



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Arte como promoción del comercio local. Ilustración, diseño y cerámica para fomentar un consumo más responsable y sostenible.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Boga Iglesias, Celia

Tutor/a: Albelda Raga, José Luís

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, pareja y amigos por confiar en mí y ser un apoyo fundamental en estos años a distancia. Gracias por llenarme de vida cada vez que vuelvo a casa.

A todos los profesores que me han enseñado a lo largo de estos años, en especial a David y Jose que siempre me han dado libertad en los trabajos para explorar, fluir y dejar que brote lo que habita en el interior y florezca en el ámbito artístico.

## RESUMEN

Este trabajo, con base en la agricultura sostenible y los principios de la vida buena, tiene como objetivo promover el consumo de alimentos vegetales en su temporada óptima de cosecha y fomentar la compra en el comercio local, siendo estos actos beneficiosos para las personas y el medio ambiente. Para ello unimos ilustración y diseño con el fin de promocionar y dar imagen a la frutería familiar.

El trabajo se compone por diferentes piezas artísticas desarrolladas a lo largo del curso con diferentes técnicas. La idea conjunta de todas ellas es abordar los alimentos de temporada en nuestro país, incluyendo estrategias destinadas a hacer el pequeño comercio más atractivo. El trabajo pretende concienciar a la población para mejorar nuestro consumo actual y mostrar la riqueza y diversidad que la naturaleza nos ofrece.

## PALABRAS CLAVE

Medio ambiente, sostenibilidad, alimentos de temporada, consumo local, educación ambiental, ilustración, grabado, cerámica.

## RESUM

Este treball, amb base en l'agricultura sostenible i els principis de la vida bona, té com a objectiu promoure el consum d'aliments vegetals en la seua temporada òptima de collita i fomentar la compra en el comerç local, sent estos actes beneficiosos per a les persones i el medi ambient. Per a això unim il·lustració i disseny a fi de promocionar i donar imatge a la fruiteria familiar.

El treball es compon per diferents peces artístiques desenrotllades al llarg del curs amb diferents tècniques. La idea conjunta de totes elles és abordar els aliments de temporada al nostre país, incloent estratègies destinades a fer el xicotet comerç més atractiu. El treball pretén conscienciar la població per a millorar el nostre consum actual i mostrar la riquesa i diversitat que la naturalesa ens oferix.

### PARAULAS CLAU

Medi ambient, sostenibilitat, aliments de temporada, consum local, educació ambiental, il·lustració, gravat, ceràmica.

## **ABSTRACT**

This work, based on sustainable agriculture and the principles of good living, aims to promote the consumption of plant foods in their optimal harvest season and encourage the purchase in local commerce, being these acts beneficial for people and the environment. To do this we combine illustration and design in order to promote and give image to the family fruit shop.

The work consists of different artistic pieces developed throughout the academic year with different techniques. The main idea of all of them is to show seasonal food in our country, including strategies to make the small commerce more attractive. The work aims to raise awareness among the population to improve our current consumption and show the richness and diversity that nature offers us.

## **KEYWORDS**

Environment, sustainability, seasonal food, local consumption, environmental education, illustration, engraving, ceramics.

# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	6
2.	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1.	OBJETIVOS.....	7
2.1.1.	Objetivos principales .....	7
2.1.2.	Objetivos secundarios.....	7
2.2.	METODOLOGÍA .....	7
3.	MARCO TEÓRICO .....	9
3.1.	AGRICULTURA SOSTENIBLE Y ALIMENTACION SALUDABLE. TEMPORADA DE LOS ALIMENTOS AGRÍCOLAS EN ESPAÑA.....	9
3.2.	COMERCIO LOCAL.....	13
3.3.	EDUCACIÓN AMBIENTAL MEDIANTE EL ARTE .....	16
4.	REFERENTES.....	19
4.1.	REFERENTES ARTÍSTICOS .....	19
4.2.	REFERENTES TEÓRICOS.....	22
5.	DESARROLLO PRÁCTICO .....	24
5.1.	PLANTEAMIENTO, IDEA, ALCANCE Y BOCETOS .....	24
5.2.	DISEÑO DE LAS OBRAS Y PROCESO DE CREACIÓN.....	26
5.2.1.	Láminas estacionales .....	26
5.2.2.	Calendario de lingrabados .....	28
5.2.3.	Conjunto de piezas cerámicas .....	30
6.	PROYECTO FINAL Y DESTINACIÓN .....	33
7.	CONCLUSIONES.....	36
8.	BIBLIOGRAFÍA .....	38
9.	ÍNDICE DE IMÁGENES .....	41
10.	ANEXOS.....	43

# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado es de tipo teórico-práctico y recoge un estudio sobre la agricultura sostenible, el comercio local y la educación ambiental junto con el planteamiento de una práctica artística desarrollada con estos principios. Se reflexiona sobre el papel del arte en el contexto actual de crisis socio-ecológica y se plantean pequeños cambios diarios en nuestra compra como alternativas al método de consumo actual.

El objetivo principal de este trabajo es fomentar el consumo de alimentos de temporada a través de una serie de trabajos artísticos. Estos se desarrollarán mediante diferentes técnicas, cada uno con el fin de explorar diversos lenguajes artísticos, observar y valorar los resultados que obtenemos con cada uno de ellos. Utilizaremos la ilustración, el linograbado y la cerámica, abordando aspectos gráficos y plásticos en dos y tres dimensiones.

La motivación que nos lleva a desarrollar este proyecto es el conocimiento de los males causados al planeta por nuestro modelo de consumo capitalista, además de la relación directa que tenemos con el comercio local. Desde hace dos generaciones nuestra familia lleva una frutería que forma parte del pequeño comercio del pueblo (Padrón, A Coruña) en la Plaza de Abastos. Este comercio ha vivido el auge de los grandes supermercados y como consecuencia se ve afectado por ello. En los pueblos todavía sobreviven este tipo de comercios, sin embargo, en las ciudades es cada vez más difícil encontrarnos con ellos, siendo sustituidos por franquicias y grandes almacenes.

Desarrollar un proyecto que relacione el arte con la alimentación y la compra de temporada nos sirve para transmitir un mensaje de concienciación ante la crisis ecológica que sufrimos de la que nuestra especie es la principal responsable. Para ello nos aseguramos de dejar constatado en el marco teórico nuestro estudio sobre la situación del comercio local y la importancia que tiene este en nuestra sociedad. En este apartado de estudio del trabajo también investigaremos sobre la agricultura sostenible y los alimentos de temporada en España y de qué modo beneficia su consumo al medio ambiente. Hablaremos de la educación ambiental y como se aplica en nuestro proyecto y expondremos las principales figuras que han influido en este, tanto artísticas como literarias.

Al cabo de delimitar la parte teórica, damos paso al desarrollo práctico de las obras y explicaremos su proceso desde el planteamiento de las primeras ideas hasta su resultado final y la destinación que hemos pensado para ellas.

La última parte es la asimilación de todo el trabajo realizado y el desarrollo de nuestras conclusiones respecto a lo aprendido y las posibles mejoras para tener en cuenta para futuros proyectos.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

#### 2.1.1. *Objetivos principales*

- Investigar sobre la repercusión de las acciones locales en el panorama global, sobre la temporada de los alimentos en España e informar sobre ello.
- Planear un proyecto que promueva el cuidado y respeto hacia la naturaleza, mostrando soluciones más sostenibles de prácticas cotidianas como realizar la compra.
- Incluir la educación ambiental en un proyecto artístico para fomentar un modelo de consumo más respetuoso con el medio ambiente.

#### 2.1.2. *Objetivos secundarios*

- Desarrollar diversos trabajos en los que profundicemos diferentes técnicas gráficas y plásticas, con el fin de explorar las posibilidades artísticas obtenidas con cada una de ellas.
- Plantear un proyecto que una arte, conciencia medioambiental y sensibilidad.

### 2.2. METODOLOGÍA

El método de trabajo seguido en este proyecto comienza con la búsqueda de información en torno a los temas de interés para consolidar nuestro marco teórico y basar en él nuestra práctica artística.

En un principio comenzamos recopilando títulos bibliográficos que nos resultan cercanos al ámbito de la ecología, el desarrollo humano y el modelo de consumo actual, que descubrimos a través de lecturas de diferentes proyectos relacionados con estas temáticas, así como artículos web y títulos de autores de nuestro interés ya conocidos como Jorge Riechmann.

Poco a poco vamos extrayendo la información que consideramos más relevante para nuestro trabajo de aquella lista de lectura que habíamos configurado y construimos así la parte de investigación y estudio teórico de nuestro proyecto. De todos los temas que nos interesaban nos centramos en tres: la agricultura sostenible, el comercio local y la educación ambiental.

Mientras ocurre todo esto, vamos dando forma a las ideas de trabajo práctico que llevamos pensando desde octubre. El modo de plantear este trabajo nunca llega a culminar en una única pieza resultante, sino que vamos orquestándolo mediante pequeños escalones. A medida que completamos cada uno de ellos nos disponemos a seguir avanzando de cara a los siguientes. Es por ello por lo que desde que planteamos la primera práctica somos





### 3. MARCO TEÓRICO

Los puntos que vamos a tratar son las principales motivaciones que nos llevan a desarrollar este trabajo. Son temas de los que nos preocupa su estado actual y repercusión tanto en la sociedad como en la salud de nuestro planeta y sobre los que reflexionamos para transmitir nuestro punto de vista. Afrontando estos problemas con visión de futuro, optamos por mostrar pequeños cambios en nuestro día a día como soluciones que nos puedan llevar a un futuro mejor.

Los temas que desarrollaremos están relacionados entre sí. Comenzamos por la necesidad de extender la agricultura sostenible y de que esta tenga un peso mayor en nuestro modelo de consumo, que hoy en día se basa en la producción industrial globalizada y provoca el crecimiento de la desigualdad entre países; continuamos mostrando la importancia del comercio local en este cambio y nuestro deber de mantenerlo vivo; y por último hablaremos de cómo podemos emplear el arte para comunicar nuestro mensaje y cómo este se utiliza de modo educativo para avivar la conciencia ambiental.

#### 3.1. AGRICULTURA SOSTENIBLE Y ALIMENTACION SALUDABLE. TEMPORADA DE LOS ALIMENTOS AGRÍCOLAS EN ESPAÑA.

La agricultura se manifiesta en el arte desde su inicio. En toda la historia se encuentran vínculos entre ambos medios, desde las venus de la prehistoria que manifestaban los deseos de aumentar las cosechas (Espinós, 2021, pág. 32), pasando por los calendarios agrícolas de la edad media (Fig. 2), seguidos de siglos de recurrentes bodegones mostrando los productos y alimentos de las casas pudientes en símbolo de riquezas. En las últimas décadas presenciamos las corrientes ecologistas más en contra de la industria agrícola y el capitalismo, llegando hasta el arte actual en el que se busca visibilizar el vínculo con el mundo rural, preservar, elogiar y compartir las prácticas agrícolas tradicionales (Espinós, 2021, pág. 79).

Desde el ámbito artístico, nos interesa promover una alimentación saludable centrándonos en la importancia de consumir buenos alimentos. Alimentarse de manera saludable consiste en aportar a nuestro cuerpo la energía que necesita mediante una dieta completa, variada, equilibrada y suficiente, adaptada a cada persona, que además debemos acompañar de actividad física regular y evitar malos hábitos para llevar un estilo de vida saludable y prevenir la aparición de enfermedades como la obesidad, diabetes, diferentes tipos de cáncer, etc. (AEAL. Asociación Española de Afectados por Linfoma, Mieloma y Leucemia, 2017).

La mejor materia prima para una buena alimentación son los alimentos frescos de calidad de los que conocemos la procedencia. Partiendo del conocimiento de que nuestra alimentación ha de ser variada, en este trabajo



Fig. 2. Fragmento del mosaico de la catedral de Otranto, siglo XII.

queremos centrarnos en la parte de nuestro consumo que proviene de la tierra, los vegetales: frutas, verduras y hortalizas.

Escogemos tratar esta parte de la alimentación ya que creemos que, si proviene de una producción sostenible, es la más favorable para el planeta y la que actualmente merece que se aumente su consumo con respecto a los productos cárnicos. Son muchos países orientales en los que ha aumentado el consumo de carne debido a la globalización del modelo de consumo de los países occidentales. Muchos de estos países han pasado de basar sus dietas en verduras, cereales como el arroz y legumbres del país a importar carne de fuera y así contribuir de manera significativa en el aumento de la producción cárnica mundial (Fernández, 2018).

Como sabemos, la agricultura acompaña a los humanos desde hace miles de años, y es gracias a ella que comenzamos a asentarnos y a formar núcleos de poblaciones. Durante siglos la agricultura ha servido como moneda de cambio entre la gente, pero su práctica ha ido evolucionando y cambiando con la evolución de la sociedad. Ha sido la base del desarrollo sin el que no estaríamos hoy donde estamos.

Hoy en día, siendo cerca de ocho mil millones de personas conviviendo en el mismo planeta, en una era liderada por la tecnología, se han creado métodos de producción agrícola que puedan sostener el ritmo de crecimiento de la población. La prioridad es producir a cualquier coste, pero los problemas surgen cuando sobrepasamos los límites de la tierra y la dañamos, agotando sus recursos con mayor rapidez de los que se regenerarán.

Ante las problemáticas presentes de sobrepoblación, cambio climático, deforestaciones y degradación de los suelos se plantea un nuevo modelo de agricultura: la agricultura sustentable. La agricultura sustentable no solo cuida de no sobreexplotar los campos ni dañarlos con pesticidas y químicos, sino que se tienen en cuenta más aspectos que puedan repercutir negativamente al medioambiente, a la economía y la sociedad y tratan de evitarse, como por ejemplo el transporte de los cultivos a largas distancias y su consecuente impacto contaminante debido a los combustibles, o bien el impacto que tiene la agricultura en las relaciones sociales de las regiones en las que se produce.

De este modo, desde ahora y cara el futuro, se contempla este modelo de agricultura como un cambio necesario en la política de producción y la opción más viable y beneficiosa para solventar o mejorar los problemas que sufrimos actualmente. Según la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura) esta etapa “deberá basarse en conocimientos intensivos en todos los niveles y en un renovado compromiso político hacia las prácticas más adaptadas a la agricultura familiar, respetuosas con las condiciones ambientales y sociales de cada país”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> <https://www.tec.ac.cr>

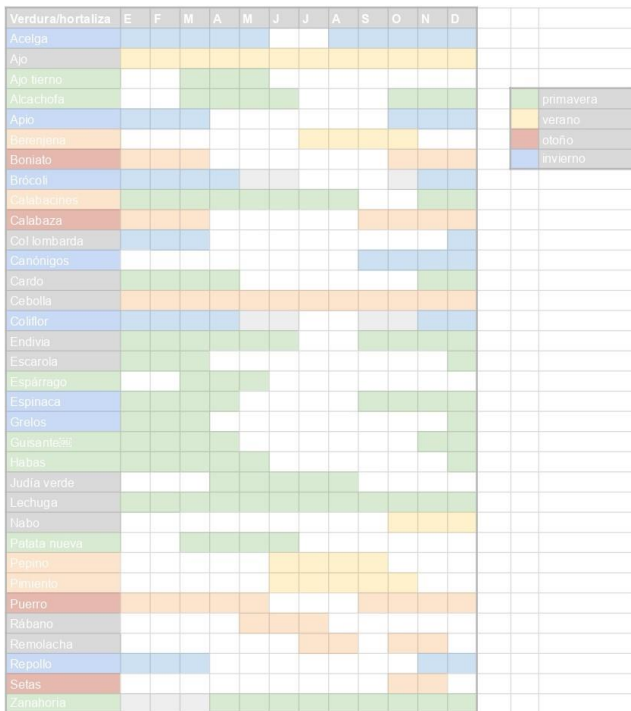


Fig. 3. Temporada de las verduras en España.



Fig. 4. Temporada de las frutas en España.

En España, como país del primer mundo, aun siendo muy rico en recursos y que produce buenos alimentos, tanto en el sector agrario, pesquero como ganadero, y conocido por la variada dieta mediterránea, en nuestros supermercados día a día seguimos estando expuestos a una gran cantidad de productos ultra procesados, de importación y en su mayoría perjudiciales para nuestra salud. Es fácil caer en una mala alimentación cuando en tu compra semanal o mensual te ves rodeado de opciones tentadoras y menos saludables, pero de buen sabor y más económicas que desplazan a los alimentos frescos, más naturales y de procedencia local.

Basar nuestra dieta en alimentos frescos y de origen natural como frutas y verduras no solo nos aporta beneficios físicos, sino que también estamos saciando a nuestro cuerpo su necesidad de conectar de algún modo con la tierra. El vínculo del humano con la tierra existe desde la prehistoria, y la agricultura y el hábito de una alimentación variada nos remiten a él y son una oportunidad para ser más conscientes de donde procedemos.

Una alimentación sana va de la mano del consumo de alimentos frescos de temporada. Para ello es importante conocer cuál es la temporada de cada alimento en la región en la que estamos, ya que hoy en día contamos con la mayoría de los productos durante todo el año, aunque sea fuera de su temporada natural, debido a que son casi siempre importados de otros países. Con nuestro proyecto buscamos transmitir el conocimiento básico de que los alimentos tienen su época, familiarizarnos a un consumo adaptado a la temporada y a variar nuestras comidas en función del momento del año. Para ello elaboramos un estudio de las frutas y verduras más consumidas y

cultivadas en nuestro país, detectando la temporada de cada una de ellas y asociándola a una estación del año (Fig. 3Fig. 4).

Los beneficios de respetar los ciclos de la naturaleza en los alimentos son muchos, visibles en su color, olor, sabor y textura. En su momento óptimo nos aportan sus mejores propiedades nutricionales, por lo tanto, son muy beneficiosas para nuestra salud, y su cultivo es más sostenible y natural debido a que requieren menor gasto de energía (CuerpoMente. 6 beneficios de elegir frutas y verduras de temporada, 2019). Además, en la temporada de un alimento es cuando más cantidad hay, por tanto son más asequibles y fáciles de conseguir en tu comercio cercano y no tienes que recurrir a productos de fuera, que han sido recolectados verdes, que han estado refrigerados en su transporte y que maduran en una caja del supermercado. Todo esto está vinculado con la importancia de consumir productos locales, que mencionaremos más adelante (Somolinos, 2016).

Por otra parte, ligado al crecimiento del consumo de alimentos cárnicos que mencionamos al comienzo de este punto, queremos llegar al cuestionamiento del modelo de consumo occidental actual. Detrás de un consumo de carne globalizado, está todo el desequilibrio que este conlleva. El grano destinado al ganado que se consumirá en los países con más tasas de obesidad, enfermedades cardiovasculares y malnutrición, es producido en explotaciones de tierras fértiles en los países donde se sufre más hambruna (Fernández, 2018). Esto nos lleva directamente a reflexionar sobre este modelo de consumo e intrínsecamente en la injusticia que deriva en aumentar las desigualdades sociales entre países. Observamos que el problema no es solo la obtención de los alimentos, sino más bien su mala repartición.

Se nos plantea también el cuestionamiento de la libertad alimentaria, de que el discurso de que cada uno se alimente como quiera no es la mejor opción frente a las desigualdades y a la malnutrición si no se establecen unos límites. Empezando por límites de cantidad, ya que hoy en día se produce en exceso pensando en la exportación y muchos recursos acaban desechándose, siguiendo por límites de distribución, siendo mejor invertir los gastos y contrarrestar la contaminación que supone el transporte de alimentos destinándolos a países en donde si son necesarios, y no a los países desarrollados que tienen la opción de cultivar sus propios alimentos.

### 3.2. COMERCIO LOCAL

Una de nuestras preocupaciones en este trabajo es mostrar el valor positivo que tiene para la sociedad consumir en el comercio local, sobre todo en los comercios especializados. Nos referimos a crear el hábito de comprar la carne en la carnicería, el pescado en la pescadería, la fruta en la frutería... etc. Aunque este sería el escenario ideal, sabemos que el ritmo de vida y las capacidades económicas no permiten que se lleve a cabo por la mayoría de la población. Nuestro mensaje no pretende señalar a nadie ni culpabilizar al pueblo que estira su sueldo para alimentarse, sino animar a aquellos que puedan a implantar pequeños cambios en su método de compra. Una pequeña acción como comprar el pan en la panadería en lugar de en el supermercado significa mucho para nuestro comercio, ya que estaremos invirtiendo en más negocios y apoyando el camino de autónomos y emprendedores.

El factor humano es una de las razones por las que nos debe preocupar el desarrollo de este comercio, ya que este nos ayuda a crear una red de relaciones vecinales más fuerte y elaborada, haciendo así de nuestra localidad un lugar más humano y cálido<sup>2</sup>, en el que vivir será más placentero. Con nuestra compra ayudamos no sólo a los tenderos sino también a los trabajadores del sector de nuestro entorno que hay detrás, también conocidos o vecinos, que a su vez contribuyen en la economía de nuestro ayuntamiento, lo que al final nos beneficia a todos. En el caso del sector alimentario, al que dirigimos este proyecto, contribuimos a gastar la producción de nuestras tierras, disminuyendo los posibles desperdicios de cosecha.

Por norma general, en el comercio local se ofrecen productos de cercanía y del país (o al menos en mayor medida que en supermercados y grandes superficies), por lo tanto, no estamos favoreciendo a la importación de productos extranjeros que buenamente podemos obtener en nuestro país, de los que cuyo consumo implica menos gasto de energía y tiene un menor impacto residual en el medio ambiente.

Otro beneficio que nos aporta esta inmersión en el comercio local, en la que para completar nuestra compra deberemos visitar varios locales, es que nos permite ser más honestos y concretos en nuestras compras ya que nos salva de caer en las tentaciones que se nos presentan en los supermercados o grandes superficies, como hablábamos anteriormente con el caso de la comida procesada. De esta manera somos más directos, vamos a lo que vamos y somos conscientes de nuestra compra y de lo que necesitamos.

Como tratamos en el punto anterior, nos preocupa que el sistema de consumo actual no deje de generar desigualdades entre diferentes partes de la población. El aumento del consumo local, si sustituye al modelo de consumo globalizado, es una apuesta por el Desarrollo Humano Sostenible (DHS), un plan de avance ante la actual crisis civilizatoria que vivimos, que integra tanto

---

<sup>2</sup> Significado simbólico de la palabra.

el bienestar ambiental como la justicia social y los derechos humanos (Aznar Mínguet & Barrón Ruiz, 2017). Como especie nos urge solventar esta crisis que vivimos en los últimos siglos. Con la industrialización llegó una idea lineal de progreso basada en la producción y el crecimiento económico, que desencadenó en la dominación de la naturaleza por parte del ser humano, que utiliza y sobreexplota sus recursos sin límite (Habermas, 2008). Lo que interesaba era el desarrollo como sociedad a niveles tecnológicos, económico, de calidad de vida... dejando de lado nuestra más primitiva sensibilidad natural y todo el cuidado y respeto hacia nuestro hogar, el planeta. El crecimiento económico es considerado sinónimo de desarrollo, y se asume que este conllevará una mejora del bienestar de la población y una disminución de la pobreza (Rostow, 1961).

Estas ideas ortodoxas comienzan a desmantelarse a partir de los años setenta, viendo que la pobreza y la desigualdad no disminuyen, sino que por el contrario aumentan. Contra ello, se reivindican ideas enfocadas a mejorar el desarrollo social y distribuir mejor las riquezas del planeta (Latouche, 2007). Llegamos aquí a la parte que nos incumbe relacionada con nuestro trabajo, pues entre estas ideas de mejora se encuentran los enfoques de desarrollo humano con énfasis en lo local, que se basan en el empoderamiento de la ciudadanía para potenciar las capacidades internas de las comunidades locales con el objetivo de impulsar un desarrollo comunitario sostenible (Aznar Mínguet & Barrón Ruiz, 2017, pág. 30).

Aunque hoy en día al pensar en progreso se sigue anteponiendo el crecimiento económico y es primordial en los discursos políticos, debemos persistir como ciudadanos y perseguir el modelo de Desarrollo Humano Sostenible, ya que tal y como se dice en el Informe Mundial sobre el Desarrollo Humano:

*La verdadera riqueza de una nación está en su gente. El objetivo básico del desarrollo es crear un ambiente propicio para que los seres humanos disfruten de una vida prolongada, saludable y creativa. Esta puede parecer una verdad obvia, aunque con frecuencia se olvida debido a la preocupación inmediata de acumular bienes de consumo y riqueza financiera (PNUD, 1990, 31)<sup>3</sup>.*

Este desarrollo se centra en mejorar las oportunidades, capacidades y libertades del ser humano destacando la oportunidad de disfrutar de una vida prolongada y saludable y de tener acceso a los recursos para obtener un nivel de vida decente. En relación con estos objetivos encontramos la manera de contribuir desde nuestra humilde experiencia en la tierra como individuos, y es que sabemos que una alimentación basada en alimentos de origen local, o al menos nacional, nos ayuda a estar más sanos y por lo tanto no favorece al aumento de la malnutrición ni de la desigualdad al nivel que estamos ahora, ya

---

<sup>3</sup> Informe de desarrollo humano, 1990.

que nuestra comida no la obtenemos a coste de privar a otra región de sus recursos.

Para concluir este apartado, creemos que este modelo de compra y uso de los servicios locales es un buen ejercicio personal, a mayores de lo positivo que significa para la sociedad y el planeta, ya que nos ayuda a ser más agradecidos y conscientes de lo que tenemos cerca y a aprender a disfrutar de los productos que nos da nuestra tierra. Además, creamos relaciones y vínculos más fuertes, evitamos que nuestras tierras se echen a perder, así como el desperdicio de nuestros alimentos, y contribuimos al rechazo de productos procedentes de fuera. Todo esto es el principio de transición hacia una sociedad mejor, más respetuosa y equitativa. *“Pensar globalmente, actuar localmente”* (Kempf, 2011).





Fig. 5. Joseph Beuys: 7,000 oak trees, 1982. Kassel, Alemania.

### 3.3. EDUCACIÓN AMBIENTAL MEDIANTE EL ARTE

*“Creo que las artes están desempeñando un papel integral en hacer sonar la alarma sobre esta crisis que se avecina.”* (Inwood, 2015).

A lo largo del tiempo, el ser humano ha ido experimentando una desconexión afectiva con nuestro entorno y el mundo natural, hecho que va en incremento y es causa y agravante de la situación de crisis socioambiental ante la que nos enfrentamos. En nuestros tiempos, creemos que la función del arte ante las brechas entre nuestra especie y el medioambiente es la de crear conciencia sobre los problemas que nuestro modo de vida origina, proponer soluciones sostenibles y sobre todo sensibilizar a la sociedad y evidenciar la necesidad de cambiar nuestro rumbo (Fig. 5). Esto origina un compromiso artístico que manifiesta la preocupación personal de los artistas por estos temas.

La misma responsabilidad que recae en la producción artística debería ser trasladada al campo educativo, en donde lo principal es evitar que los vínculos entre los niños y la naturaleza comiencen a romperse en edades tempranas, así como potenciar los valores de cuidado, amor y respeto *“por todo lo vivo y por los sistemas naturales”* (Snyder, 2000). Al formular esto nos basamos en el término de la *biofilia innata*, descrita por el Stephen R. Kellert y biólogo Edward O. Wilson como *“la necesidad instintiva de conectar con la naturaleza”* que todo ser humano alberga en su interior como seres procedentes de ella que somos, *“con el fin de poder realizarse en términos estéticos, intelectuales, cognitivos e incluso espirituales”* (White, 2011).

Esta característica es muy evidente en la infancia, ya que observamos que los niños disfrutan jugando al aire libre y se entretienen con lo que la naturaleza les da, con la tierra, ramas, hojas... Esto se debe a la relación íntima que existe entre la naturaleza y nuestro bienestar (Belshaw, 2005, pág. 309) y que hace evidente nuestro origen. Formamos parte de la naturaleza y provenimos de ella, es por eso por lo que una parte en nosotros se activa al reconectar con nuestro origen, como cuando jugamos en el campo, nos manchamos con el barro, paseamos a la orilla del mar o de un río... todo ello nos remueve por dentro y provoca sensaciones de plenitud, tranquilidad y felicidad. Es un modo de introspección personal y de conectar con nuestra propia naturaleza.

En el artículo *El arte como herramienta para la educación ambiental* (López, Vega, & Loren, 2017) se muestra esa necesidad y atracción hacia la naturaleza, respaldada por estudios que muestran que nos desarrollamos de manera más saludable cuando potenciamos este vínculo, tanto a niveles físicos como emocionales y mentales. Si dejamos que la naturaleza nos inunde a través de los cinco sentidos, nuestro cuerpo se revitaliza y nos lo agradece.

En la EA se abordan los problemas que nuestras acciones ocasionan al medio ambiente y que repercuten a la comunidad, en busca de concienciar sobre las consecuencias que suponen la explotación de recursos, sufridas ya por parte de la población actual y que sufrirán también las generaciones futuras. Creemos que nuestra sociedad debe involucrarse en desarrollar la EA de manera que con los años la conciencia ambiental sea algo intrínseco en la mayoría de la población, a modo de nuestro legado para el futuro, ya que no tenemos en nuestras manos el poder de cambiarlo todo y solventar los grandes problemas, pero si podemos contribuir a cambiar la mentalidad en nuestro entorno.

*Nosotros podemos obrar sobre las generaciones futuras, pero no a la inversa. Ellas son vulnerables e impotentes con respecto a nosotros. Estamos por completo fuera de su poder causal, mientras que ellas se hallan sometidas al nuestro (Riechmann, 2005, pág. 190).*

Poco a poco la EA se ha ido integrando sobre todo en los colegios, y la importancia de esto es clave, ya que ahí están las personas que conformarán el mundo del mañana y mediante las cuales debemos hacer llegar los valores que se necesitarán para afrontar problemas futuros que ahora probablemente seamos incapaces de imaginar, a la vez que vayamos solventando los presentes o al menos tratemos de “no dejar un mundo peor”, ya que actualmente “es más importante no causar un daño que hacer un beneficio” (Riechmann, 2005).

En este trabajo, incorporamos la EA destinada a otros grupos de la población comprendidos entre la juventud y la adultez. Uno de los objetivos que compartimos es el de tratar de crear hábitos y conductas conscientes en la población que constituyan pequeños cambios encaminados a la resolución de problemas actuales. Como sabemos que el cambio global es un proceso largo y complejo y fuera de nuestro alcance, decidimos intervenir con pequeños recursos en una escala local y reducida, transmitiendo los valores de cuidado y protección del medioambiente en nuestro entorno mediante las diferentes prácticas de este trabajo.

En concreto vamos a dirigir nuestra atención al nicho del mercado local y por tanto a las personas que lo frecuenten, centrándonos en los comercios que tenemos cerca. Tenemos la suerte de conocer de primera mano uno de estos comercios, se trata de la frutería familiar que lleva abierta dos generaciones, por lo que conocemos el trabajo y las carencias en el sector (Fig. 6). Las dificultades que atraviesa el mercado en momentos críticos de la sociedad, como son las crisis o la reciente pandemia vivida en los últimos años, multiplican sus consecuencias en comercios pequeños, que ya dependen del día a día para subsistir. Creemos en el papel fundamental que desempeña la supervivencia de estos comercios para el bienestar medioambiental, como hemos expuesto en el punto anterior. Es por eso por lo que vinculamos a la educación ambiental el poder de transmitir la importancia que le conferimos a



Fig. 6. Frutería familiar, Padrón, A Coruña (España)

la práctica de consumir en pequeños comercios y apoyar a los vecinos y autónomos.

La motivación se incrementa cuando hablamos de algo tan cercano a nuestra persona y que involucra, no solo el comercio local, sino también la producción de alimentos locales. En el caso de nuestro comercio familiar, conocemos los productos que se ofrecen y a sus distribuidores personalmente, de modo que sabemos su procedencia y contamos con un trato cercano y personalizado. Todos estos factores cuentan a la hora de elegir los productos que vender en tu comercio, priorizando siempre lo que crees mejor para tus clientes y para el planeta, siendo estos los alimentos que proceden de huertas cercanas (del pueblo o inmediaciones) y con vendedores que prestan un trato humano e igual de cercano, habiendo sido ellos mismos en ocasiones quienes se encargan de traer el producto de la tierra a tu mostrador.

¿Cómo lo haremos? Mediante la ilustración, el diseño y la cerámica crearemos proyectos que atraigan la atención del mayor número posible de personas a las que se les presenten. Para ello pensamos en que la variedad gráfica y técnica puede ser un punto fuerte que nos ayude a llegar a más personalidades diferentes. En un principio habíamos pensado quedarnos solo con un modelo de ilustraciones realizadas mediante serigrafía, lo cual nos daría tan solo un registro y una oportunidad de llamar la atención del cliente y por tanto llegar a transmitir lo que queremos. Sin embargo, realizando obras en más técnicas, conservando el mensaje y los motivos, nuestro alcance y probabilidad de éxito es mayor.

Lo especial de las obras será su funcionalidad añadida a la EA y a su posible atractivo estético. En primer lugar, contamos con unas láminas de motivos vegetales realizadas en serigrafía. El objetivo de estas informar de los diferentes alimentos vegetales y de su temporada idónea de cosecha y consumición en España. Después creamos los calendarios que, con la misma temática e idea poseen una funcionalidad mayor, la de un calendario corriente de pared, en el que cada mes es una página y va acompañado de una ilustración. Y por último presentaríamos unas piezas de cerámica que, en la misma línea de lo natural y la presencia de lo orgánico en el día a día, buscan rescatar lo más tradicional y natural y retornarlo a nuestra cotidianidad, simbolizando la vuelta al origen, experimentada también en el propio proceso de creación en contacto directo con el barro.

## 4. REFERENTES

### 4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS

- **Ilustraciones botánicas:** antiguamente, antes de la aparición de la fotografía, los estudios científicos se acompañaban de dibujos muy detallados para ilustrar aquello de lo que se hablaba. Aparecen ilustraciones de este tipo en libros de medicina, farmacia, jardinería... sobre todo era un recurso muy útil para la clasificación e identificación de especies.

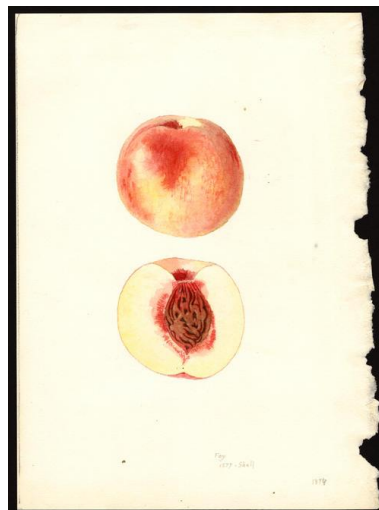
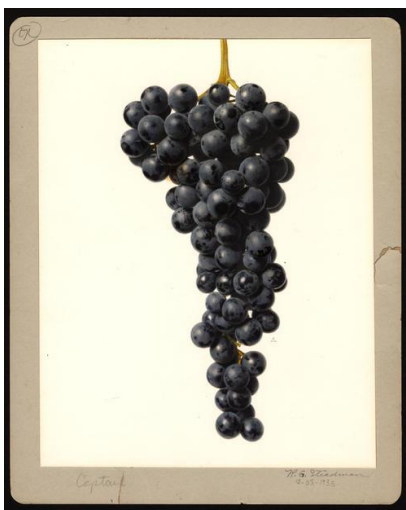
Todo este trabajo manual queda desplazado por los avances tecnológicos de hoy en día. Los libros científicos se completan con fotografías de gran resolución, macro e incluso tomadas por microscopios, que nos permiten ver con definición hasta lo que es invisible para nuestros ojos. Lo que nos queda de las ilustraciones botánicas es todo su componente artístico, que nos sirve de inspiración para elaborar nuestro trabajo. Nos fascina de estas obras esa mirada observadora con la que fueron representadas, el detalle, la minuciosidad, delicadeza y la representación de formas orgánicas y naturales en el plano del papel.

Un ejemplo en el que nos hemos inspirado es la colección *Pomological Watercolors* (Fig. 7Fig. 8Fig. 9), un archivo digital, creado por el Departamento de Agricultura de EEUU (USDA) a finales del siglo XIX, incluye una recopilación de 7.497 pinturas, mayoritariamente acuarelas y litografías realizadas por 21 artistas<sup>4</sup>. Los motivos son vegetales, centrándose en el estudio de las diferentes especies de frutas y plantas.

Fig. 7. Royal Charles Steadman:  
*Vitis:Captain*, 1933. 22x27cm.

Fig. 8. James Marion Shull: *Prunus  
persica: Fay*, 1940. 18x24cm.

Fig. 9. Royal Charles Steadman:  
*Fragaria: Brow Giant*. 1916,  
17x25cm.



<sup>4</sup> Agriculture, U. D. (s.f.). National Agricultural Library Digital Collections. Recuperado el 09 de febrero de 2022, de <[https://naldc.nal.usda.gov/usda\\_pomological\\_watercolor](https://naldc.nal.usda.gov/usda_pomological_watercolor)>



Fig. 10. Alfons Mucha: *Otoño*, 1886. Litografía a color, 103x54cm. The Mucha Trust Collection, Praha.

Fig. 11. Alfons Mucha: *Amanecer*, 1899. Litografía a color, 55'9x96'5cm. The Mucha Trust Collection, Praha.



- La extensa obra de **Alfons Mucha**, uno de los mayores representantes del modernismo, además de ser un disfrute visual nos sirve también como apoyo más allá de lo estilístico. En el modernismo se utilizaban formas orgánicas y vegetales para decorar y como ornamentos tanto en arquitectura, como en diseño, joyería e ilustraciones, y así lo hace Mucha en el diseño de su obra y en especial en sus famosas ilustraciones y carteles publicitarios. Las composiciones están repletas de elementos vegetales que o bien complementan o protagonizan las estampas.

Muchas obras aluden directamente a la naturaleza, no solo por su representación gráfica, sino también por la propia metáfora del dibujo y el fin en sí de representar un concepto natural o períodos como son las estaciones del año (Fig. 10), de lo que hace varias series, como también hace una ilustrando cada uno de los meses del año, o bien momentos del día como el amanecer o el atardecer (Fig. 11). En otras, como decíamos, la naturaleza acompaña y envuelve la escena principal, principalmente en los carteles publicitarios.



Fig. 12. Anna Atkins: *Delesseria sanguinea*, 1844. Cianotipia, 25'3x20 cm.

- **Anna Atkins:** Fue una botánica inglesa de principios del siglo XIX que es considerada la primera fotógrafa por utilizar la técnica de la cianotipia para crear ilustraciones fotográficas que recogen información valiosa sobre especies vegetales y que fue de gran importancia para la ciencia. El primer libro que publicó en 1843 con sus trabajos fue un libro sobre las algas titulado *British algae: Cyanotype impressions* (Fig. 12) y posteriormente continuó creando cianotipias de muchas más especies vegetales.

Su obra nos interesa por ser de las primeras imágenes más fieles a la realidad que se utilizan para ilustrar especies vegetales y aportar conocimiento al mundo científico, a la vez que poseen una potente carga artística y son trabajos de gran delicadeza y muy poéticos.

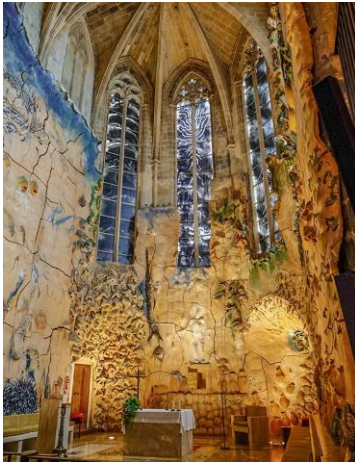


Fig. 13. Miquel Barceló: Capilla del Santísimo. El rocódromo obispal, 2006. Mural de cerámica policromada, 14 m de altura y 300 m<sup>2</sup> aprox. Catedral de Palma, Palma de Mallorca (España).

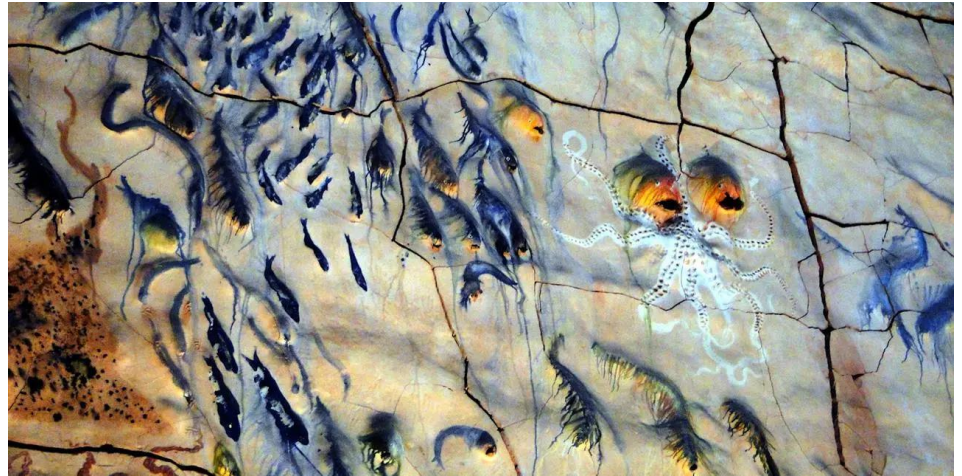


Fig. 14. Miquel Barceló: detalle del mural. Catedral de Palma, Palma de Mallorca (España).

- El mural cerámico de la catedral de Palma de Mallorca de **Miquel Barceló** (Fig. 13Fig. 14) nos supone una inspiración para la última parte del trabajo. En esta obra de casi de trescientos metros cuadrados está presente la temática de la vida marina, el mundo clásico y la multiplicación de los panes los peces, donde converge con la temática de nuestra obra.

La obra versa sobre la vida en el huerto y en el fondo del mar.

*Este es mi mundo, mi tierra y mi mar, me lo conozco de siempre. Todos los peces y frutos me los sé de memoria, forman parte de mi paisaje cultural desde niño* (Barceló).

Otros aspectos que nos interesan son los relieves y los cromatismos dados en esta obra, con tonos muy armonizados entre sí, así como la composición de la obra por piezas (2.000 fragmentos modelados), debido a sus dimensiones, y la irregularidad de estas que recuerdan a grietas azarasas e incluso al juego compositivo del *trencadís*.



Fig. 15. Antoni Gaudí: detalle de trencadís. Park Güell, Barcelona (España).

Fig. 16. Antoni Gaudí: detalle de azulejos con relieve de girasoles y hojas. El Capricho, Comillas, Cantabria (España).

- Para la última parte del trabajo también nos inspiramos en la obra del arquitecto catalán **Antoni Gaudí**. En ella está muy presente la cerámica expuesta en forma de azulejo, bien sea con relieve o dibujo, o en pequeños fragmentos que conforman el sello personal del artista: el *trencadís* (Fig. 15). La técnica es utilizada para el revestimiento de las formas orgánicas tan recurrentes en su obra, y consiste en la creación de composiciones y dibujos, en su mayoría abstractos, mediante coloridos trozos irregulares de cerámica que en ocasiones reutilizaba de los restos de fábricas.

La pasión por esta técnica y las obras de Gaudí crece recientemente al visitar en persona los edificios del arquitecto, en especial la Casa Batlló, el Palacio Güell y el Parque Güell en Barcelona, en donde el *trencadís* está presente en paredes, bancos, techos, columnas... y pudimos observar cómo los pequeños trozos de cerámica se amoldan hasta en las superficies más curvas.



Fig. 17. Antoni Gaudí: azulejos Casa Vicens, 1883-1888. Barcelona, (España).



Fig. 18. herman de vries: hojas del norte de Steigerwald, 2015-2016. Hojas secas y prensadas, 103 x 143 cm. Galeria Conrads, Düsseldorf (Alemania).

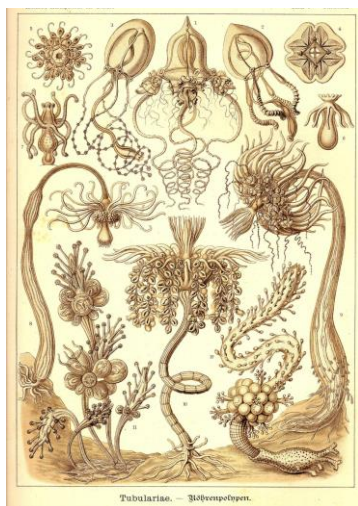


Fig. 19. Ernst Haeckel: tabla 6, tubulariae, 1899. Art forms in nature.

Todas estas obras se caracterizan por su luz y colorido, llenas de energía, dinamismo y la alegría que aporta el color. Sin embargo, lo que nos interesaría es el uso del azulejo como elemento decorativo en sus trabajos y la representación y alusión a la naturaleza que reside en todos ellos sin excepción. En concreto, nos han deleitado e inspirado las piezas de girasoles combinados con hojas que aparecen en la fachada de *El Capricho* (Fig. 16), que recubren también la torre de esta casa, y los azulejos de la Casa Vicens con claveles moros como motivos (Fig. 17), así como todos los relieves y representaciones de motivos vegetales que aparecen en sus obras.

Además de estos referentes, nuestro trabajo y sobre todo nuestro pensamiento se ve influenciado por muchos otros que desarrollan su obra dentro del arte ambiental, como por ejemplo **Joseph Beuys** o **herman de vries**<sup>5</sup> (Fig. 18), que nos impulsan en un primer momento en este trabajo por sus valores y deseo de concienciación social y respeto hacia la naturaleza.

#### 4.2. REFERENTES TEÓRICOS

- **Ernst Haeckel (1834-1919)**: filósofo y naturalista alemán, fue quien en el siglo XIX acuñó la palabra ecología, de etimología griega, para referirse al estudio de las relaciones entre los diferentes seres vivos y el entorno en el que habitan. Con el tiempo esta fascinación por entender el medioambiente deriva en el ecologismo, iniciado sobre los años 60-70 como un movimiento sociopolítico que se preocupa de preservar y proteger el medioambiente, así como de crear conciencia medioambiental en la sociedad (González, 2020).

En su obra *“Art forms in nature”* desarrolla un detallado trabajo como ilustrador científico, componiendo láminas que ilustran la belleza y lo artístico que hay en las diferentes formas de vida en la naturaleza (Fig. 19). En ellas está muy presente la tendencia a la simetría, que no nos interesa tanto como la presente búsqueda de adquirir, mediante el dibujo de pequeños organismos, el conocimiento de la naturaleza y el crecimiento orgánico.

- **Jose Luis Albelda (1963)**: ensayista, pintor y profesor en la facultad de Bellas Artes de San Carles, compagina la pintura con la docencia y la investigación en el ámbito arte-naturaleza. Como profesor nos ha transmitido sus reflexiones sobre el valor de lo natural y nuestra relación con el medio ambiente como seres vivos que deben su existencia al planeta al que tantos males causan.

Sus proyectos están relacionados con la ecología y sostenibilidad. Actualmente dirige (junto con Jorge Riechmann) el Máster interuniversitario en Humanidades Ecológicas, Sustentabilidad y Transición Ecosocial (MHESTE).

Su pensamiento nos inspira desde el descubrimiento en segundo de carrera de *La construcción de la naturaleza* (obra conjunta con Jose Saborit), en la que

<sup>5</sup> El artista escribe así su nombre sin jerarquías en las letras.

se centran en describir y analizar las diferentes naturalezas con las que habitamos y como la tendencia natural del ser humano y por tanto del arte es imitar a la naturaleza y a los procesos naturales. En esta lectura también encontramos el mensaje que nos obsesiona de enseñar a las generaciones venideras a cómo tratar debidamente la tierra y las consecuencias acarrear nuestras acciones.

- **Jorge Riechmann (1962)**: ensayista, poeta y profesor universitario en la Universidad Autónoma de Madrid, dedica su tiempo a tratar de comprender y explicar la envergadura de la crisis ecológico-social desde mediados de los años ochenta.

De su extensa obra y sus diferentes líneas de investigación, nos interesa su punto de vista sobre las transiciones poscapitalistas y su mirada hacia el futuro del planeta que nos expone en su libro *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia (2000)* en concreto en el capítulo 7: *Responsabilidad hacia las generaciones futuras (en el contexto de la crisis ecológica)* en el que habla de lo que nuestras acciones condicionarán a las personas del futuro. Nos transmite nuestro deber ético de entregar a las futuras generaciones un mundo mejor, e intentar no empeorar las condiciones que tenemos ni agotar los recursos, ya que sus necesidades vitales serán las mismas que tenemos ahora. Nos sirve para mantener la preocupación por el bienestar de las futuras generaciones y del estado socio-ecológico global.



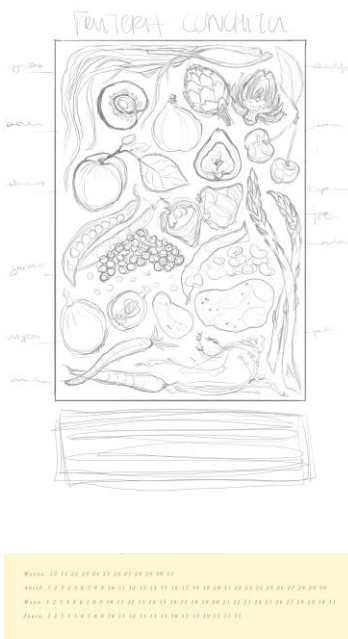


Fig. 20. Primer boceto del diseño de calendario.

Fig. 21. Posible diseño de organización de meses y días.

## 5. DESARROLLO PRÁCTICO

### 5.1. PLANTEAMIENTO, IDEA, ALCANCE Y BOCETOS

El proyecto comienza con la creación de las láminas estacionales desarrolladas en la asignatura de Ilustración Aplicada el primer semestre. Como primera idea proponíamos un calendario mensual en el que cada mes recogiese en una ilustración aquellos vegetales propios de ese mes, pero dada la envergadura del proyecto para los tiempos de taller, finalmente se opta por dividir los alimentos entre las cuatro estaciones, creando lo que llamamos un calendario estacional. La idea es buscada por la red y encontramos proyectos similares, así que pensamos en aportar algo más, a mayores de nuestro estilo.

Queremos conservar la funcionalidad de un calendario corriente, pero a su vez dar mucha presencia a las ilustraciones en sí, por lo que intentamos reducir al máximo la zona de los días y meses (Fig. 20), creando unas líneas de números continuas que se alejan de la imagen común de un calendario cualquiera. Aun así, creemos que visualmente nos distrae de la ilustración y se genera un mensaje confuso, además de los problemas que nos daría en cuanto a formato y composición (reducir la ilustración). No nos decidimos por cómo plantear los meses y los días (Fig. 21), si bien tres meses enteros, partidos de solsticio a equinoccio y viceversa, hacerlo de un año en concreto o que sirva para todos los años futuros... Se nos plantean muchas variantes y opciones interesantes por todas partes.

Pensando en que si lo que nos interesa es la funcionalidad y que el calendario fuese práctico, incluirlo como estábamos pensando tan distante de los calendarios a los que estamos habituados iba a hacer de su uso algo más complejo y quizás se acabaría prescindiendo de él, por lo que decidimos eliminarlo y crear láminas, en las que la ilustración es la protagonista y la complementamos con texto arriba y abajo (Fig. 22).

Durante la realización de este proyecto seguimos pensando en la idea del calendario y de cómo llevarlo a cabo en los márgenes de la asignatura. Para ello se nos ocurre utilizar fragmentos de las mismas ilustraciones que llevan las

Fig. 22. Composición imagen-texto, ejemplo verano.

Fig. 23. Boceto calendario A5 en conjunto.

Fig. 24. Boceto calendario A5.



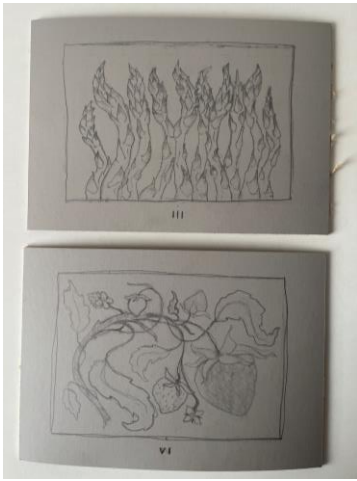


Fig. 25. Dibujo sobre planchas de linóleo.

Fig. 26. Detalle de las incisiones en el linóleo.



Fig. 27. Boceto con acuarela del conjunto de piezas cerámicas.

láminas y componer un calendario A5 mensual (Fig. 23Fig. 24) que contenga el mismo mensaje con menos elementos. La gracia de este calendario es que, siendo estampado con las mismas pantallas y colores, la gráfica resultante sea distinta y las composiciones también. En lugar de estampar a cuatro tintas, lo hacemos solo a dos (una en ocasiones) y posteriormente las letras y los números. De este modo, en el mismo tiempo y espacio de trabajo, con un poco más de esfuerzo obtenemos dos trabajos diferentes: las láminas y el calendario.

Al finalizar estas dos piezas, nos sigue rondando la idea de mejorar el calendario y crear doce ilustraciones íntegramente con el propósito de acompañar a cada mes. Una vez finalizada la asignatura, nos centramos en esta idea y nos proponemos llevarla a cabo como proyecto personal y, si nos satisface, para que forme parte de este proyecto final. Siguiendo con la misma temática, en principio nos interesa continuar con la misma gráfica y la serigrafía, pero valorando el resto de las técnicas gráficas que podemos realizar, se nos despierta el interés por el linograbado y los acabados que nos puede dar (Fig. 25Fig. 26). Siendo esta una técnica que hemos tocado una vez hace mucho tiempo, nos apetece volver a explorarla. Todo surge tras la experiencia de haber cursado la asignatura de Dibujo y expresión en la facultad y encontrarnos con que el grabado es una técnica muy recurrente para potenciar la expresividad y el gesto, así como la manualidad y la sensibilidad del artista. Como siempre, nos interesa remitir a lo manual y analógico, por eso encontramos que esta técnica puede ser más apropiada que la serigrafía, a pesar de que consideramos como buenos resultados la práctica en serigrafía y nos haya sorprendido sus posibilidades en acabado. Tras realizar los linograbados, habríamos obtenido resultados diversos y mayor variedad gráfica para decidir qué lenguaje transmite mejor aquello que queremos decir.

El fin de este trabajo sería el mismo que los anteriores, la venta en promoción del comercio local, con el añadido a nivel personal de explorar una técnica nueva y potenciar las ilustraciones individuales, a la vez que trabajamos más en el diseño, presentación y funcionamiento del calendario.

Por último, entrando en el último semestre de la carrera, nos acercamos al ámbito escultórico de la mano de la cerámica, en la asignatura de Cerámica y creación interdisciplinar, donde decidimos integrar en su práctica el mensaje de nuestro trabajo final y así seguir ampliando la variedad estilística y expresiva. Creemos que la cerámica nos ayudará a expresar esa sensibilidad que consideramos necesaria hacia los alimentos y la naturaleza, ya que se trata de una técnica ancestral en la que empleamos materiales que nos conectan directamente con la tierra que pisamos y potencian ese vínculo con la naturaleza y nuestros orígenes.

Para la práctica en esta técnica planteamos una serie de pequeñas piezas como azulejos que conformen un conjunto de doce (Fig. 27), en los que evidenciamos las formas orgánicas de los vegetales y los colores de la

Fig. 28. Tabla con la selección de los alimentos para las láminas.

primavera	verano	otoño	invierno
ajo tierno	arándano	boniato	acelga
albaricoque	berenjena	calabaza	aguacate
alcachofa	calabacín	caqui	apio
breva	frambuesa	castaña	repollo
cereza	higo	chirimoya	brócoli
espárrago	melocotón	dátil	canónigos
fresas	melón	granada	coliflor
guisantes	nectarina	kiwi	espinaca
habas	pepino	membrillo	grelos
níspero	pimiento	puerro	mandarina
patata nueva	sandía	setas	naranja
zanahoria	tomate	uva	pomelo

naturaleza y de la propia tierra. Las piezas, que incluirán relieves de las frutas y verduras escogidos (uno por mes), funcionarán tanto de manera independiente como en su conjunto, y estarán pensadas para disponer verticalmente en una pared o bien instaladas en el medio natural.

## 5.2. DISEÑO DE LAS OBRAS Y PROCESO DE CREACIÓN

### 5.2.1. Láminas estacionales

Como mencionamos antes, cada lámina corresponde a una estación del año. En todas decidimos representar doce alimentos que se encuentren en temporada en los meses que conforman la estación, limitándonos a las frutas y verduras más comunes en nuestro país.

Para la selección de los alimentos, recurrimos a la tabla informativa que creamos anteriormente y priorizamos aquellos cuya temporada pueda resultar más desconocida (Fig. 28).

El proceso de creación comienza con la asimilación de las formas mediante bocetos directamente en el medio digital. En estos primeros esbozos (Fig. 29Fig. 30Fig. 31Fig. 32) ya queremos plasmar las imperfecciones de los

Fig. 29. Boceto digital de la primavera.

Fig. 30. Boceto digital del verano.

Fig. 31. Boceto digital del otoño.

Fig. 32. Boceto digital del invierno.

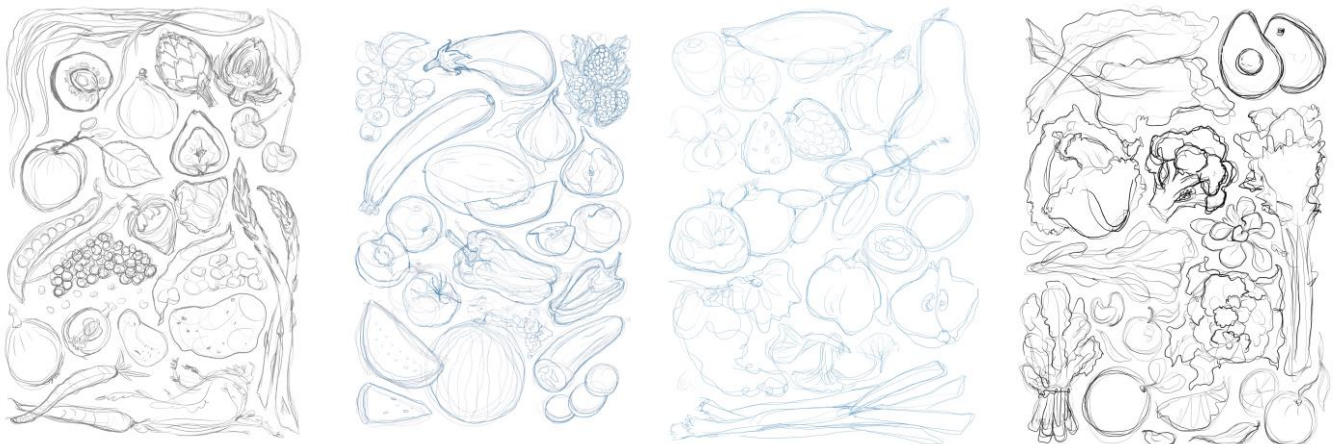




Fig. 33. Fragmentos de las cuatro ilustraciones digitales con los colores elegidos.

alimentos. No pretendemos representar la fruta o verdura perfecta y brillante, sino aquella que nos traslade más al campo y a lo natural, antes que a lo artificial.

Una vez creada la composición de la lámina, pasamos a la elección del color. Al ser un diseño para serigrafía, tenemos que reducir los colores que vamos a utilizar, pero ello no significa crear un diseño pobre en color. Con tres colores en cada lámina, buscamos alcanzar la mayor riqueza cromática, jugando con superposiciones, tramas y transparencias, teniendo en cuenta el color del fondo. Para mantener la unidad en el conjunto de láminas, escogemos colores que se repetirán entre ellas (de manera directa o por superposición), que serán principalmente el verde, con pequeñas variaciones tonales, y el amarillo, así como el papel crema de fondo.

La selección de color final es la siguiente (Fig. 33):

- Primavera: verde, amarillo y rosa
- Verano: amarillo, rosa y azul
- Otoño: verde, amarillo y naranja
- Invierno: verde, amarillo y azul.

Lo siguiente es separar cada capa de color, convertirla en fotolito y crear las pantallas con la emulsión fotosensible para serigrafía (Fig. 34). Los fotolitos los creamos tanto mediante impresión digital sobre acetato transparente como con dibujo manual directo sobre los acetatos con *Posca* negro y tinta china para ampliar el abanico de texturas (Fig. 35 y Fig. 36). Todo este trabajo lo realizamos en los talleres de la asignatura ilustración aplicada y en casa tras improvisar una mesa de serigrafía con dos bisagras y un tablero (Fig. 37).

Fig. 34. Pantallas de serigrafía 60 x 50 cm de 90 hilos emulsionadas.

Fig. 35. Fotolitos con Posca

Fig. 36. Fotolitos con tinta china

Fig. 37. Mesa de trabajo casera.

Fig. 38. Copia de la primavera de la última tinta sólo.

Llegada la parte de la estampación, reproducimos las láminas entre 13-15 veces cada modelo, variando el número final según los errores que se hayan producido en las últimas tintas. También estampamos 13 reproducciones de cada sobre papel blanco y crema, a una sola tinta con las pantallas de línea y texto (Fig. 38).

Tras estampar dos de las tintas de las láminas enteras, aprovechamos las pantallas de los colores que previamente habíamos elegido para estampar fragmentos de estas sobre papeles A5, que nos servirán para crear el calendario mensual de 2023 que habíamos planteado. De cada estación





Fig. 39. Estampación por partes de la pantalla.

Fig. 40. Selección de alimentos para el calendario A5.

escogemos tres elementos y los aislamos con cinta adhesiva en la pantalla para poder estampar de manera independiente (Fig. 39Fig. 40).

primavera	verano	otoño	invierno
Espárragos	Frambuesas	Calabaza	Grelos
Fresas	Berenjena	Setas	Apio
Zanahorias	Higos	Uvas	Espinacas

### 5.2.2. Calendario de linograbados

El calendario se compone de 12 linograbados que siguen la temática anterior de ilustrar cada mes con un alimento propio del mismo. La selección de los alimentos la basamos en la búsqueda que realizamos para el trabajo anterior, pero en este caso la información que transmitimos es menos concreta, ya que solo mencionamos una fruta o verdura por cada mes y no hablamos de la temporada completa de la misma.

El proceso comienza con la decisión de los alimentos a representar, que terminarían siendo los mismos que en el calendario anterior. Tras esto, empezamos con los esbozos, que esta vez los hacemos con papel y lápiz para incluir desde el principio la expresión manual y analógica (Fig. 41). Directamente del papel, transferimos el dibujo hecho con lápices muy blandos al linóleo mediante presión. Tras repasar el dibujo en la plancha comenzamos a carvar (Fig. 42). Repetimos este procedimiento con cada pancha de linóleo.

Comenzamos las pruebas de estampación cuando contamos con siete planchas ya terminadas. Estas pruebas nos sirven para ajustar el tórculo, observar qué errores hay en el diseño y perfeccionar las planchas posteriormente. Trabajamos en esta primera prueba sobre diferentes papeles con una tinta al agua marrón de la marca *Ami Linoldruckfarbe* (Fig. 43), que nos presenta dificultades de fluidez y secado demasiado rápido. En las siguientes pruebas trabajamos con una tinta sepia natural de *Lefranc and Bourgeois* de la gama Charbonel (Fig. 44), también al agua con la que notamos mejoría a la hora de aplicarla y aprovechar más la propia tinta.

Semanas más tarde de hacer las pruebas de tinta, procedemos a estampar todas las planchas en cuatro tipos diferentes de papel: cartulina blanca Pop'Set 300g, papel estraza gris perla 80g, papel Kraft Fluting 80g y papel beige reciclado con trama (Fig. 45). En estas estampaciones notamos un cambio de color en la tinta, que al abrirla se ha oscurecido, creemos que debido a su antigüedad no ha conservado el mismo tono que al principio (Fig. 46). El resultado que nos da es prácticamente negro, sin casi ningún atisbo del color sepia que buscábamos, pero aun así nos convence el acabado.

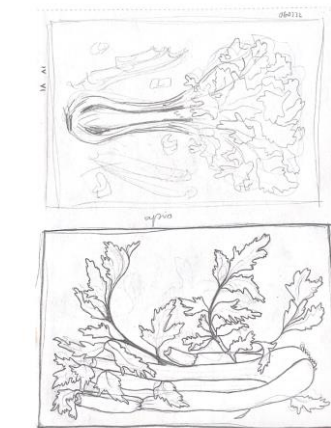


Fig. 41. Bocetos para un grabado con grafito.

Fig. 42. Proceso de extraer el linóleo siguiendo el dibujo.



Fig. 43. Estampas con la tinta Ami Linoldruckfarbe.

Fig. 44. Estampas con la tinta Lefranc and Bourgeois de la gama Charbonel.

Fig. 45. Estampas en diferentes papeles.

Fig. 46. Cambio de tonalidad de la tinta.

Lo siguiente en este trabajo es escanear en alta calidad las mejores copias en cada uno de los papeles que hemos probado y diseñar las hojas del calendario. Creamos una plantilla en InDesign para colocar los días de cada mes y distribuir los elementos de la misma manera en las doce hojas. También diseñamos una portada con un fragmento de uno de los grabados (fig. 47), en concreto el de las uvas, ya que, debido a nuestra tradición de las doce uvas en fin de año, estas simbolizan el comienzo de uno nuevo. De este calendario sacamos dos versiones en las que varía el color de fondo y el papel escogido en los grabados (Fig. 48).

Fig. 47. Muestra portada gris y marrón.

Fig. 48. Muestra de un mes blanco y beige.



Fig. 49. Calendario completo en físico unido.

El último paso es hacer las pruebas de impresión, sacar copias de cada modelo, agujerearlos y unirlos a mano mediante cuerda, que sirva para colgarlos y permita cambiar el mes pudiendo conservar la hoja anterior (Fig. 49).

### 5.2.3. Conjunto de piezas cerámicas

En primer lugar, habíamos pensado en seguir con la relación de las frutas y verduras y los meses y crear doce azulejos diferentes (Fig. 50). Sin embargo, a medida que el trabajo avanza decidimos reducir el número. Los tiempos de espera de secado y de cocciones nos retrasan el trabajo y ponen un riesgo en juego, que es la posible fractura de alguna pieza en el horno. Por ello y previniendo que esto pueda suceder, decidimos realizar ocho piezas, dos por cada estación del año, y acompañarlas con diez piezas más que conformarían una cenefa para enmarcar la composición.

El proceso de trabajo comienza creando placas cuadradas iguales que mantenemos humedecidas y sobre las que una a una vamos modelando cada alimento que hayamos escogido. En este caso la elección ha sido diferente a los trabajos anteriores (Fig. 51).



Fig. 50. Primer boceto del conjunto de azulejos.

Fig. 51. Tabla de la selección de alimentos para el conjunto cerámico.

primavera	verano	otoño	invierno
espárragos	higos	calabaza	grelos
zanahoria	berenjena	uvas	espinacas

Una vez terminamos cada placa, las vamos dejando secar para poder cocerlas (Fig. 52). Mientras tanto vamos haciendo el mismo procedimiento para la cenefa, pero esta vez en vez de modelar lo que haremos será vaciar la placa, creando un relieve inverso (Fig. 53 y Fig. 54).



Fig. 52. Azulejos modelados en proceso de secado.

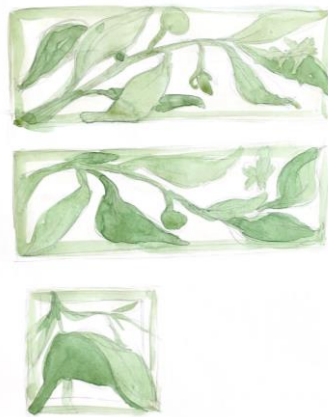


Fig. 53. Bocetos con acuarela para la cenefa.



Fig. 54. Proceso de vaciado.

Tras la primera hornada nos encontramos con la ruptura de cinco de las ocho piezas que habíamos realizado (Fig. 55). Creemos que se nos han debido de quedar burbujas de aire en alguna placa o bien alguna de las piezas no estaba del todo seca. Debido a esto volvemos a reestructurar el trabajo y la organización de las placas. Decidimos hacer dos azulejos más y utilizar uno de ellos para crear un conjunto de cuatro piezas (Fig. 56).

Fig. 55. Ruptura de azulejos en el horno.



Fig. 56. Bocetos para el conjunto de cuatro azulejos.



Fig. 57. Pruebas de doce esmaltes.



Al sacar los azulejos que sobreviven del horno, y después de hacer pruebas de esmalte (Fig. 57), nos disponemos a darles color. Escogemos cinco esmaltes (Fig. 58 Fig. 59) que incluimos para crear homogeneidad y sensación de conjunto, y para evitar excedernos en el cromatismo. En las placas de la cenefa hacemos dos pruebas con el esmalte Pardo y el Miel, dándoles un baño para que quede uniforme y que recaiga el protagonismo en el relieve y en las piezas del centro (Fig. 60).



esmalte	prueba
pardo dricoico	
malva picas	
verde hierba	
miel transparente	
irisado perla	

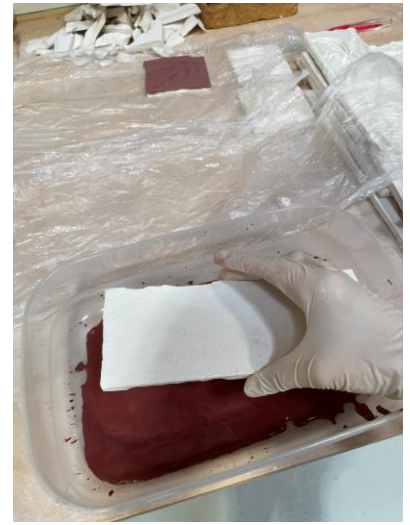


Fig. 58. Selección de esmaltes.

Fig. 59. Azulejos esmaltados.

Fig. 60. Proceso de esmaltado de la cenefa por inmersión.

Fig. 61. Conjunto final.

Fig. 62. Cenefa con Miel.

Tras hornear estas últimas piezas, creamos la composición de los azulejos con las cenefas de esmalte Pardo y las instalamos en el medio natural (Fig. 61). Sin embargo, después de todo el proceso de planificación del conjunto percibimos que las placas destinadas para la cenefa tienen suficiente potencial por sí mismas como piezas independientes, así que ambas pruebas de esmalte resultan de interés aun prescindiendo de los azulejos (Fig. 62).



## 6. PROYECTO FINAL Y DESTINACIÓN

El objetivo de las láminas desde el principio es promocionar el pequeño comercio y en especial la frutería familiar, por eso incluimos el nombre de esta junto con nuestra firma. Están pensadas para ser vendidas como obra original en el establecimiento y también, a modo de llamada a la compra allí, se realizarían copias para dar como obsequio tras determinadas compras de X cantidad de dinero, de las que se llevaría el registro en una tarjeta como las de los cafés gratis de algunas cafeterías (Fig. 63Fig. 64Fig. 65Fig. 66).<sup>6</sup>

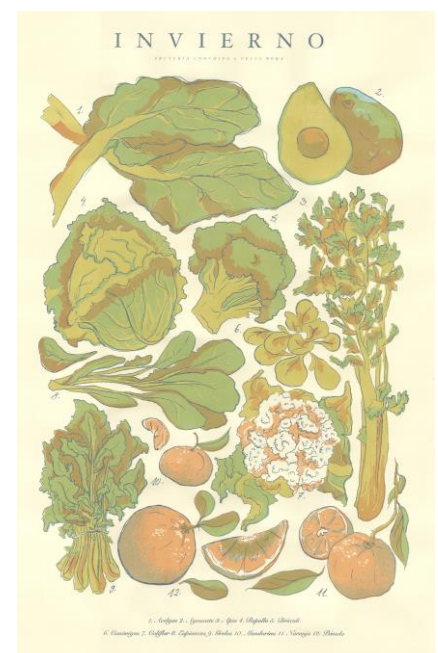
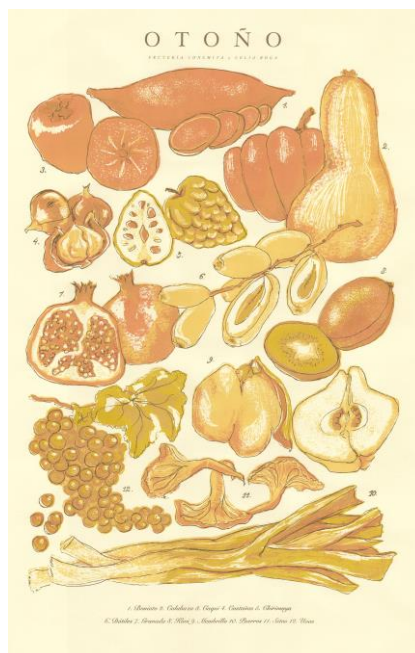
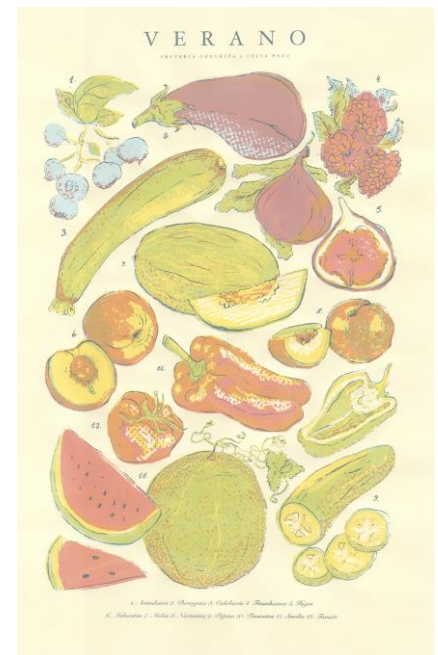
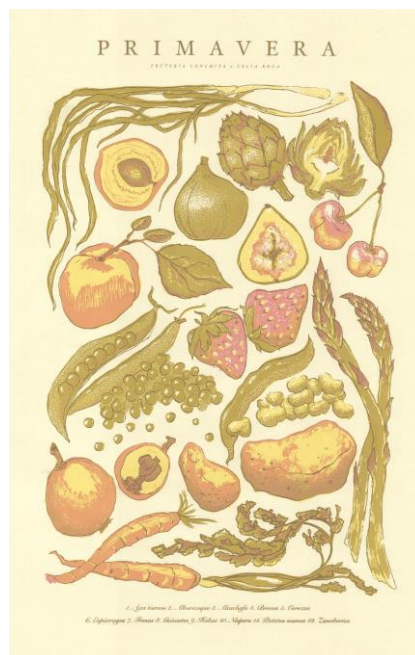


Fig. 63. Primavera

Fig. 64. Verano

Fig. 65. Otoño

Fig. 66. Invierno

<sup>6</sup> Ver anexo 1.

Con los calendarios, tanto con el A5 (fig. 67 y 68)<sup>7</sup> como con el de los grabados (fig. 69 y 70)<sup>8</sup>, nos ocurre algo parecido, pero, aun que la finalidad es la misma (atraer al público al comercio local), en este caso desde un primer momento pensamos en su posterior reproducción y venta tanto en medios físicos como digitales.

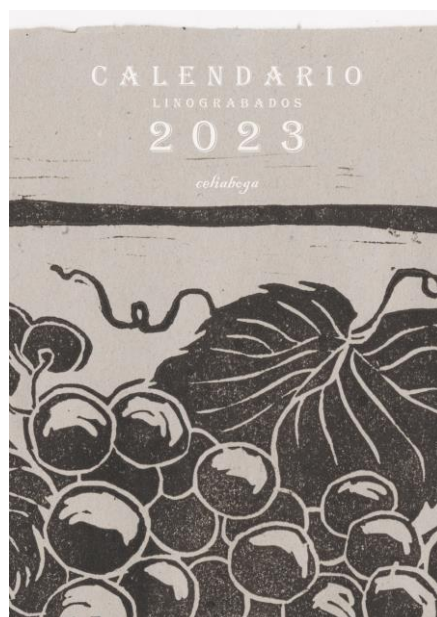


Fig. 67. Portada calendario A5.

Fig. 68. Marzo.

Fig. 69. Portada calendario grabados.

Fig. 70. Junio.

<sup>7</sup> Ver anexo 2.

<sup>8</sup> Ver anexo 3.

Para la última pieza del proyecto no habíamos pensado un fin concreto, puesto que se trata de una pieza única e irreproducible en su estado final (fig. 71, 72 y 73)<sup>9</sup>. Con esta práctica hemos querido explorar lo que la cerámica nos permitía hacer y los resultados que nos daría plasmando con ella nuestras ideas. Es por eso por lo que quizás la opción definitiva sea conservarla y tratar de exponerla en nuestro ayuntamiento y así compartirla con nuestros vecinos y recibir su *feedback* personalmente.



Fig. 71. Conjunto de azulejos y cenefas.

Fig. 72. Composición con las cenefas pardo.

Fig. 73. Cenefas miel.

<sup>9</sup> Ver anexo 4.

## 7. CONCLUSIONES

Durante el desarrollo de este proyecto hemos realizado diferentes prácticas artísticas que nos dejan la experiencia y el conocimiento del funcionamiento y la resolución plástica y visual de cada una de las técnicas que hemos escogido.

Una vez concluido el trabajo, echamos la vista atrás para analizar críticamente lo que hemos hecho y nos planteamos en que aspectos podríamos mejorar para tenerlo en cuenta en proyectos personales futuros.

En primer lugar, resaltamos que hemos trabajado teniendo siempre en mente nuestras preocupaciones en referencia al comercio local y a los productos de temporada, tratando de mantener vivo el mensaje en todo momento. Para ello tuvo importancia la dedicación de las primeras sesiones a informarnos y elaborar las bases teóricas sobre las que se ceñiría nuestro trabajo. De este modo conseguimos tener las ideas claras y nos permite trabajar disfrutando, con la mente despejada sin estar preocupadas por elaborar un discurso que sustente el trabajo más adelante. Sin duda esto es algo a mantener en nuestra dinámica de trabajo, ya que nos mantenemos fieles a nuestro mensaje y aprendemos sobre aquello que queremos hablar.

Sobre el desarrollo práctico diremos que ha sido un proceso continuo de ir superando pequeños retos personales, asociados al ámbito artístico y a finalizar cada idea que nos propusiéramos llevar a cabo. Hemos disfrutado del proceso en las tres prácticas, pero sobre todo resaltamos los grabados en linóleo, ya que es una parte del proyecto que surge, de alguna manera, de un inconformismo con la anterior. Además, la realizamos al margen de cualquier asignatura y descubriendo poco a poco los resultados sin expectativas previas, algo que hemos aprendido tras el paso por Dibujo y expresión este curso.

El conjunto general de las prácticas que hemos realizado es muy amplio y variado en resultados, por ello podríamos decir que nos gustaría que mantuviesen una mayor unión estética o formal. Sin embargo, debido a la naturaleza de este proyecto, uno de los objetivos era explorar diferentes técnicas y sus acabados, por lo tanto, no sería algo negativo en lo referente al presente trabajo, pero quizá sí para futuros.

A lo largo de toda la carrera nos han llamado la atención multitud de técnicas y nos encontramos muy receptivas ante cualquier disciplina. Siempre hemos disfrutado de cualquier práctica y al comienzo, sobre todo, cuando una se nos presenta como novedad, experimentamos esas sensaciones de euforia y motivación que nos llenan de adrenalina y de ganas para desenvolver e idear un trabajo artístico. Muchas veces nos hemos frustrado por ver esto como algo negativo, ya que no conseguíamos “echar raíces” en una disciplina y desenvolver ahí nuestro trabajo. Pero hoy por hoy, y tras realizar este proyecto, nuestra mentalidad ha cambiado. Somos conscientes de que podemos emplear esta situación a nuestro favor para converger en un mismo trabajo varias disciplinas, sin tener que encapsularnos tan solo en una de ellas.

Finalizamos esta etapa con el presente proyecto, con las mismas sensaciones que el primer año y los siguientes al descubrir algo nuevo, pero con una perspectiva y actitud diferente. Con estas prácticas hemos reafirmado nuestra capacidad de adaptabilidad y, sobre todo, hemos comprobado que mantenemos la pasión de crear y aprender algo nuevo con cada trabajo, y que lo que un día nos suponía frustración y un lastre para crear, hoy lo concebimos como una oportunidad y algo positivo.

Concluimos este escrito dejando constancia de que realmente sabemos que nuestro proyecto no supone ningún cambio definitivo para el panorama socioambiental que nos preocupa, pero lo hemos llevado a cabo con respeto desde nuestro nivel de conocimiento, con la intención de que alcance a nuestro círculo de personas más cercano y suponga algo para estas. Sólo el habernos adentrado en este ámbito y realizar el proyecto nos satisface de por sí.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- AEAL. *Asociación Española de Afectados por Linfoma, Mieloma y Leucemia*. (2017). Recuperado el 20 de marzo de 2022, de [www.aeal.es/alimentacion-y-nutricion](http://www.aeal.es/alimentacion-y-nutricion)
- Agriculture, U. D. (s.f.). *National Agricultural Library Digital Collections*. Recuperado el 09 de febrero de 2022, de [https://naldc.nal.usda.gov/usda\\_pomological\\_watercolor](https://naldc.nal.usda.gov/usda_pomological_watercolor)
- Atkins, A. (1843). *Photographs of British algae: Cyanotype impressions*. Halstead Place, England.
- Aznar Minguet, P., & Barrón Ruiz, Á. (2017). *El desarrollo humano sostenible: un compromiso educativo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Belshaw, C. (2005). *Filosofía del medio ambiente*. Madrid: Tecnos.
- Blankenstein, H. A. (2020). *Monumento a la permacultura: un proyecto artístico para cultivar la creatividad liberadora en tiempos de crisis. presencia y producción y ética ecológica en la cooperación al desarrollo en relación con el cambio climático*. Obtenido de Riunet: <https://riunet.upv.es/handle/10251/148578>
- Buitrón, D. O. (2015). *Naturaleza oculta. Proceso de deshumanización*. Obtenido de Riunet: : <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/61565/ORTEGA%20-%20Naturaleza%20oculta>.
- CuerpoMente*. *6 beneficios de elegir frutas y verduras de temporada*. (17 de octubre de 2019). Recuperado el 30 de marzo de 2022, de ([https://www.cuerpomente.com/alimentacion/nutricion/beneficios-alimentos-frutas-verduras-temporada\\_1745](https://www.cuerpomente.com/alimentacion/nutricion/beneficios-alimentos-frutas-verduras-temporada_1745))
- Espinós, C. P. (2021). *Arte y agricultura. Estrategias artísticas para la transición a una agricultura sustentable*. Tesis. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Fernández, C. M. (2018). ¿Alimentarnos libremente o por igual? Solidaridad e identidad. *Revista de Bioética y derecho. Perspectivas Bioéticas.*, 90-104.
- González, S. (19 de octubre de 2020). *OpenMind BBVA. Ecología y ecologismo: de la antigua Grecia al activismo medioambiental*. Recuperado el 01 de mayo de 2022, de

<https://www.bbvaopenmind.com/ciencia/medioambiente/ecologia-ecologismo-la-antigua-grecia-al-activismo-medioambiental/#:~:text=No%20en%20vano%2C%20la%20palabra,%E2%80%9D%2C%20en%20un%20sentido%20amplio>

Habermas, J. (2008). *La postmodernidad*. Barcelona: Kairós.

Inwood, H. (2015). Shades of green: Growing Environmentalism through Art education. *Art Education*, 33-38.

Kempf, H. (2011). *Cómo los ricos destruyen el planeta*. Madrid: Clave Intelectual.

Kiecol, D. (2017). *Mucha*. Könemann.

Latouche, S. (2007). *Sobrevivir al desarrollo*. Barcelona: Icaria.

Library, N. Y. (s.f.). *The New York Public Library. Digital Collections*. Recuperado el 01 de mayo de 2022, de <https://digitalcollections.nypl.org/>

López, M., Vega, M., & Loren, L. (2017). EL ARTE COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN. *Centro Nacional de Educación Ambiental*, 6.

Montañana, A. F. (2019). *Eco-arte educativo y su aplicación en la educación formal y no formal*. Obtenido de Riunet: : <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/125920/Ferriols%20-%20Ecoarte%20educativo%20y%20su%20aplicación%20en%20la%20educación%20formal%20y%20no%20formal.pdf?>

Pulido, C. M. (23 de mayo de 2019). *Mujeres con Ciencia*. Recuperado el 01 de mayo de 2022, de <https://mujeresconciencia.com/2019/04/23/anna-atkins-creativa-cientifica-del-siglo-xix-que-vinculo-la-botanica-y-la-fotografia/>

Riechmann, J. (2005). "Capítulo 7: Responsabilidad hacia las generaciones futuras (en el contexto de la crisis ecológica)". En J. Riechmann, *Un mundo vulnerable* (págs. 189-205). Madrid: La Catarata.

Rostow, W. W. (1961). *Las etapas del crecimiento económico: un manifiesto no comunista*. . México: Fondo de cultura económica.

Snyder, G. (2000). *La mente salvaje*. Madrid: Ándora.

Somolinos, E. (2016). *AUCAL. Dietética y Nutrición*. Recuperado el 30 de marzo de 2022, de ¡A comprar los alimentos de temporada!: <https://www.aucal.edu/blog/dietetica-nutricion/a-comprar-los-alimentos-de-temporada/>



Vivas, P., Pla, R., & Cirlot, J. E. (2017). *Gaudí. Introducción a su arquitectura*. Barcelona: Triangle Books.

White, S. F. (2011). *Conferencia "Poesía ecológica en Nicaragua"*. Madrid.

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig 1. Cronograma de la planificación del trabajo. ....	8
Fig. 2. Fragmento del mosaico de la catedral de Otranto, siglo XII. ....	9
Fig. 3. Temporada de las verduras en España. ....	11
Fig. 4. Temporada de las frutas en España. ....	11
Fig. 5. Joseph Beuys: 7,000 oak trees, 1982. Kassel, Alemania. ....	16
Fig. 6. Frutería familiar, Padrón, A Coruña (España).....	17
Fig. 7. Royal Charles Steadman: Vitis:Captain, 1933. 22x27cm. ....	19
Fig. 8. James Marion Shull: Prunus persica: Fay, 1940. 18x24cm. ....	19
Fig. 9. Royal Charles Steadman: Fragaria: Brow Giant. 1916, 17x25cm. ....	19
Fig. 10. Alfons Mucha: Otoño, 1886. Litografía a color, 103x54cm. The Mucha Trust Collection, Praha. ....	20
Fig. 11. Alfons Mucha: Amanecer, 1899. Litografía a color, 55'9x96'5cm. The Mucha Trust Collection, Praha. ....	20
Fig. 12. Anna Atkins: Delesseria sanguinea, 1844. Cianotipia, 25'3x20 cm. ....	20
Fig. 13. Miquel Barceló: Capilla del Santísimo. El rocódromo obispal, 2006. Mural de cerámica policromada, 14 m de altura y 300 m <sup>2</sup> aprox. Catedral de Palma, Palma de Mallorca (España). ....	21
Fig. 14. Miquel Barceló: detalle del mural. Catedral de Palma, Palma de Mallorca (España).....	21
Fig. 15. Antoni Gaudí: detalle de trencadís. Park Güell, Barcelona (España). ....	21
Fig. 16. Antoni Gaudí: detalle de azulejos con relieve de girasoles y hojas. El Capricho, Comillas, Cantabria (España). ....	21
Fig. 17. Antoni Gaudí: azulejos Casa Vicens, 1883-1888. Barcelona, (España). ....	22
Fig. 18. herman de vries: hojas del norte de Steigerwald, 2015-2016. Hojas secas y prensadas, 103 x 143 cm. Galeria Conrads, Düsseldorf (Alemania). ....	22
Fig. 19. Ernst Haeckel: tabla 6, tubulariae, 1899. Art forms in nature. ....	22
Fig. 20. Primer boceto del diseño de calendario.....	24
Fig. 21. Posible diseño de organización de meses y días. ....	24
Fig. 22. Composición imagen-texto, ejemplo verano. ....	24
Fig. 23. Boceto calendario A5 en conjunto. ....	24
Fig. 24. Boceto calendario A5.....	24
Fig. 25. Dibujo sobre planchas de linóleo. ....	25
Fig. 26. Detalle de las incisiones en el linóleo.....	25
Fig. 27. Boceto con acuarela del conjunto de piezas cerámicas. ....	25
Fig. 28. Tabla con la selección de los alimentos para las láminas. ....	26
Fig. 29. Boceto digital de la primavera.....	26
Fig. 30. Boceto digital del verano. ....	26
Fig. 31. Boceto digital del otoño.....	26
Fig. 32. Boceto digital del invierno. ....	26
Fig. 33. Fragmentos de las cuatro ilustraciones digitales con los colores elegidos. ....	27
Fig. 34. Pantallas de serigrafía 60 x 50 cm de 90 hilos emulsionadas. ....	27
Fig. 35. Fotolitos con Posca. ....	27
Fig. 36. Fotolitos con tinta china. ....	27
Fig. 37. Mesa de trabajo casera. ....	27
Fig. 38. Copia de la primavera de la última tinta sólo.....	27

Fig. 39. Estampación por partes de la pantalla. ....	28
Fig. 40. Selección de alimentos para el calendario A5. ....	28
Fig. 41. Bocetos para un grabado con grafito. ....	28
Fig. 42. Proceso de extraer el linóneo siguiendo el dibujo. ....	28
Fig. 43. Estampas con la tinta Ami Linoldruckfarbe. ....	29
Fig. 44. Estampas con la tinta Lefranc and Bourgeois de la gama Charbonel. ....	29
Fig. 45. Estampas en diferentes papeles. ....	29
Fig. 46. Cambio de tonalidad de la tinta. ....	29
Fig. 47. Muestra portada gris y marrón. ....	30
Fig. 48. Muestra de un mes blanco y beige. ....	30
Fig. 49. Calendario completo en físico unido. ....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Fig. 50. Primer boceto del conjunto de azulejos. ....	30
Fig. 51. Tabla de la selección de alimentos para el conjunto cerámico. ....	30
Fig. 52. Azulejos modelados en proceso de secado. ....	31
Fig. 53. Bocetos con acuarela para la cenefa. ....	31
Fig. 54. Proceso de vaciado. ....	31
Fig. 55. Ruptura de azulejos en el horno. ....	31
Fig. 56. Bocetos para el conjunto de cuatro azulejos. ....	31
Fig. 57. Pruebas de doce esmaltes. ....	31
Fig. 58. Selección de esmaltes. ....	32
Fig. 59. Azulejos esmaltados. ....	32
Fig. 60. Proceso de esmaltado de la cenefa por inmersión. ....	32
Fig. 61. Conjunto final. ....	32
Fig. 62. Cenefa con Miel. ....	32
Fig. 63. Primavera. ....	33
Fig. 64. Verano. ....	33
Fig. 65. Otoño. ....	33
Fig. 66. Invierno. ....	33
Fig. 67. Portada calendario A5. ....	34
Fig. 68. Marzo. ....	34
Fig. 69. Portada calendario grabados. ....	34
Fig. 70. Junio. ....	34
Fig. 71. Conjunto de azulejos y cenefas. ....	35
Fig. 72. Composición con las cenefas pardo. ....	35
Fig. 73. Cenefas miel. ....	35

## **10. ANEXOS**

Anexo 1: Láminas estacionales en serigrafía.

Anexo 2: Calendario A5.

Anexo 3. Calendarios A4 grabados. Dos colores.

Anexo 4. Fotografías y detalles del conjunto cerámico.