

# TFG

---

## DIARIO EN ACUARELA: INSTANTÁNEAS DE LA ALIMENTACIÓN EN EL ENTORNO DE LO COTIDANO.

Presentado por Clara Valls Wsevolojsky

Tutor: M.<sup>a</sup> Carolina Maestro Grau

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Mi proyecto nació de la observación de mi día a día, y de cómo iba tomando fotografías casuales del mismo. Es un tema cercano en el que retrato a personas de mi alrededor, principalmente conocidas, y también pequeños detalles (con los bodegones o naturalezas muertas como referentes) que pasan desapercibidos, como deshechos, platos sucios, pequeños rincones...

Mi enfoque dentro de la cotidianidad ha sido la alimentación y todos los actos cotidianos que la envuelven, ya que muchas veces es una forma de reencuentro social y he querido realizar un estudio a raíz de eso.

La alimentación como necesidad primaria del ser humano, está en lo cotidiano de las personas y ha sido representada desde antaño, por lo que he decidido ilustrarla mediante la acuarela y el dibujo en la contemporaneidad desde un punto de vista fotográfico y personal.

### **Palabras clave:**

*Cotidiano, alimentación, ilustración, fotografía.*

## SUMMARY

My project was born from the observation of my day to day, and how I was taking casual photographs of it. It is a close issue in which I portray people around me, mainly known, and also small details (with the still life as referent) that go unnoticed, like waste, dirty dishes, small corners...

My focus within daily life, has been food and all the daily events that surround it, as it is often a form of social reunion and I wanted to conduct a study as a result of that.

Food as the primary need of the human being, is in the daily life of people and has been represented since ancient times, so I have decided to illustrate it through watercolor and drawing in the contemporary and from a photographic and personal point of view.

### **Keywords:**

*Daily, food, illustration, photography.*

# INDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	6
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	7
2.1 OBJETIVOS	7
2.2 METODOLOGÍA	7
<b>3. DESARROLLO Y PRODUCCIÓN</b>	9
<b>(CUERPO DE LA MEMORIA)</b>	
3.1 ESTUDIO PREVIO	9
3.1.1 <i>Relación entre arte y alimento en la historia</i>	9
3.1.2 <i>Alimentación según la dimensión social y cultural</i>	10
3.1.3 <i>El bodegón</i>	12
3.1.4 <i>Fotografías Polaroid</i>	13
3.1.5 <i>La acuarela y el dibujo</i>	13
3.1.6 <i>El color</i>	15
3.2 REFERENTES	17
3.2.1 <i>Diego Velázquez</i>	17
3.2.2 <i>Juan Sánchez Cotán</i>	18
3.2.3 <i>Edward Hopper</i>	19
3.2.4 <i>Muntean y Rosenblum</i>	20
3.2.5 <i>Alice Neel</i>	20
3.2.6 <i>Thomas Levy lasne</i>	21
3.2.7 <i>Egon Schiele</i>	22
3.3 PRODUCCIÓN	23

3.3.1 Recopilación fotográfica .....	23
3.3.2 Materiales .....	24
3.3.3 Soportes y preparación .....	26
3.3.4 Proceso de creación .....	26
3.3.5 Encuadernación .....	29
3.4 PROYECTOS PARALELOS .....	31
<b>4. CONCLUSIÓN .....</b>	<b>34</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>36</b>
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>40</b>
<b>7. ANEXO 1 .....</b>	<b>42</b>
7.1 FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA .....	42
7.2 ILUSTRACIONES .....	44
7.2.1 Primeras ilustraciones .....	44
7.2.2 Álbum e ilustraciones definitivas .....	46

# 1. INTRODUCCIÓN

Desde antaño se han representado cientos de escenas en la mesa, a la hora de la comida, el almuerzo, en el mercado, cocinando o degustando furtivamente un alimento robado. Ha sido una temática siempre presente, al igual que las clásicas naturalezas muertas, en las cuales se representaban elementos naturales como fruta, comida y flores, o utensilios cotidianos hechos por el ser humano.



**Fig 1.** Clara Valls Wsevoljsky. Ilustración formato A6 antes de concretar la temática. Lápiz y acuarela. 2018

Por un lado, trato de abordar esa relación que existe entre la comida en mi entorno y sus características según la cultura y la época. De este modo, acercar la representación del día a día a un primer plano, la edad contemporánea y tecnológica en la que vivimos, razón por la que simulo en mis ilustraciones un formato fotográfico, más concretamente el Polaroid, con sus famosas instantáneas.

Por otro lado, mi proyecto nació del acto de fotografiar la cotidianidad a rasgos generales y capturar momentos en los que las personas (conocidas o desconocidas) realizaban alguna acción sin percatarse de que estaban siendo fotografiadas. Posteriormente, creí necesario buscar un tema más específico dentro de lo consuetudinario, por lo que me decanté por la alimentación, ya que los actos que la acompañan ocupan gran parte de nuestras jornadas y la idea de representarlos tenía un magnetismo personal. Asimismo, decidí abordar escenas menos cómodas, en las que captar el instante más natural.

Tras hallar el tema que quería llevar a cabo decidí interpretar mis fotografías con el dibujo y la acuarela, dos de las técnicas con las que suelo trabajar y recogerlas en un álbum.

La idea de un diario surgió de la meditación acerca del acto que llevaba a cabo al fotografiar y dibujar las imágenes captadas, el cual engloba al mismo tiempo lo que es mi instante cotidiano y el de la persona retratada.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 Objetivos

El siguiente trabajo final de grado, tiene como objetivo general realizar un foto-diario de ilustraciones con carácter figurativo según el orden cronológico de las fechas en las que se tomaron las fotografías.

Otros de los objetivos son:

- Conseguir representar fragmentos de mi estilo de vida, captando los instantes de mi día a día.
- Plantear la comida como tema principal y una ocasión de interacción social.
- Mostrar los pequeños detalles que se suelen pasar por alto en los lugares donde se come.
- Praxis en tres tamaños de formato para variar el nivel de detalle y complejidad.
- Crear las ilustraciones a partir de técnicas tradicionales como la acuarela y el lápiz.
- Realizar un encuadernado en formato álbum exclusivamente para las ilustraciones en A6.

### 2.2 Metodología

Para la realización de mi proyecto, comencé con la investigación del tema a tratar, por el cual de una manera transversal he relacionado las bellas artes con el estudio de la alimentación como acción social y su variabilidad fruto de patrones socioculturales. Como fuente de información, he consultado contenidos del segundo curso en Nutrición Humana y Dietética de la

Universidad de Valencia, más concretamente, los temas de Alimentación y Cultura, los cuales me han dado un punto de vista más concreto y técnico.

Para complementar mis conocimientos, también he consultado artículos acerca de la idealización del evento social asociado a la comida en familia, extraídos de una revista del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

También me he ayudado de varios libros para estudiar la técnica de la acuarela y los bodegones, como: *“Técnica de la acuarela”* de J. Brian, *“Como pintar a la acuarela”* de Jose M. Parramon y G.Fresquet o *“El Bodegón”* de Joan-Ramón Triadó. Al igual que del libro *“El rostro humano. Observación expresiva de la representación facial”*, escrito por Carlos Plasencia Climent y Santiago Rodríguez García el cual contiene reflexiones acerca del comportamiento humano, cito:

*“El ser humano, no está hecho para vivir solo y sin relación. Y para vivir en comunidad tiene la necesidad de comunicarse. La comunicación no estriba en el dominio de códigos verbales compatibles [...] el verdadero poder de comunicación del ser humano está en factores expresivos, factores que surgen de un “comportamiento” no verbal”.*<sup>1</sup>

Otros libros y autores que he usado como fuente de información son Agnes Heller y su libro *“Sociología de la vida cotidiana”* e Irvin Goffman escritor de *“La presentación de la persona en la vida cotidiana”*

Todos estos contenidos pueden verse en la bibliografía con más detalle.

---

1. PLASENCIA CLIMENT, C., RODRÍGUEZ GARCÍA, S. (1998). *El rostro humano. Observación expresiva de la representación facial*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de BBAA.

## 3. DESARROLLO Y PRODUCCIÓN (Cuerpo de la memoria)

### 3.1 Estudio previo

A continuación, en este apartado voy a hablar de la información recogida previamente a la realización de mi proyecto, de la cual me he sustentado para conocer la temática abarcada.

#### 3.1.1. Relación entre arte y alimento en la historia



**Fig 2.** Xenia romana . Museo del Bardo (Tunez).

Los Xenia fueron las primeras representaciones de comida de las que se tiene constancia, las cuales aparecieron en las villas romanas. Originariamente eran las ofrendas de alimentos que las familias griegas y romanas ofrecían a sus invitados.

Cómo también habla Joan-Ramón Triadó en su libro “El bodegón”:

*“Las Xenia romanas fueron en sí mismas ofrenda y anuncio de una voluntad de fijar lo real, aquella realidad que en la Edad Media se convirtió en imagen cotidiana dentro de las composiciones religiosas. El Renacimiento descubrió las flores y los frutos, y los valoró no como tema independiente, sino como decoración, en ocasiones, no pictórica, como las orlas cerámicas de la familia Della Robia, verdaderos bodegones avant la lettre”<sup>2</sup>*



**Fig 3.** Vincenzo Campi, *The ricotta eaters* 1580, oleo sobre lienzo 35,5x28.

Hace más de dos milenios que la comida tiene una gran presencia en la historia del arte, aunque era representada como algo menor, siempre en un segundo plano.

---

2. TRIADÓ, J.R. (2003) *El bodegón*. Barcelona: Ediciones Numancia.

Con la caída del imperio romano en el 476 A.C, y los cambios socio económicos que se atravesaron, hubo paralelamente una caída del arte clásico naturalista, el cual fue sustituido por la cultura de lo estético que abandonó el uso de la iconografía alimentaria.

En el surgimiento del Renacimiento, puede verse que la comida tiene una fuerte relación con la religión, considerada como algo sacro o de pecado, puede verse especialmente en la iconografía Mariana.

Pero la etapa más relevante que hubo acerca de la representación del alimento, fueron los últimos años del siglo XVI, en los que Vincenzo Campi realizó pinturas que fueron consideradas el punto de partida de la naturaleza muerta italiana, como bien indica la revista *“Descubrir el arte”*:

*“Los pioneros **trabajos de Campi, Bartolomeo Passerotti y Annibale Carracci, junto con los retratos compuestos con frutas y verduras de Arcimboldo, fueron de fundamental importancia para este nuevo género, que cobraría un enorme éxito con una sucesiva e interminable lista de obras.**”<sup>3</sup>*

### **3.1.2 Alimentación según la dimensión social y cultural**

*“La vida cotidiana aparece como la “[...] base de todas las reacciones espontáneas de los hombres a su ambiente social, en la cual frecuentemente parece actuar de forma caótica” (Lukács citado por Heller 1977, 12). Es en ese contexto que los sujetos sociales en sus confusas y complejas relaciones sociales, dinámicas y dialécticas cargan en sí múltiples determinaciones (historicidad, contradicciones, estratificación, estructura social, ultrageneralizaciones, inherencias, etc.).”<sup>4</sup>*

La alimentación como necesidad vital de cada ser humano, varía según diferentes dimensiones, tales como la social, psicológica, histórica, cultural,

---

3. DEL VANDO BLANCO, C. *“La comida en el arte, una mirada a través de los cuatro siglos” en Descubrir el arte.* Vol 2015

4. VERONZE TADEU, RENATO. (2015) *“Ágnes Heller, cotidianidad e individualidad: fundamentos para la conciencia ética y política del ser social”.* Trabajo Social 17: 131-144. Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

jurídica y económica<sup>5</sup>. Pero en mi caso, voy a concretar solamente acerca de las dimensiones sociales y culturales.

Jean Piaget<sup>6</sup> fue el primero que habló de lo que es vivir en sociedad y subdividió el término en dos clases, la socialización primaria, y la secundaria. La primaria es la que se hace en familia por lo que tiene un aprendizaje muy intenso, con unos lazos afectivos muy importantes, mientras que la secundaria se genera en núcleos externos a la familia, las diferencia la identificación emocional.

Por ello cabe tener en cuenta que los hábitos alimenticios, aunque no son inamovibles, se generan y establecen desde pequeños en nuestro entorno familiar.

En mi caso particular, represento en su mayoría esa socialización secundaria, ya que actualmente la presencia de mi familia en mi cotidianidad es solamente ocasional.

Así pues, otro de los aspectos que se tienen en cuenta es que pueden verse diferentes funciones de la comida en el ámbito sociocultural, tales como; afirmar posición social, expresar estatus y prestigio, manifestar sociedad y simbolizar comunidad e identidad o comunicar valores y normas de comportamiento cultural.

Como bien explican en "*Alimentación y cultura*" en el Grado de Nutrición Humana y Dietética, respecto a la diferencia entre sociedad y cultura<sup>7</sup>, la sociedad es tratada como algo global, mientras que la comunidad es algo cercano en el que las personas son iguales y llevan a cabo una alimentación colectiva para representar esa unión.

Al analizar lo que es mi comunidad, los lugares más frecuentes en los que realizo esa alimentación colectiva, son la cafetería de la universidad con mis amigos/as de la carrera, el salón del piso que comparto con tres compañeras

---

5. Grado en Nutrición Humana y Dietética, Facultad de Farmacia UV. *Alimentación y Cultura*, Tema 1, p. 8

6. PIAGET, G: Psicólogo suizo nacido en 1896 y fallecido en 1980, autor de la teoría de la epistemología genética.

7. Grado en Nutrición Humana y Dietética, Facultad de Farmacia UV. *Alimentación y Cultura*, Tema 4.

y diferentes locales y restaurantes en el barrio o lugares cercanos, estos dos últimos lugares, suelen ser donde realizo la mayoría de las fotografías.

### 3.1.3 El bodegón

En Holanda hacia 1650, apareció el término de naturaleza muerta, el cual se usaba para describir específicamente un tipo de composición con objetos relacionados con la muerte y con el tiempo, tales como calaveras, crucifijos, velas o relojes. Eran lo que hoy en día se denomina *vánitas*. Un siglo más tarde, se acuñó el término de “*nature morte*” en Francia, donde Du Pont de Nemours (1779) explicó el término como objetos inanimados.

Mientras en España, surgió el término bodegón, el cual provenía de la palabra bodega, que es el lugar donde se almacenaba comida y bebida. El bodegón representa específicamente alimentos y utensilios relacionados con la cocina, por lo que, de todos los términos usados anteriormente, este es el que engloba la representación específica de la comida. Los bodegones más antiguos de los que se tiene constancia son los del artista Sánchez Cotán en 1600.<sup>8</sup>

El bodegón como género en el arte, ha sido llevado a cabo por la mayoría de los artistas a lo largo de sus carreras, cada uno aplicando su estilo y en diversas técnicas, siendo todavía uno de los temas más cultivados por los artistas. Por ello, el concepto que he querido tratar específicamente en las ilustraciones de mi serie en A6, ha sido justo el de una reinterpretación de los clásicos bodegones que representaban objetos inertes y comida, llevándolo a la era actual contemporánea y al entorno, ya que hoy en día nada tiene que ver una cocina o un comedor del siglo XVI con los del siglo XXI. El enfoque que he querido darle, ha sido desde la técnica de la acuarela teniendo muy en cuenta



Fig 4. Juan Sánchez Cotán, 1602,  
Bodegón de caza, hortalizas y frutas.  
Óleo sobre lienzo, 69x89.

---

8. LEGIDO-GARCIA.MªV. *Del bodegón a la basura. Representaciones de alimentos en la historia del arte desde la perspectiva de la fotografía contemporánea*, p. 4

los pequeños detalles y los restos que quedan tras las comidas (envoltorios, envases, pieles de frutas, platos sucios...)

### 3.1.4 Fotografías Polaroid

Polaroid es una empresa estadounidense privada de la industria óptica fundada en 1937 por Edwin Herbert Land. En 1947 presentó la primera fotografía instantánea, realizada por una cámara que conseguía positivar y revelar la imagen en 60 segundos. Dichas fotografías también están caracterizadas por su marco blanco.

Con la simulación de este formato en mi proyecto, he buscado la conexión entre la instantaneidad de la fotografía y la representación de las mismas con técnicas clásicas, como una forma de apelación a la era contemporánea, pero sin dejar de lado la antigüedad que caracteriza la representación de las horas de la comida en el arte.

De la mano de la fotografía, los álbumes se encargan de recoger estos instantes capturados, hecho por el cual realizo uno como método de presentación de las ilustraciones.

En mis obras existe un contraste también entre el concepto del proceso de creación de una ilustración y el de una fotografía instantánea. En el caso del primero, el dibujo y la acuarela requieren tiempo y dedicación, mientras que las fotografías Polaroid se realizan en tan solo unos segundos. Con ello he querido crear una falsa idea de espontaneidad, como si se tratara de un trampaño y darle una visión moderna a las técnicas clásicas.

### 3.1.5 La acuarela y el dibujo

La elección de las técnicas para mi proyecto ha sido decisiva para conseguir un resultado unificado y con una clara relación entre cada una de las ilustraciones, lo cual ha generado un estilo propio y a simple vista reconocible.



Fig 5. Land Camera Model 95, primera cámara fotográfica de Polaroid.



Fig 6. Alberto Durero, 1512 Estudio de ala, acuarela sobre papel 20x20 cm.

La acuarela está caracterizada por su pureza y transparencia, ha sido una técnica empleada desde hace siglos por muchos artistas tales como Alberto Durero, William Turner o Van Dyck. Sus recursos son infinitos, pero desde luego hay que tener en cuenta cuales son las limitaciones de esta técnica.

Así pues, desde un primer momento, la decisión de usar la acuarela para llevar a cabo mis proyectos fue clara, ya no solo por la preferencia personal, sino también por crear un vínculo a raíz de las características que comparten las fotografías instantáneas Polaroid y la acuarela, la cual se distingue por su rápido secado y ejecución.

Según el libro de J.M. Parramón *“El gran libro del dibujo”*, los mismos artistas anteriormente nombrados, realizaban los dibujos con un predominio de la línea, lo cual cambió a partir del Barroco y se transformó en un arte de estilo pictórico en el cual los contornos pasaban a un segundo plano, y las manchas tomaban un nuevo significado.

En mi caso particular, la aplicación del dibujo ha sido realizada como se hacía anteriormente al Barroco, con la importancia del contorno y las estructuras, ya que la acuarela es la que se ocupa de jugar con las manchas y las luces.

Por otro lado, apoyándome en el discurso del libro *“Técnica de la acuarela”* por J. Brian, cito:

*“El dibujo es la base constructiva de todas las artes de la pintura; sin el dibujo no tienen significado ni la forma ni el color. Se ha dicho que toda pintura es un dibujo con pincel, y esto es más aplicable a la acuarela que a cualquier otro procedimiento [...] En ningún arte puede ser desestimado el estudio previo del dibujo [...] Es el fundamento que actúa y está presente en toda obra plástica”*<sup>9</sup>

Como bien explica el libro, el dibujo ayuda a que la acuarela posterior tenga un acabado proporcionado y bien encajado. A parte de usar el dibujo como guía previa a la aplicación de la acuarela, lo aplico para destacar las formas en mis composiciones y ocasionalmente para realizar patrones de sombreado con la línea, lo cual le da un resultado que realza el trabajo de dibujo.

---

9. J.BRIAN. *Técnica de la acuarela*, Barcelona: Editorial LEDA p. 17

Sí bien podría haber utilizado solamente una técnica para desarrollar las ilustraciones, el resultado no habría tenido el mismo nivel descriptivo, ya que, enlazando el color y la mancha de la acuarela con la fuerza de la línea, consigo un resultado más plástico y limpio, con una cierta similitud al estilo del cómic.

### **3.1.6 El color**

*“Las personas que trabajan con colores –los artistas, los terapeutas, los diseñadores gráficos o de productos industriales, los arquitectos de interiores o los modistos- deben saber qué efecto producen los colores en los demás. Cada uno de estos profesionales trabaja individualmente con sus colores, pero el efecto de los mismos ha de ser universal.”<sup>10</sup>*

En lo referente al color hay un campo muy amplio de interpretaciones y una gran relación con la psicología, ya que establecemos asociaciones de colores con sentimientos, objetos y demás, lo cual hace que al ver una serie de colores nos sintamos de determinada forma inconscientemente.

La gama cromática que predomina en este proyecto son los colores tierra los cuales fueron los primeros conocidos y usados por el ser humano dada su fácil obtención del entorno. La aplicación de ellos es por lo general poco saturada, característica añadida de la acuarela. Por otro lado, hay una fuerte predominancia del gris y del marrón, dos colores que no suelen despertar el interés de las personas, pero que están vigentes en toda paleta de artista.

El color marrón está considerado como el menos valorado, que a su vez se encuentra en innumerables elementos de nuestro alrededor. El hecho de haber usado con frecuencia distintos tonos de este, se debe a que produce

---

10. HELLER. E. *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. 2004, Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

un sentimiento cálido y acogedor al igual que crea un ambiente íntimo. Aunque, por otro lado, ha sido atribuido siempre a lo ordinario y anticuado. Apoyándome de nuevo en el libro de *“Psicología del color”* cito:

*“El marrón es el color de sabor más fuerte. El color de lo tostado: la carne asada es marrón, y la masa bien homeada toma color marrón. El marrón además tiene un intenso aroma: el café, el té, la cerveza y el cacao son marrones. Los huevos marrones parecen tener más gusto que los blancos. Marrón es el color de los alimentos cocinados. Lo que era blanco, se vuelve marrón, desde la cebolla dorada hasta el azúcar hecho caramelo.”<sup>11</sup>*

En esta cita, hace una interesante reflexión acerca de la relación que se atribuye entre el marrón y los alimentos cocinados. Esta asociación la he visto reflejada personalmente a la hora de aplicar el color y representar esas fotografías de alimentos o ambientes diarios, ya que estos tonos acababan apareciendo habitualmente y casi inconscientemente en mi paleta de colores.

Por otro lado, el gris también ha tenido un papel protagonista. El hecho de que haya sido así es porque se trata de un color considerado como neutro, una cualidad de la que he querido sacar provecho para colorear las zonas en las que he buscado que no sean el foco de atención, sino que ayuden a hacer destacar otros detalles. También ha contribuido a crear una profundidad en las imágenes, mezclándolo sutilmente con tonos fríos.

En el caso del negro, contrastando con el estilo de aplicación poco saturada del resto de colores, las veces que ha sido empleado lo he hecho con una saturación fuerte, lo que ha provocado que destaque sobre el resto y aporte un dinamismo al resultado.

Otro de los colores que creo necesario nombrar, es el verde, el cual se ha encargado de darle un equilibrio a las composiciones y romper un poco con la uniformidad de colores cálidos que predominan en las ilustraciones.

---

11. HELLER. E. “El color de sabor más fuerte” en *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. 2004, Editorial Gustavo Gili. Barcelona. P. 257

Por último, a la hora de aplicar los colores, he seguido un proceso por el cual he comenzado aplicando los más predominantes como el marrón y el gris desde su mínima saturación, hasta el resultado deseado gracias a la superposición de capas. Y he continuado después con el resto de colores los cuales tenían un protagonismo menor.

### 3.2 Referentes

En este punto abarco a aquellos artistas que anteriormente han llevado a cabo de alguna forma, un trabajo similar al de mi proyecto, de los cuales he podido obtener referencias acerca de sus formas de interpretar y realizar sus obras. Son muchos los que han representado la cotidianidad a lo largo de la historia, lo que me lleva sintetizar y a hablar solamente de aquellos que me han aportado una inspiración concreta.

#### 3.2.1. Diego Velázquez

Velázquez fue un artista sobresaliente del barroco español, nació en Sevilla en 1599. En su pintura pueden verse dos etapas, la primera en Sevilla, con obras como “Vieja friendo huevos” en la que pintaba temas religiosos y cotidianos. Y la segunda etapa, la llamada madrileña, en la que ejerció de pintor de cámara de Felipe IV.

En mi opinión, el aporte más destacado en sus naturalezas muertas es un enfoque diferente con respecto al volumen, que no solo es importante en los objetos, como en la mayoría de los anteriores, sino que también lo aplica a la comida. Él fue el que popularizó el género del bodegón, el cual siempre ha sido una categoría considerada como arte menor.

Por otro lado, Velázquez retrataba a las personas de una forma muy analítica, con un estudio psicológico y un dibujo preciso que dotaba a las figuras de un gran realismo. Ese mismo estudio, me ha servido de referencia a la hora de



Fig 7. Diego Velázquez, 1618, *Vieja friendo huevos*. Óleo sobre lienzo, 100,5x119,5.

representar mis escenas cotidianas, ya que en mi opinión no solamente se trata de retratar a las personas, lo cual lleva muchas veces a una deshumanización de las mismas, sino a buscar ese toque personal que las define, ese carácter.

### 3.2.2 Juan Sánchez Cotán

Como he nombrado anteriormente, Juan Sánchez Cotán nació en Toledo, en 1560, y fue el primer artista español del que se conocen bodegones. Ingresó en la Cartuja, una orden religiosa de las más estrictas situada en Granada. Y allí residió hasta su fallecimiento.

La mayor parte de su obra consta de pinturas religiosas, pero lo que realmente me llamó la atención, fueron por supuesto, sus bodegones.

Recuerdo que mi primera impresión fue que no parecían cuadros de 1600, sus bodegones carecen de esas formas exageradas y voluptuosas que caracterizan al Barroco, al contrario, los vegetales que pintaba eran sencillos y austeros, y sus composiciones eran geométricas.

*“Así se unen en él rasgos medievales, renacentistas y barrocos; y junto al eco de composiciones de primitivo flamenco, y entre un conjunto de formas manieristas, alcanza a veces una visión naturalista, sencilla y monumental, realizada con un sentido plástico de violeta iluminación tenebrista, aunque siempre independiente de las soluciones caravaggescas”<sup>12</sup>*

Una de las cosas que más he valorado de su obra, es la limpieza en los colores, el estudio de la luz y el volumen que consigue darle a las formas. Al igual que el planteamiento de la colocación de cada objeto, sin presunción alguna.



Fig 8. Juan Sánchez Cotán, *Bodegón* 1600. Óleo sobre lienzo.

---

12. OROZCO DÍAZ, E. (1952). “Un importante antecedente de los nocturnos de Georges de la Tour. (Nota a un lienzo de Sánchez Cotán)” en *Arte español, revista de la sociedad española de amigos del arte*. Tomo XIX p. 70-71.

En el margen izquierdo puede verse un ejemplo de la forma en la que organizaba el espacio.

### 3.2.3 Edward Hopper

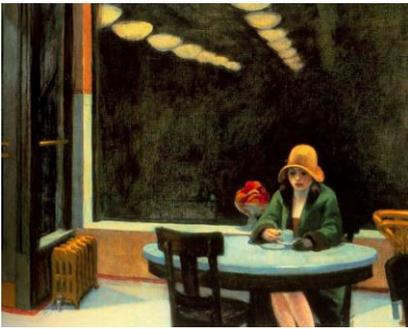


Fig 9. Edward Hopper, *Automat*, 1927, 71x91. Óleo sobre lienzo.

Edward Hopper nació en Nyack en 1882, fue un artista perteneciente al periodo modernista, especializándose más adelante en el retrato urbano y el denominado Realismo americano. Hopper empezó a estudiar pintura de joven hasta entrar en la Escuela de Arte y Diseño de Nueva York, a pesar de idolatrar a los grandes impresionistas y artistas del renacimiento, sus pinturas eran totalmente novedosas. Ha sido posiblemente uno de los pintores más importantes del arte contemporáneo.

Así pues, inspirado por el estudio de luces que realizaban los impresionistas, desarrolló una maestría en el uso de la luz que puede verse en su forma de simular una luz tanto natural como artificial, creando sus respectivos contrastes. *“La mirada de Hopper se ha depurado de sus sombras; se podría decir que debe a la pintura francesa y a sus lugares una confianza en la luz que habría de ser, en un sentido, definitiva; y es lícito pensar que su propia revelación, su encuentro consigo mismo, ocurriera en este período.”*<sup>13</sup>

Por otro lado, la figura de la mujer es la protagonista en la mayor parte de su obra y los lugares en los que suele retratar a las personas, son hoteles, gasolineras, restaurantes y demás lugares ordinarios de la ciudad.

De Hopper siempre me ha llamado la atención su manera de retratar a las personas desconocidas de su entorno social con una total soledad. Trabaja el ambiente conjunto de una manera muy limpia y minimalista que logra transmitir esa sensación de tristeza y desasosiego. Al igual que en mi trabajo, él pinta acerca de lo cotidiano según su propia perspectiva melancólica de la sociedad.

---

13. BONNEFOY, YVES. (2007) “Edward Hopper, La Fotosíntesis Del Ser.” *Revisiones*, no. 3, p. 154–155.

### 3.2.4 Muntean y Rosenblum



**Fig 10.** Muntean y Rosenblum, *Sin título (Tenemos miedo...)* 2012. Óleo sobre lienzo, 180,5x220,5.

Se trata de la pareja artística de Adi Rosenblum, nacida en Israel y Markus Muntean, nacido en Austria, ambos en 1962. Se conocieron en la academia de Bellas artes de Viena y en 1992 decidieron formar pareja artística.

El estilo que les caracteriza es la mezcla entre arte conceptual y pintura figurativa, algo nada corriente que siempre sorprende a sus espectadores.

Sus singulares obras retratan a jóvenes sacados de imágenes encontradas, o como en sus comienzos, a modelos de revistas de moda. Así pues, a raíz de esas poses ambiguas y enigmáticas, fusionan la cultura popular con la historia de la pintura europea. Como resultado, obtienen situaciones abiertas a la interpretación, donde cambian completamente el contexto.

Algo muy interesante, es que ellos perciben y representan la sociedad como a un grupo de personas que no se comunican ni relacionan con nadie, lo cual sustenta mi argumento de que hay muchas maneras de ver y trabajar acerca de lo cotidiano y la era actual en la que vivimos.

Por otro lado, otra de las cosas que caracterizan a sus obras, son el marco que utilizan para dar esa sensación de viñeta narrativa, junto con las frases de debajo. En este aspecto, han sido también otro punto referente para mi trabajo.

### 3.2.5 Alice Neel

Alice Neel nació en 1900 en Pensilvania y estudió en la Escuela de Diseño de Filadelfia, en la cual ya recibió una mención honorífica en su clase de retratos.

Neel vivió en la época del expresionismo abstracto de posguerra, del arte pop de los 60 y del minimalismo de los 70. Su propio estilo se caracteriza por una combinación entre el realismo y el expresionismo, este último puede verse claramente en sus potentes líneas y en su uso del color. Siempre



**Fig 11.** Alice Neel, *Men from Rutgers*, 1980. Litografía a color 31x24.

retratada personas concretas, nunca anónimas, y exploraba sus identidades tratando de reflejarlas en sus pinturas, creando un resultado con gran profundidad psicológica e intensidad. De esta forma también mostraba los elementos de su era y los situaba en un tiempo concreto, hecho por el cual en parte identifico mi trabajo con el de ella.

Alice Neel y Velázquez comparten esa característica que ya he nombrado anteriormente de querer ir más allá de la representación banal de los personajes y sin embargo sus obras y estilos son completamente diferentes. Sobre todo, lo más llamativo que encuentro de su obra, es la manera en la que aplica los contrastados colores y juega con la línea de los contornos, así como las poses de los individuos.

### 3.2.6 Thomas Lévy-Lasne

El artista contemporáneo francés Thomas Lévy Lasne, nació en 1980 en París y se formó en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de la misma ciudad. Ha participado en varias exposiciones grupales e individuales, como por ejemplo en el Carroussel del Louvre.

Es un pintor figurativo que trabaja con óleo, aunque sus últimos trabajos son de dibujo y acuarela. Él crea un realismo personal que nada tiene que ver con la intención de realizar hiperrealismo, ni aplica los característicos efectos borrosos en sus pinturas. Aun así, tiene siempre en cuenta los detalles, ya que para él todos tienen su importancia en la composición.

Por otro lado, evita que sus obras tengan una dimensión narrativa, le interesa el mundo de las apariencias, aunque no se centra en aplicar un mismo estilo a toda su obra, sino que prefiere trabajar de forma fluida hasta que ese estilo salga solo. Como el mismo dice: “*Vivir a través de la pintura*”.<sup>14</sup> Trabaja a raíz de fotografías tomadas de sus espacios cotidianos como clubes nocturnos, rincones de la cocina, restos en las mesas... Aunque busca tener

14. ARTE EN ESPAÑOL. “Atelier A – Thomas Levy Lasne” <https://www.arte.tv/es/videos/057123-019-A/atelier-a-thomas-levy-lasne/> [Consulta 05 de Mayo de 2019]



**Fig 12.** Thomas Lévy Lasne, *Fête 86* 2017. Acuarela sobre papel 15x20.



**Fig 13.** Thomas Lévy Lasne, *Fête 79* 2016. Acuarela sobre papel, 15x20.

variedad en sus temáticas y también ha realizado una serie de dibujos obtenidos de capturas de webcam pornográficas.

La obra de este artista comparte muchas características semejantes a las de la mía, tales como la referencia de fotografías tomadas de la vida cotidiana sin ningún tipo de idealización o el uso de la acuarela teniendo en cuenta los pequeños detalles.

Podría decir que ha sido el referente más cercano a mi obra en cuanto a términos generales.

### 3.2.7 Egon Schiele



**Fig 14.** Egon Schiele, *Self portrait with arm above head*, 1910. Acuarela y lápiz.

*“Primero pienso sobre los cuadros que quiero pintar; también hago bocetos, pero creo que copiar la naturaleza no tiene ningún sentido para mí, pues pinto mejor de memoria que frente a un paisaje. – Mayormente observo los movimientos físicos de las montañas, el agua, los árboles y las flores: a uno siempre le recuerdan a movimientos similares en el cuerpo humano, a sensaciones de alegría y tristeza en las plantas. Pintar tan sólo no me resulta suficiente: sé que los colores pueden reflejar cualidades – percibo un árbol tintado de otoño en verano con mis sentidos más profundos y mi corazón, y quiero pintar esa melancolía...”*<sup>15</sup>

Egon Schiele nació en Austria en 1890, fue un gran artista figurativo considerado uno de los máximos representantes del expresionismo austríaco y discípulo de Gustav Klimt<sup>16</sup>. Le sucedieron varios hechos trágicos a lo largo de su vida, los cuales tuvieron cierta repercusión en sus obras.

En 1906 ingresó en la academia de Bellas Artes en Viena, donde se vio reprimido por el ambiente conservador que se respiraba, por lo que decidió abandonarla en 1909 y crear su propio grupo con otros compañeros de dase. Lo llamó el Neukunstgruppe (Grupo del nuevo arte) el cual defendía la

15. Carta dirigida al coleccionista Hauer, recogida en NEBEHAY, CH. M.: Egon Schiele, 1890-1918: Leben, Briefe, Gedichte, Residenz Verlag, Salzburg, 1979, nº 573

16. Gustav Klimt: Pintor austríaco e importante representante del movimiento expresionista vienes.

individualidad del artista, hecho que llevó la disolución del grupo en poco tiempo, ya que ambos términos no eran compatibles.

Schiele llevó el expresionismo al extremo, sus obras se caracterizan por la representación de la figura humana de una manera cruda en la que deformaba las siluetas y destacaba una obsesión por el autorretrato. Su gruesa línea y la gama de colores terrosos también son otras de sus características que he valorado. (Ver figura 14)

### **3.3 Producción**

En este último apartado del cuerpo de la memoria, hablaré del proceso de producción que he seguido hasta el resultado final de mi proyecto, explicando cada uno de los pasos por orden de ejecución.

#### ***3.3.1 Recopilación fotográfica***

Lo primero que hice tras decidir hacia donde iba a enfocar la temática del proyecto, fue comenzar a tomar fotografías con el móvil en los lugares que me interesaba dibujar, sin que la persona retratada se percatase de ello. Al tratarse de amigos o familiares que conocían la existencia de mi obra, no he tenido que preocuparme por los derechos de imagen.

Y el procedimiento fue el mismo para las fotografías de objetos o alimentos, solo que estas fueron realizadas desde un punto de vista más austero. Aprovechando la disposición habitual del móvil, fui realizando fotografías en cualquier momento y a cualquier hora.

Así pues, para dejar constancia de esa fotografía de referencia que hay detrás de mis ilustraciones, puse en cada una de ellas la fecha en la que fueron tomadas.

A continuación, voy a mostrar algunas de las fotografías empleadas (la totalidad de ellas, se induyen en el ANEXO 1):



**Fig 15.** Clara Valls Wsevolosky. Fotografía propia, 2019.



**Fig 16.** Clara Valls Wsevolosky. Fotografía propia, 2018.

### 3.3.2 Materiales

Los materiales que he utilizado han sido los propios que se emplean para las técnicas del dibujo y la acuarela.

En el caso de la acuarela, podemos encontrarla en varios formatos, los diferentes tipos son:

- **Acuarelas en pastilla:** Estas acuarelas son unas de las más conocidas y usadas por varios factores; el control de la cantidad de pigmento que usamos es más sencillo, poseen un secado más rápido que otros formatos y resultan económicas.
- **Acuarelas en tubo:** Se caracterizan por una textura ligeramente espesa. Resultan prácticas a la hora de trabajar grandes formatos con esta técnica, ya que se puede variar el soporte usado como paleta. Se consiguen resultados más limpios por el hecho de que los colores se pueden mezclar sin ensuciar el de origen y su secado más lento permite enfatizar en los detalles.
- **Acuarela líquida:** Este tipo de acuarelas vienen normalmente en pequeños frascos de cristal, son el formato más fluido y brillante



Fig 17. Acuarelas en pastilla utilizadas.

gracias a los diluyentes que lleva. Para su aplicación es aconsejable que el papel este previamente humedecido.

- **Acuarela en barra:** Se trata de un producto que puede servir tanto para dibujar como para pintar. Al aplicarlo sobre el papel mojado, se obtiene un efecto de lavado y en seco es similar a la técnica del pastel
- **Lápices acuarelables:** Al igual que las barras, se puede aplicar el dibujo y coloreado en seco o en húmedo. Cuando toma contacto con el agua, ofrece un efecto visual particular y ofrece la oportunidad de retocar pequeños detalles. Es una forma de llevar la acuarela a un ámbito más sencillo y seguro. Son resistentes a la luz y funcionan bien con otras técnicas de acuarela
- **Rotuladores de acuarela:** Son muy utilizados en el campo de la ilustración, se caracterizan por tener dos puntas, fina y gruesa, o en forma de pincel, con la ventaja de controlar el grosor según la presión con la que se realiza el trazo. Son resistentes a la luz y se pueden usar junto a otras aplicaciones de la acuarela.

El tipo que he escogido entre todas las opciones ha sido la acuarela en pastillas, ya que como he mencionado antes, el control de la cantidad de pintura que coge el pincel es mayor, y por otro lado su rápido secado ayuda a que el proceso de creación sea más dinámico. (Ver figura 17)

Ha sido esencial seleccionar pinceles que se adecuaran al resultado que he querido obtener, ya que como se indica en el libro de “Técnica de la acuarela”:

*“Algunos acuarelistas realizan toda su obra con un solo pincel, pero esto es una limitación innecesaria ya que siempre es mucho mejor usar varios de forma redonda y plana [...] Los mejores en esta técnica, por su blandura, elasticidad, flexibilidad y duración son los de marta.”<sup>17</sup>*

---

17. J.BRIAN. *Técnica de la acuarela*, Barcelona: Editorial LEDA p. 17



Fig 18. Pinceles usados para la aplicación de la acuarela.

Por lo tanto y de acuerdo con la reflexión acerca de los pinceles de pelo de marta, han sido los más relevantes para la aplicación de la acuarela en mi obra. Los tamaños han ido variando según la envergadura de la mancha y el nivel de detalle, caso en el cual he utilizado un pincel *Finest sable* 00 extrafino. Y lo mismo ocurre con los pinceles planos que he utilizado ocasionalmente.

Para realizar el dibujo, los únicos utensilios empleados han sido un lápiz de dureza 4H para el dibujo inicial y dos portaminas de tamaño 0.3 de dureza HB y 0.5 de dureza 2B debido a que de esta forma la punta siempre mantiene el mismo grosor al contrario que sucede con los lápices, los cuales al desgastarse por la fricción pierden la finura.

### 3.3.3 Soportes y preparación

La elección para mis soportes ha sido el papel de acuarela. Está presente siempre esa poca importancia que se le suele dar a la elección del papel, por la creencia incorrecta de que el único requisito es que sea apto para la acuarela. Al igual que he adecuado los pinceles y útiles de dibujo correctos para la ejecución de mi trabajo, el soporte también debía ser el correcto según la cantidad de agua que aplico para pintar.

Dado que no requería que el papel conservase excesivamente la humedad, ni que fuera grueso y pesado, he escogido un gramaje de 300 g/m<sup>2</sup> el cual no es ni muy fino (de forma que no me arriesgo a que el papel se ondule) ni muy grueso.

La preparación de los soportes con las medidas exactas deseadas, la he realizado midiendo con una regla y cortando con un cúter, de forma que el resultado son un formato en A3, tres formatos en A4 y 10 formatos en A6. Después realizo los marcos que simulan el formato Polaroid con un portaminas tamaño 0.7 ayudándome de una plantilla de referencia y repasando esa línea a mano alzada posteriormente, lo cual proporciona un toque fresco y desenfadado a las ilustraciones.

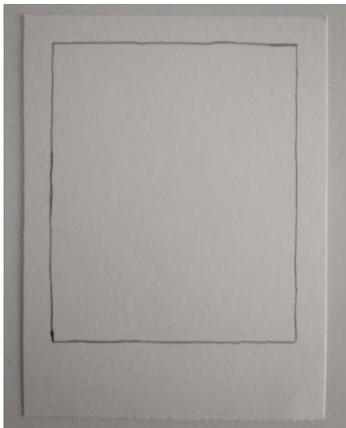


Fig 19. Soporte A6.



**Fig 20.** Clara Valls Wsevolojsky.  
Proceso de creación, dibujo previo.  
A3.



**Fig 21.** Clara Valls Wsevolojsky.  
Proceso de Creación, primera capa de  
acuarela. A3.

### 3.3.4 Proceso de creación

Dentro del proceso de creación, cabe destacar que el contenido de mi proyecto ha tenido una visible evolución gráfica y descriptiva desde el comienzo hasta la finalización del mismo.

La evolución gráfica puede apreciarse en el momento en el que inicié la producción, todavía no había establecido el tema en cuestión y quise forzarme de alguna forma a aplicar la acuarela de una manera sutil y rápida con toques de línea ocasionales a portaminas, sin incidir mucho en los detalles, lo cual sin darme cuenta alimentaba la intrascendencia de mis ilustraciones que he nombrado en la introducción. (Ver primeras ilustraciones en ANEXO 1)

Mi tendencia natural en el dibujo siempre ha sido el enfoque en los pequeños detalles, pero tenía la creencia de que no sería una característica acorde con la temática de mi proyecto, ya que relacionaba el rápido proceso de realizar una fotografía con una idea de acuarelas dinámicas. Tras solicitar varias opiniones ajenas a profesores/as y compañeros/as, finalmente, decidí no aplicar ninguna restricción en el estilo y la forma de hacer.

A raíz de este hecho, se puede apreciar la evolución en el surgimiento de un estilo propio en el cual destacan los pequeños detalles y una línea más acentuada. Como también predomina una gama de colores terrosos y cálidos en su mayoría, con una armonía en el conjunto de la obra. Por lo que el contenido de mi proyecto ha tenido esa evolución gráfica y descriptiva que he mencionado al principio.

La praxis llevada a cabo se estructura en las siguientes fases de creación; en primer lugar, realizo un dibujo previo muy suave con un lápiz de dureza 4H para encajar bien la composición que deseo, obviando algunos detalles de las fotografías que no encuentro relevantes para su representación (Ver figura 20). En segundo lugar, cuando ya tengo el encaje correctamente realizado, comienzo a aplicar la acuarela con manchas jerárquicas según su



Fig 22. Clara Valls Wsevoljsky. Proceso de la acuarela, capas por zonas. A3.

magnitud, de más generales a más concretas y trabajando por zonas (Ver figuras 21 y 22). Ha sido importante procurar respetar los tiempos de secado para no generar una sobrecarga en el papel que pueda dañarlo y sobre todo la realización de suaves veladuras. En el caso de un exceso de agua, la he ido rebajando con papel, el cual también ayuda a controlar la cantidad de agua que lleva el pincel antes de aplicar la pintura.

Respecto al conocimiento acerca de la acuarela, tuve una formación previa el año pasado cuando asistí a la clase de figura y espacio, en la cual aprendí tanto a establecer las luces y a respetar las transparencias evitando incidir demasiado en la mancha húmeda, como a modelar las formas con el color.

Acerca de las técnicas de acuarela que he aplicado, han ido variando según la necesidad de la propuesta. Algunas de ellas han sido la técnica de pintura plana a la aguada, llevada a cabo principalmente en sombras, la técnica de gradación, la técnica de pincel seco o la técnica a la aguada, la cual ha predominado a la hora de hacer la superposición de tonos y veladuras. Y respaldando el argumento de *“Como pintar a la acuarela”* acerca de ellas:

*“La característica esencial de una buena aguada consiste en pintar los tonos de primera intención, con las menos veladuras posibles. Esto no es nada fácil, claro. Pero ahí está el mérito: en esa valentía y en ese saber hacer capaz de atreverse y acertar a la primera... o a la segunda. De ahí nace la obra artística, hecha con mucho oficio, la aguada fresca, espontánea, segura. Todo lo contrario de esa aguada de aficionado, insegura, miedosa, hecha de tanteos e insistencias [...] Pero el verdadero conocimiento ha de adquirirlo usted mismo pintando decenas de aguadas, estudiando decenas de veces la técnica y el oficio de la pintura a la aguada”<sup>18</sup>*

Una vez que completo la fase de acuarela, perfilo las formas con portaminas tamaño 0.3 para los detalles más pequeños, y 0.7 para una línea más marcada, el criterio que uso para ello trata de analizar el espacio de la foto

---

18. PARRAMON. J.M, y FRESQUET. G. 1986 *“Característica esencial de una buena aguada” Como pintar a la acuarela.* Parramón Ediciones. Barcelona. P.27



Fig 23. Clara Valls Wsevoljsky.  
Proceso en formato A6.

y definir las líneas de sombra y las formas que se encuentran más cerca para crear una perspectiva. También uso el trazo para complementar las manchas de color generando un grafismo para un ligero sombreado que ayuda a enfatizar algunas zonas deseadas.

(Ver ilustraciones finales en ANEXO 1)

### 3.3.5 Encuadernación

La encuadernación que he aplicado ha sido la llamada popularmente Japonesa, aunque originariamente se trata de la costura tradicional china en el encuadernado, también extendida en Vietnam y Corea.

*“Encuadernar es el acto de unir y coser varios cuadernos y ponerles cubiertas para formar un volumen, y encuadernación es el resultado de dicha actividad. Es la última operación que se realiza en el códice, con la cual quedaba completo, y sirve para mantener los cuadernos unidos, ordenados y protegidos, pero también podía añadir decoración y lujo al códice.”<sup>19</sup>*

Dado que nunca había llevado a cabo anteriormente un encuadernado, tuve que realizar una investigación previa acerca del proceso y los materiales, por lo que me ayudé de algunos videos de Youtube y blogs enfocados a la encuadernación o también llamado **scrapbooking**.

En primer lugar, adquirí los materiales necesarios para realizarlo, los cuales se componen de: dos cartones rígidos A4 para las cubiertas, doce cartulinas en A4 para las páginas del álbum y diez fragmentos para los separadores, cuerda para el cosido, cola, tela para encuadernar, un punzón, cinta de doble cara, un cúter y papel Kraft para las esquinas de las ilustraciones.

Para comenzar, realicé una plantilla de papel con 5 agujeros en vertical a la misma altura la cual me ayudarían a perforar las cartulinas una a una, acción que realicé con el punzón y un cartón debajo de ellas para no dañar



Fig 24. Preparación de las páginas y separadores.

19. SÁNCHEZ-PRÍETO. A.B. *La encuadernación. 1. La encuadernación y sus partes.* Universidad Complutense de Madrid. p. 1



**Fig 25.** Cartón y marcas previas de referencia para el corte.



**Fig 26.** Cartón cubierto con la tela para encuadernar.

la mesa ni el soporte llegando al tope. Después recorté 10 tiras de cartulina para los separadores, que harían la función de mantener un espacio entre ellas, todas de un tamaño 5,5 cm de ancho y 21 cm de largo, para luego efectuar las perforaciones correspondientes. (Ver figura 24)

Preparadas las páginas, me dispuse a cortar con un cúter el cartón de la tapa superior solamente, para que pudiera doblarse correctamente. El primer fragmento con un tamaño de 5,5 de ancho y 21 de largo, la misma medida que los separadores ya que es donde se realizará el cosido. El segundo fragmento de 0,5 cm de ancho, el cual se elimina para dejar un espacio al pliegue, y el tercer fragmento restante de 23,5 cm de ancho. (Ver figura 25)

Todos ellos los encolé bien y los coloqué sobre la parte interna de la tela para encuadernar previamente cortada, de la que todavía retiré las esquinas. Tras ello quité el fragmento de 0,5 cm y apliqué más cola en los bordes sobresalientes de la tela, para luego plegarlos con cuidado hacia el interior, haciendo hincapié en remeter bien las esquinas para que no quedaran dobleces y repasando todas las zonas con un doblador de papel. Realizo el mismo proceso de encuadernado con el trozo de cartón de la tapa inferior tamaño A4 sin recortar.

Cuando tengo los bordes bien fijados, cubro con cola y tela los cuadrados restantes del interior de las tapas, incidiendo bien en el hueco del pliegue de la portada.

Tras 30 minutos de secado, realizo las perforaciones en ambas cubiertas.

Después establezco el orden de las cartulinas y separadores con ayuda de dos agujas para mantenerlo todo alineado y sujeto todo el conjunto con dos pinzas para proceder a realizar la costura.

Enhebro la cuerda por un alambre que uso como aguja y comienzo por el agujero central de la parte inferior, dejando una longitud de 10 cm de cuerda. Y el procedimiento es el siguiente:

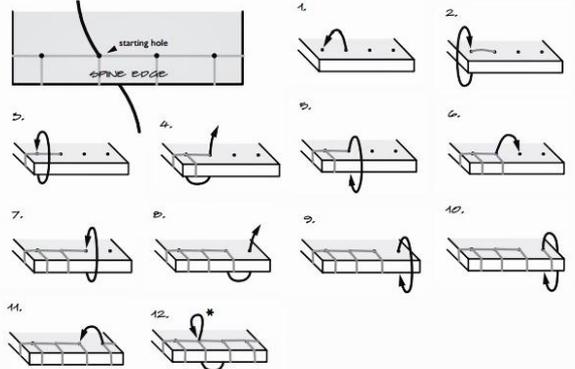


Fig 27. Proceso de cosido de la encuadernación japonesa.

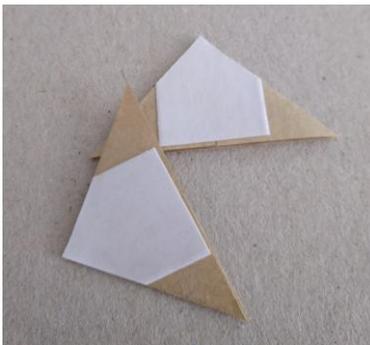


Fig 28. Esquinas con papel kraft y cinta adhesiva de doble cara.

Finalmente realizo las 40 esquineras para las 10 ilustraciones, que evitaran así que se dañen pegándolas directamente en el álbum. Para ello corto tiras de papel kraft de 2 cm de ancho y pliego las esquinas hasta realizar un triángulo que sellaré con cinta de doble cara (Ver figura 28). Por último, coloco las esquineras en cada arista de las ilustraciones y quito la protección de la cinta de cada esquina, para continuar pegándolas en el álbum ayudándome de unas marcas realizadas con antelación, las cuales me sirven de guía para enderezarlas. (Resultado final del Álbum, en ANEXO 1)

### 3.4 Proyectos paralelos

Sirviéndome de la temática llevada a cabo en este trabajo final de grado, he aprovechado para experimentar en otros proyectos mediante varias técnicas de pintura, para así poder realizar comparaciones acerca de los resultados obtenidos y crear unos resultados pictóricos diversos.

Las técnicas empleadas han sido el óleo, la encáustica, el fresco, el temple a la caseína y dibujo a pastel.

Acerca del óleo, realicé varias ilustraciones al comienzo de mi producción, ya que me había planteado la opción de realizar toda mi serie solamente

con este medio. Pero el efecto a pesar de ser de mi agrado carecía de las características que buscaba en el resultado.

Dos de ellos han sido los siguientes:



**Fig 29.** Clara Valls Wsevoljsky. *Sopa*. Óleo sobre lienzo, 29,5x24. 2019.



**Fig 30.** Clara Valls Wsevoljsky. *Café*. Óleo sobre lienzo, 2018.

En cuanto a la encáustica, el fresco y la caseína, ambas piezas fueron realizadas en la asignatura de Pintura y entorno. Aproveché la libertad de elección del tema de estos dos trabajos y seleccioné tres fotografías de la galería reservada a las usadas de referencia para mi TFG. (Ver figuras 31, 32 y 33)



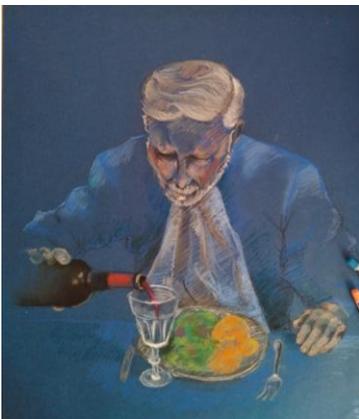
**Fig 31.** Clara Valls Wsevoljsky. *Sandwich*. Fresco sobre mortero de cal y arena, 2019.



**Fig 32.** Clara Valls Wsevolojsky. *Ikea meal*. Encáustica sobre DM, 2019.



**Fig 33.** Clara Valls Wsevolojsky. *Operación bikini*. Caseína sobre escaiola, 2019.



**Fig 34.** Clara Valls Wsevolojsky. *Le vin*, pastel sobre cartulina, 2018.

Al analizar los resultados de estos tres proyectos, pude observar que en todos había una fuerte presencia de la línea y cómo variaba el uso de los colores según la técnica. En los casos del fresco y la caseína, los cuales se diluyen con agua y se aplican por capas como la acuarela, la gama cromática de colores tierra, es muy similar. Pero en la encáustica mi tendencia fue realizar colores planos y vivos.

Y por último produce un trabajo de pastel, técnica por la que siempre he sentido gran admiración y por ello quise llevar a cabo una práctica con ella. (Ver figura 34)

Los resultados obtenidos de la experimentación con otras técnicas y soportes han contribuido a poder visualizar otro tipo de registros gráficos y formas de aplicación del color, junto con procesos de creación diferentes entre sí. Por ende, ha ayudado a proporcionarme otra perspectiva del dibujo y de la pintura.

## 4. CONCLUSIÓN

*“La vida cotidiana, escenario de las relaciones sociales entre los individuos sociales, es regida por las decisiones y las acciones. Cada instante, hombres y mujeres son forzados a tomar decisiones que pueden implicar consecuencias individuales o colectivas. De esa manera, para que los individuos se puedan relacionar armónica y socialmente, son establecidas normas y reglas de conducta que fundamentan la vida en sociedad, y que establecen un sentido moral y ético que orienta esas relaciones sociales.”<sup>20</sup>*

En base a la evidencia, la alimentación forma parte de nuestras vidas y por lo tanto ha estado igualmente presente en el arte. Ha sido analizada y representada por la mayoría de los artistas de formas muy diversas, por ello he empleado este tema como el principal de mi trabajo, realizando un estudio de su pasado y de su presente.

Más concretamente, he conseguido llevar a cabo un pequeño análisis de la interacción social que origina y la observación de ella en mi entorno, todo ello gracias a la instantaneidad de la fotografía que me ha ayudado a captar los momentos exactos.

Por otro lado, la práctica en tres tamaños diferentes, me ha ayudado en el propósito de señalar los detalles de diferentes maneras mediante la observación y representación, para así crear un vínculo empático con el espectador. Y por el cual ha sido preciso el uso de la acuarela y el dibujo, técnicas que por sus características han conseguido proporcionarme un resultado acorde con el planteamiento de la propuesta.

---

20. VERONZE TADEU, RENATO. (2015) “Ágnes Heller, cotidianidad e individualidad: fundamentos para la conciencia ética y política del ser social”. Trabajo Social 17: 131-144. Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. P. 135.

Así pues, en lo referente a la realización del álbum he adquirido de cero los conocimientos para aprender a llevar a cabo una encuadernación japonesa, con un resultado acorde con la estética de mi propuesta.

Y finalmente gracias a este proyecto y a los paralelos, he descubierto junto a la temática, una dinámica y estilo de trabajo con el que continuar produciendo ilustraciones en un futuro.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- J. BRIAN. *Técnica de la acuarela, como se aprende*. Editorial LEDA, Barcelona, 1977.
- WENDON BLAKE. *Pintar acuarelas, demostración técnica paso a paso*. Editorial Daimon, Barcelona, 1981.
- JOSE M. PARRAMON/ G. FRESQUET, *Como pintar a la acuarela*. Parramón ediciones, Barcelona, 1986.
- JOAN-RAMON TRIADÓ. *El bodegón*. Ediciones Numancia, Barcelona, 2003.
- CARLOS PLASENCIA CLIMENT, SANTIAGO RODRIGUEZ GARCÍA. *El rostro humano. Observación expresiva de la representación facial*. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Dibujo, facultad de BBAA. Valencia, 1988.
- J.M. PARRAMON. *El gran libro del dibujo*, Parramón ediciones, Barcelona, 1986.
- EVA HELLER. *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Gili.SL. Barcelona, 2004.
- JOSÉ. M. PARRAMÓN. *Teoría y práctica del color*. Parramón Ediciones, Barcelona, 1988.

**PÁGINAS WEB**

- MORALES, R. "Relación entre arte y alimento". En *Rosi Morales*. Disponible en:

<<https://moralesrosi.wordpress.com/investigacion/relacion-entre-arte-y-alimento/>> [Consulta: 2018-11-03]

- Del VANDO BLANCO, C. (2015) *La comida en el arte, una mirada a través de cuatro siglos*. En Descubrir el arte. 2015.

<<https://www.descubrirelarte.es/2015/01/30/la-comida-en-el-arte-una-mirada-a-traves-de-cuatro-siglos.html>> [Consulta: 2018-11-03]

- RIQUELME, O. y GIACOMAN, C. (2018) *La comida en familia: la idealización de un evento social*. En SCIELO.

<[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-75182018000100065](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-75182018000100065)> [Consulta: 2018-11-20]

- HARRIS, E. *Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y*. En Museo del Prado. [Consulta: 2018-12-06]

<<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/velazquez-diego-rodriguez-de-silva-y/264aa37c-c2ac-4690-9b7d-b9eccb5978e9>>

- ARTE Y CULTURA. (2015) "Velázquez elevó los bodegones a la categoría de arte mayor". <<https://art-y-cultura.blogspot.com/2015/07/velazquez-elevo-los-bodegones-la.html>> [Consulta: 2018-12-6]

- CHERRY, P. *Sánchez Cotán, Juan*. En Museo del Prado.

<<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/sanchez-cotan-juan/b4e2837a-0047-4f4d-b1d5-6a00ede219e9>> [Consulta: 2018-12-15]

- TODO CUADROS. "Edward Hopper". <<https://www.todocadros.es/pintores-famosos/hopper/>> [Consulta: 2018-12-16]

- MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON. (2013.) *Vicenzo campi, Les Mangeurs de Ricotta*. <[http://www.mba-lyon.fr/static/mba/contenu/pdf/Ressources/Fiches-oeuvres-salles/fiche\\_focus\\_campi-BD.pdf](http://www.mba-lyon.fr/static/mba/contenu/pdf/Ressources/Fiches-oeuvres-salles/fiche_focus_campi-BD.pdf)> [Consulta: 2018-12-28]

- BIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Jean Piaget*.  
<<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piaget.htm>> [Consulta: 2019-01-3]
- WIKIPEDIA. *Polaroid*. <<https://es.wikipedia.org/wiki/Polaroid>> [Consulta: 2019-01-5]
- ALICE NEEL. *Biography*. <<http://www.aliceneel.com/biography/>> [Consulta 2019-01-7]
- SÁNCHEZ. "Alice Neel". En *MCN Biografías*.  
<<http://www.mcnbiografias.comapp-bio/do/show?key=neel-alice>> [Consulta 2019-01-7]
- METRÓPOLIS. *Muntean/Rosenblum* (2018). En: RTVE.  
<<http://www.rtve.es/television/20180621/muntean-rosenblum/1751154.shtml>> [Consulta: 2019-01-14]
- HISTORIA/ARTE (HA)! *Egon Schiele*. <<https://historia-arte.com/artistas/egon-schiele>> [Consulta 2019-01-8]
- LUIS, D. (2017) *El artista que nos mostró que estamos llenos de soledad y de deseos reprimidos*. En Cultura Colectiva.  
<<https://culturacolectiva.com/arte/obras-de-edward-hopper>> [Consulta 2019-01-10]
- LAFFY MAFFEY GALLERY. *Thomas Lévy Lasne*  
<<https://laffymaffey.com/artists/thomas-levy-lasne>> [Consulta: 2019-03-4]
- CARMONA ESCALERA, C. (2008). *Egon Schiele: El médico filósofo que se convirtió en sacerdote del cuerpo*. En Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes. <<https://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n7/carmona.pdf>> [Consulta: 2019-03-4]
- ARTE. (2015) *Atelier A, Tomas Lévy Lasne*  
<<https://www.arte.tv/es/videos/057123-019-A/atelier-a-thomas-levy-lasne/>> [Consulta: 2019-03-4]

- GUGGENHEIM BILBAO. (2012) *Egon Schiele*. <<http://schiele.guggenheim-bilbao.eus/artistas/egon-schiele/>> [Consulta: 2019-03-17]
- MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Egon Schiele*. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/schiele-egon>> [Consulta: 2019-04-7]
- WIKIPEDIA. *Encuadernación tradicional china* <[https://es.wikipedia.org/wiki/Encuadernaci%C3%B3n\\_tradicional\\_china](https://es.wikipedia.org/wiki/Encuadernaci%C3%B3n_tradicional_china)> [Consulta: 2019-04-10]
- UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. *El libro antiguo japonés, formatos*. En Biblioteca histórica. <<http://webs.ucm.es/BUCM/foa//48556.php>> [Consulta: 2019- 05-5]
- TOTENART. *Tipos de acuarela, cuál elegir*. <<https://totenart.com/tutoriales/tipos-de-acuarela/>> [Consulta: 2019-05-13]
- DE ACUARELA. “Acuarela en pastilla” <<https://deacuarela.com/acuarelas-de-pastilla/>> [Consulta: 2019-05-20]
- THE FINE ART COLLECTIVE. (2014) <<http://thefineart.es/blog/post/winsor-newton-revoluciona-acuarela>>

## AUDIOVISUAL

- YOUTUBE. “Encuadernación / Costura japonesa” Por Nuestro Estudio TV, en *Youtube*. <[https://www.youtube.com/watchv=|LHSly4n4RU&list=PLm9WJE8jf1KE5FRetn\\_kkCToXA8ZR3i6&index=6](https://www.youtube.com/watchv=|LHSly4n4RU&list=PLm9WJE8jf1KE5FRetn_kkCToXA8ZR3i6&index=6)> [Consulta: 2019-06-6]
- YOUTUBE. “Elaboración de esquineros para fotografías” Por Lahistoriamaestra, en *Youtube*. <[https://www.youtube.com/watch?v=hFyVWBuh4tE&list=PLm9WJE8jf1KE5FRetn\\_kkCToXA8ZR3i6&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=hFyVWBuh4tE&list=PLm9WJE8jf1KE5FRetn_kkCToXA8ZR3i6&index=3)>

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig 1.** Clara Valls Wsevolojsky, ilustración formato A6 antes de concretar la temática. Lápiz y acuarela. 2018

**Fig 2.** Xenia romana. Museo del Bardo (Tunez).

**Fig 3.** Vincenzo Campi, *The ricotta eaters* 1580, oleo sobre lienzo 35,5x28.

**Fig 4.** Juan Sánchez Cotán, 1602, Bodegón de caza, hortalizas y frutas. Óleo sobre lienzo, 69x89.

**Fig 5.** *Land Camera Model 95*, primera cámara fotográfica de Polaroid.

**Fig 6.** Alberto Durero, 1512 Estudio de ala, acuarela sobre papel 20x20 cm.

**Fig 7.** Diego Velázquez, 1618, *Vieja friendo huevos*. Óleo sobre lienzo, 100,5x119,5.

**Fig 8.** Juan Sánchez Cotán, *Bodegón* 1600, Óleo sobre lienzo.

**Fig 9.** Edward Hopper, *Automat*, 1927, 71x91. Óleo sobre lienzo.

**Fig 10.** Muntean y Rosenblum, *Sin título (Tenemos miedo...)* 2012. Óleo sobre lienzo, 180,5x220,5.

**Fig 11.** Alice Neel, *Men from rutgers*, 1980. Litografía a color 31x24.

**Fig 12.** Thomas Levy Lasne, *Fête 86* 2017, acuarela sobre papel 15x20

**Fig 13.** Thomas Levy Lasne, *Fête 79* 2016. Acuarela sobre papel, 15x20.

**Fig 14.** Egon Schiele, *Self portrait with arm above head*, 1910. Acuarela y lápiz

**Fig 15.** Clara Valls Wsevolojsky. Fotografía propia, 2019

**Fig 16.** Clara Valls Wsevolojsky. Fotografía propia, 2018.

**Fig 17.** Acuarelas en pastilla utilizadas.

**Fig 18.** Pinceles usados para la aplicación de la acuarela.

**Fig 19.** Soporte A6.

**Fig 20.** Clara Valls Wsevolojsky, proceso de creación.

**Fig 21.** Clara Valls Wsevolojsky. Proceso de Creación, primera capa de acuarela. A3.

**Fig 22.** Clara Valls Wsevolojsky. Proceso de la acuarela, capas por zonas. A3.

**Fig 23.** Clara Valls Wsevolojsky. Proceso en formato A6

**Fig 24.** Preparación de las páginas y separadores.

**Fig 25.** Cartón y marcas previas de referencia para el corte.

**Fig 26.** Cartón cubierto con la tela para encuadernar.

**Fig 27.** Proceso de cosido de la encuadernación japonesa.

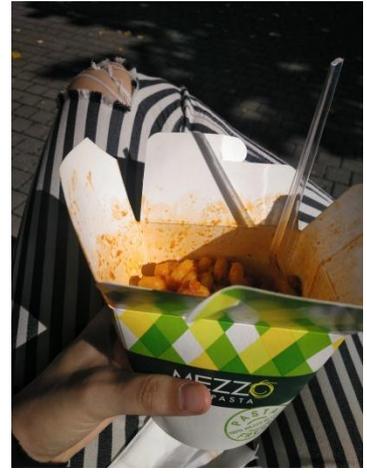
**Fig 28.** Esquineras con papel kraft y cinta adhesiva de doble cara.

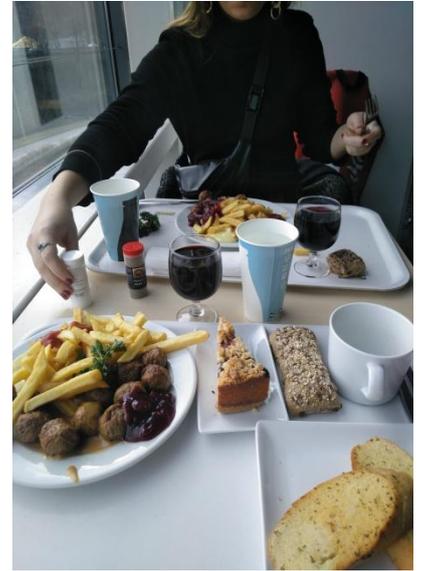
**Fig 29.** Clara Valls Wsevolojsky. *Sopa*. Óleo sobre lienzo, 29,5x24. 2019.

**Fig 30.** Clara Valls Wsevolojsky. *Café*. Óleo sobre lienzo, 2018.

## 7. ANEXO 1

### 7.1 FOTOGRAFÍAS DE REFERENCIA.

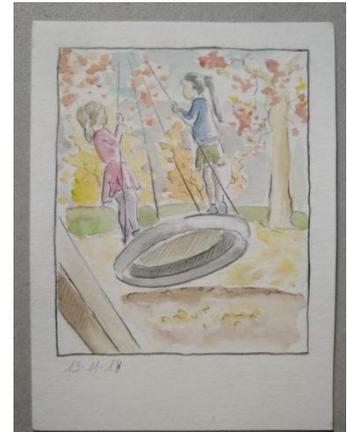






## 7.2 ILUSTRACIONES

### 7.2.1 Primeras ilustraciones

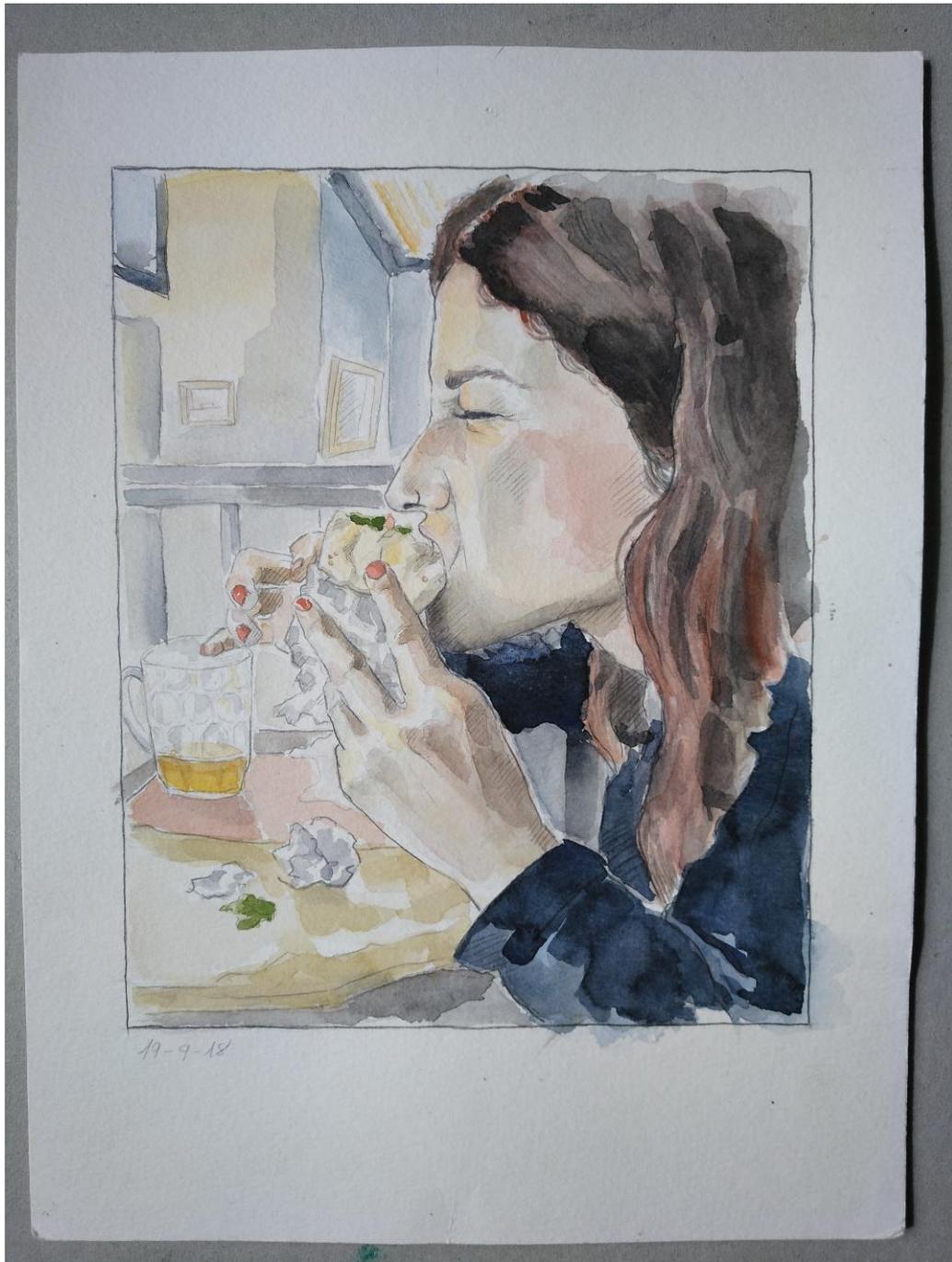




7.2.2 Álbum e ilustraciones finales



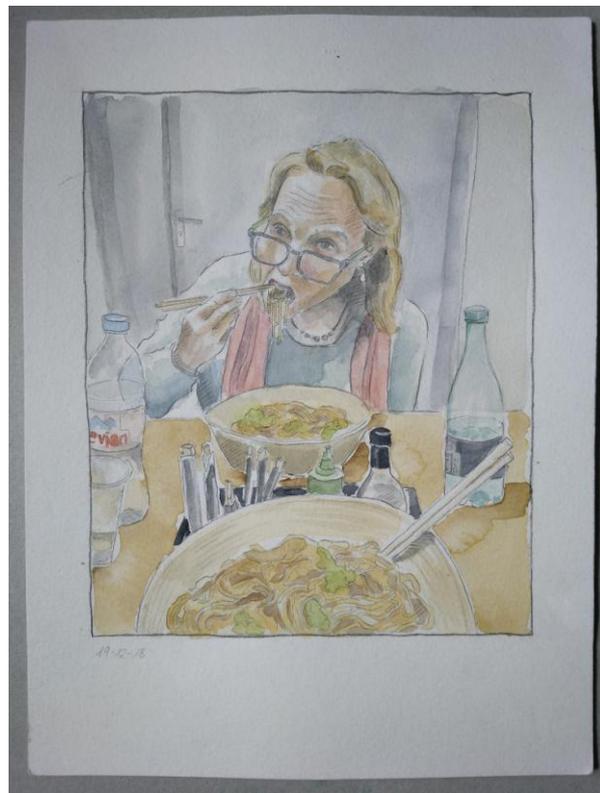
Dimensión A3



Dimensión A4



Dimensión A4



Dimensión A4

### ÁLBUM E ILUSTRACIONES A6

