viaje a través del paisaje y de la propia montaña con todos los elementos que la rodean y la personifican como es el cierzo, la niebla y la propia piedra.

En el comienzo de cada capítulo hay una frase que enseña o ayuda a profundizar acerca del folclore y lo propio de lo aragonés. Todos estos elementos nos personifican y nos caracterizan alrededor de una identidad rural, sigue manteniéndose como la guarida del viento que tanto guardamos en el recuerdo con gran cariño.

Todos los capítulos hacen una pequeña incisión a los proyectos anteriores convirtiéndose en un pequeño diario de viaje mediante la litografía y el grabado ya que no es solamente un recorrido personal, sino también colectivo ya que muestran diversas identidades a través del tiempo.

En cuanto a los procesos y a la técnica; las transferencias de las fotografías se han realizado en plancha micrograneada con una tinta en tono gris la cual se hizo con blanco, negro y carbonato de magnesio; las aguadas litográficas del capítulo cierzo están realizadas en una piedra gris con una acidulación de 8 y 10 gotas de ácido nítrico y 15 ml de goma arábiga y con una segunda acidulación con Á monteir de 4 gotas de ácido nítrico y 15ml de goma arábiga, la estampación posterior se ejecutó con tinta Á monteir; las estampas realizadas en el capítulo niebla forman parte de la estampa estampada en la piedra grande <sup>5</sup>; y por último las aguadas litográficas del capítulo final se materializo con tinta litográfica líquida y agua destilada en tres piedras litográficas estampadas con Á monteir. <sup>6</sup>

Por otro lado, son tres fuelles cosidos con la técnica de tres puntos y con dos solapas al principio y al final de las guardas.

Se encuadernó una caja de dos bandejas denominada con estructura de almeja, las cuales tan enteladas con una tela de color vaquero y los libros de tela de lino. Además de tener la portada el título con un golpe en seco realizado con el corte láser y posteriormente con la prensa vertical.

---

<sup>5</sup> Proceso referenciado y explicado en el anexo.

<sup>6</sup> Proceso referenciado y explicado en el anexo.



Fig 32. Fotografía del libro de artista y contenedor, María Giménez (2024).

Fig 33. Fotografía del libro de artista y contenedor II, María Giménez (2024).



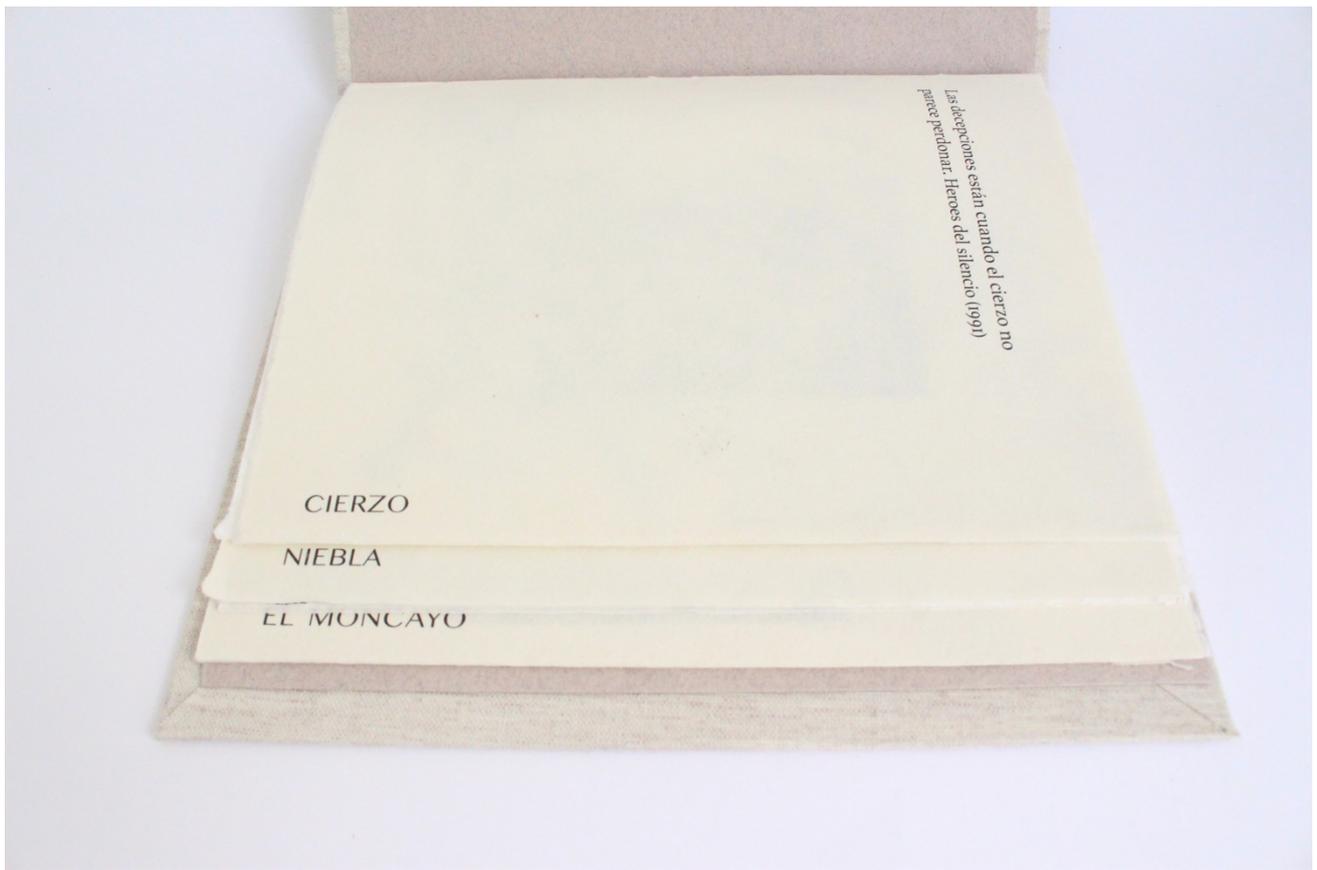


Fig 34. Fotografía del libro de artista I, María Giménez (2024).

Fig 35. Fotografía del libro de artista II, María Giménez (2024).



Fig 36. Fotografía detalle del libro de artista I, María Giménez (2024).

Fig 37. Fotografía detalle del libro de artista II, María Giménez (2024).

## CONCLUSIÓN.

Para finalizar, este proyecto el cual lo componen en total cuatro piezas que se conectan y relacionan entre sí ya que se ubican dentro del mismo espacio tratando conceptos como la gráfica expandida y la litografía como protagonistas, mediante esta técnica se experimenta y se cumplen el objetivo de poder tener un índice de investigación a través de la piedra y su material de dibujo como es el *tousche*.

Por otro lado, se estudian y analizan una serie de referentes como objetivo para poder darle una referencia visual que nos ayuden a poder componer cada una de las piezas, además se profundiza acerca de referentes teóricos tanto del ámbito filosófico, antropológico o geográfico lo cual nos refuerza y nos ofrece una nueva manera de ver el paisaje mediante la mirada. La montaña resulta ser un hito para el hombre que con la mirada tiene la capacidad de configurarla, además de aportarle una identidad y un misticismo a través del pensamiento y de esa manera se crea la identidad rural y por lo tanto un folclore regional.

Los objetivos principales y secundarios se cumplen mediante la producción y la investigación.

En todo este proceso he podido examinar y comprobar con tiempo y a detalle todo el proceso litográfico además de poder considerar cada uno de los cambios llegando a una comprensión de la técnica pudiendo tener un carácter crítico de los resultados y la anterior experimentación con distintos materiales y disoluciones para poder dar una conclusión de resultados y test.

Sin embargo, la complicación se inició al tener que controlar las acidulaciones y el material con las distintas piedras ya que en muchas ocasiones ha sido un problema el control del ph, por ejemplo, en la pieza grande se tuvo que realizar tres acidulaciones para que el dibujo tuviese un mínimo resultado con mucha capacidad de mejorarlo ya que los engomados tienen que ser mucho más bajos y de esta manera la estampa sería de mejor calidad. Sin embargo, el trabajo en el taller ha sido muy costoso, pero a la vez muy gratificante por el trabajo y los resultados teniendo siempre un punto de vista crítico.

Por otro lado, las piezas tienen un acabado resolutivo, sin embargo, hay que seguir indagando con otro tipo de soluciones y composiciones que a lo mejor ayuden a la comprensión del trabajo mediante otros puntos de vista que enfoquen al paisaje como protagonista.

Nos gustaría poder seguir experimentando con la litografía con sus distintas matrices y soluciones como es el poliéster y poder tener una investigación amplia, además de poder concluir con alguna resolución o aportación a la misma, ya que tiene muchas vertientes y soluciones dentro de la litografía, así como trabajar el concepto de la gráfica expandida con este material.

Para finalizar ha sido un largo proyecto que consta de cuatro piezas independientes pero conectadas entre sí lo que ofrece una cierta autonomía. Sin embargo, todo el marco teórico puede respaldar y reforzar las piezas, no obstante, es una producción que se puede continuar con distintos materiales y técnicas.

## BIBLIOGRAFÍA.

- ADORNO, THEODOR W., AND ROLF T. (1970), *Teoría estética*. Taurus, 2004.
- ANTREASIAN, GARO Z., AND CLINTON A. (1971), *The Tamarind: Book of Lithography, Art and Techniques*. Tamarind Lithography Workshop.
- ARGULLO, R. (1983), *La atracción del abismo. Un Itinerario por el paisaje romántico*, PLAZA Y JANES EDITORES, 1987 (ed.)
- BACHELARD, G, AND ERNESTINA DE C. (2020), *La poética del espacio*. Edited by Miguel Ángel Palma Benítez, Tercera edición, Fondo de Cultura Económica.
- BRUCKNER, P. (2023), *De la amistad con la montaña. Pequeño tratado de elevación*. Siruela (ed.).
- CHUL HAN, B. (2015), *Salvación de lo bello*, Herder, 2015 (ed).
- DOLINKO, S. E., (2017), *Apuntes sobre una gráfica expandida*. Rinoceronte 8 (4), pp. 2-5 Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arte y Diseño.
- GARGALLO SANJOAQUIN, M (1995). *El mito de Hércules y Caco en tierras del Moncayo*. Tvriaso XII pp. 75-93.
- KANT, I. (1764), *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. AND SEBASTIÁN ÁLVARO L. (2002), *El sentimiento de la montaña: doscientos años de soledad*. Desnivel.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2017) *La montaña y el arte: miradas desde la pintura, la música y la literatura*. 2a ed., Fórcola.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2009), *Miradas sobre el paisaje*. Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ MORO, J. (2017). *Grabado en expansión. Medios históricos y nuevas perspectivas*. Universidad de Cantabria.
- MCNIFF, S. (2008). *Arts-Based research. En Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp. 29-40). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

ORTEGA Y GASSET, J (1906). *La pedagogía del paisaje*. El Imparcial.

SAURA, A. (1999). *El perro de Goya*, Casimiro Libros, 2013(ed.)

UNAMUNO, M. (1914), *Niebla*, Castalia, Edición 2012.

VICARY, R. (1977) *Advanced Lithography : With 108 Illustrations in Colour and Black and White*.  
Thames & Hudson.

VICARY, R.(1993) *Manual de litografía*. [2a ed.], Tursen/Hermann Blume.

ZAPATERO Y JAREÑO, J Y GARCÍA ALCARAZ, J. (1878), *Manual de litografía*, Cairel Ediciones, Edición  
1993.

## ÍNDICE DE IMAGÉNES.

<i>Fig 1. Anibal cruzando los Alpes, William Turner (1810-1812) óleo sobre lienzo, 144,7 cm x 236 cm.....</i>	<i>14</i>
<i>Fig 2. Rocky ravine in the Elbe Sandstone Mountains, David Friedrich (1882- 1823) óleo sobre lienzo, 94 cm x 74 cm. ....</i>	<i>14</i>
<i>Fig 3. Solnhofen, un viaje a las canteras de piedra litográfica, Isabel Carralero (2018-2020), proyecto artístico multidisciplinar monográfico grabado - dibujo - fotografía - instalación.</i>	<i>14</i>
<i>Fig 1. Anibal cruzando los Alpes, William Turner (1810-1812) óleo sobre lienzo, 144,7 cm x 236 cm. ....</i>	<i>14</i>
<i>Fig 2. Rocky ravine in the Elbe Sandstone Mountains, David Friedrich (1882- 1823) óleo sobre lienzo, 94 cm x 74 cm. ....</i>	<i>14</i>
<i>Fig 3. Solnhofen, un viaje a las canteras de piedra litográfica, Isabel Carralero (2018-2020), proyecto artístico multidisciplinar monográfico grabado - dibujo - fotografía - instalación.....</i>	<i>20</i>
<i>Fig 4. ¿A dónde van las piedras?, Lorena Pradal (2023), instalación y litografía.</i>	<i>20</i>
<i>Fig 3. Solnhofen, un viaje a las canteras de piedra litográfica, Isabel Carralero (2018- 2020), proyecto artístico multidisciplinar monográfico grabado - dibujo - fotografía - instalación.....</i>	<i>20</i>
<i>Fig 4. ¿A dónde van las piedras?, Lorena Pradal (2023), instalación y litografía. ....</i>	<i>23</i>
<i>Fig 5. Instalación, Lorena Pradal.</i>	<i>23</i>
<i>Fig 4. ¿A dónde van las piedras?, Lorena Pradal (2023), instalación y litografía. ....</i>	<i>23</i>
<i>Fig 5. Instalación, Lorena Pradal. ....</i>	<i>24</i>
<i>Fig 7. Desolación número 1, Víctor Ríos (2018), litografía 40 x 60cm.</i>	<i>24</i>
<i>Fig 5. Instalación, Lorena Pradal. ....</i>	<i>24</i>
<i>Fig 7. Desolación número 1, Víctor Ríos (2018), litografía 40 x 60cm. ....</i>	<i>25</i>
<i>Fig 6. Appearance, Víctor Ríos (2019) litografía, 25 x 54 cm.</i>	<i>25</i>
<i>Fig 7. Desolación número 1, Víctor Ríos (2018), litografía 40 x 60cm. ....</i>	<i>25</i>
<i>Fig 6. Appearance, Víctor Ríos (2019) litografía, 25 x 54 cm. ....</i>	<i>25</i>
<i>Fig 8. Canal 2 Fuga, Natalia Castañeda (2019) videoinstalación.</i>	<i>25</i>
<i>Fig 6. Appearance, Víctor Ríos (2019) litografía, 25 x 54 cm. ....</i>	<i>25</i>
<i>Fig 8. Canal 2 Fuga, Natalia Castañeda (2019) videoinstalación. ....</i>	<i>25</i>
<i>Fig 9. Kumanday Poleka Kasue Dulima, la representación pictórica y audiovisual de la montaña como estudio de un territorio simbólico sensible a cambio, Natalia Castañeda (2022), libro de artista.</i>	<i>25</i>
<i>Fig 8. Canal 2 Fuga, Natalia Castañeda (2019) videoinstalación. ....</i>	<i>25</i>

<i>Fig 9. Kumanday Poleka Kasue Dulima, la representación pictórica y audiovisual de la montaña como estudio de un territorio simbólico sensible a cambio, Natalia Castañeda (2022), libro de artista. ....</i>	<i>26</i>
<i>Fig 10. Fotografía de la intervención en el Moncayo, María Giménez (2024).....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 11. Fotografía de la intervención en el Moncayo II, María Giménez (2024).....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 12. Fotografía de la intervención en el Moncayo III, María Giménez (2024).....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 13. Fotografía intervención en el Moncayo IV, María Giménez (2024).Fig 10. Fotografía de la intervención en el Moncayo, María Giménez (2024). ....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 11. Fotografía de la intervención en el Moncayo II, María Giménez (2024).....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 12. Fotografía de la intervención en el Moncayo III, María Giménez (2024).....</i>	<i>29</i>
<i>Fig 13. Fotografía intervención en el Moncayo IV, María Giménez (2024). ....</i>	<i>30</i>
<i>Fig 14. Moncayo I, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson ediiton 25x25 cm. ....</i>	<i>32</i>
<i>Fig 15. Moncayo II, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson edition, 25x25cm.....</i>	<i>32</i>
<i>Fig 16. Moncayo III, María Giménez (2024), litografía sobre papel canson ediiton 25x25cm.....</i>	<i>32</i>
<i>Fig 17. Fotografía de la instalación La guarida del viento, María Giménez (2024).....</i>	<i>33</i>
<i>Fig 18. Fotografía de la instalación La guarida del viento II, María Giménez (2024).....</i>	<i>33</i>
<i>Fig 19. Fotografía de la instalación La guarida del viento III, María Giménez (2024).Fig 17. Fotografía de la instalación La guarida del viento, María Giménez (2024).....</i>	<i>33</i>
<i>Fig 18. Fotografía de la instalación La guarida del viento II, María Giménez (2024).....</i>	<i>33</i>
<i>Fig 19. Fotografía de la instalación La guarida del viento III, María Giménez (2024).....</i>	<i>34</i>
<i>Fig 20. Fotografía de la instalación La guarida del viento IV, María Giménez (2024). ....</i>	<i>34</i>
<i>Fig 19. Fotografía de la instalación La guarida del viento III, María Giménez (2024).....</i>	<i>34</i>
<i>Fig 20. Fotografía de la instalación La guarida del viento IV, María Giménez (2024). ....</i>	<i>34</i>
<i>Fig 21. Fotografía dibujando la piedra litográfica, María Giménez (2024). ....</i>	<i>36</i>
<i>Fig 22. Fotografía dibujando la piedra litográfica II, María Giménez (2024). ....</i>	<i>36</i>
<i>Fig 23. Fotografía detalle de la piedra litográfica, María Giménez (2024).....</i>	<i>37</i>
<i>Fig 24. Fotografía del proceso de preparación de la matriz, María Giménez (2024).....</i>	<i>37</i>
<i>Fig 25. Fotografía detalle de la estampa El velo, María Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches. ....</i>	<i>39</i>

<i>Fig 26. Fotografía detalle de la estampa El velo II, María Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches. ....</i>	<i>39</i>
<i>Fig 27. El velo, Maria Giménez (2024), litografía sobre papel bfk rives arches.....</i>	<i>40</i>
<i>Fig 28. Erosión, Maria Giménez (2024), aguatinta sobre papel Hahnemühle A6.....</i>	<i>42</i>
<i>Fig 30. Fotografía de la instalación Erosión. El cierzo II, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas. ....</i>	<i>42</i>
<i>Fig 29. Fotografía de la instalación Erosión. El cierzo, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas. ....</i>	<i>42</i>
<i>Fig 31. Fotografía detalle de la instalación Erosión. El cierzo II, María Giménez (2024), realizada con telas de lino sublimadas. ....</i>	<i>43</i>
<i>Fig 32. Fotografía del libro de artista y contenedor, María Giménez (2024). ....</i>	<i>46</i>
<i>Fig 33. Fotografía del libro de artista y contenedor II, María Giménez (2024). ....</i>	<i>46</i>
<i>Fig 34. Fotografía del libro de artista I, María Giménez (2024).....</i>	<i>47</i>
<i>Fig 35. Fotografía del libro de artista II, María Giménez (2024).....</i>	<i>47</i>
<i>Fig 36. Fotografía detalle del libro de artista I, María Giménez (2024).....</i>	<i>48</i>
<i>Fig 37. Fotografía detalle del libro de artista II, María Giménez (2024).....</i>	<i>48</i>

# ANEXO



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## 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. <b>Fin de la pobreza.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. <b>Hambre cero.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. <b>Salud y bienestar.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. <b>Educación de calidad.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. <b>Igualdad de género.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. <b>Agua limpia y saneamiento.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. <b>Energía asequible y no contaminante.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 8. <b>Trabajo decente y crecimiento económico.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. <b>Industria, innovación e infraestructuras.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. <b>Reducción de las desigualdades.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. <b>Ciudades y comunidades sostenibles.</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. <b>Producción y consumo responsables.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. <b>Acción por el clima.</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. <b>Vida submarina.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. <b>Vida de ecosistemas terrestres.</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 16. <b>Paz, justicia e instituciones sólidas.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. <b>Alianzas para lograr objetivos.</b>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

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.**

El proyecto La guarida del viento, La representación del paisaje aragonés busca reivindicar un paisaje protegido así como su clima, además de la protección al medioambiente como el paisaje rural y la visibilidad que se da a la España despoblada ya que un paisaje puede representar una identidad rural.

Por otro lado, se ha seguido el protocolo de estampación con sus diversos productos tóxicos, así como ácidos, petróleo y tintas varias que se han depositado en su lugar correspondiente, evitando una contaminación. Además de mezclar el disolvente como es el petróleo con aceites y jabón para poder disminuir su impacto con el medio ambiente.