



AGAMA

CLARA PÉREZ MONTESDEOCA



Trabajo fin de grado

2022- 2023

TUTOR: NARCISO MANUEL
HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
GRADO BELLAS ARTES
MENCIÓN DE PINTURA

 **Universidad**
de La Laguna

De este árbol a la sombra
descanso un día;
de esto hace ya más de 300 años,
y aún el recuerdo de su follaje vibra.

Miguel de Unamuno

ÍNDICE

1.	RESUMEN / ABSTRACT	01
	1.1 Palabras clave /Key words	
2.	INTRODUCCIÓN	03
3.	OBJETIVOS	04
4.	ANTECEDENTES	05
5.	REFERENTES	09
6.	CONTEXTUALIZACIÓN	11
	6.1 Islas canaria	12
	6.2 Niveles de vegetación	13
	6.2.1 Basal	13
	6.2.2 Termófilo	14
	6.2.3 Laurisilva	15
	6.2.4 Pinar	16
	6.2.5 Alta montaña	17
7.	METODOLOGÍA	18
8.	CRONOGRAMA	19
9.	PROCESO DEL TRABAJO	19
	9.1 Primeras ideas y bocetos	20
	9.2 Proceso de montaje del soporte	23
	9.3 Desarrollo	25
	9.4 Análisis de obras	30
10.	ARGUMENTACIÓN TEÓRICA Y ANÁLISIS DE LA OBRA EN SU CONJUNTO	80

11.	OBRA FINAL	88
	11.1 Detalles	97
12.	CONCLUSIONES	105
13.	BIBLIOGRAFÍA	106
14.	WEBGRAFÍA	107

RESUMEN

AGAMA es un proyecto final de grado enfocado en el ámbito de la pintura.

La obra hace un recorrido por la flora canaria, pasando por los cinco niveles de vegetación característicos de estas islas, desde el piso basal hasta el de alta montaña. Se abstrae la flora endémica de las Islas Canarias para representar algunas de sus características estructurales de una forma organizada y escalada; en este sentido, el tema elegido se nutre de conceptos fundamentales de la composición pictórica, en especial de la composición de planos de color, niveles, equilibrio, contraste, continuidad, fragilidad, movimiento, etc.

ABSTRACT

AGAMA is a final degree project on painting.

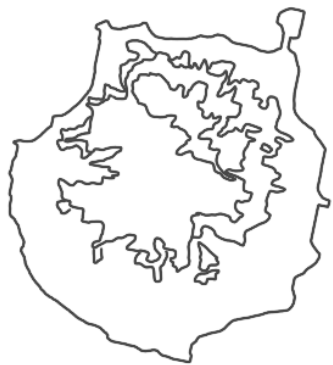
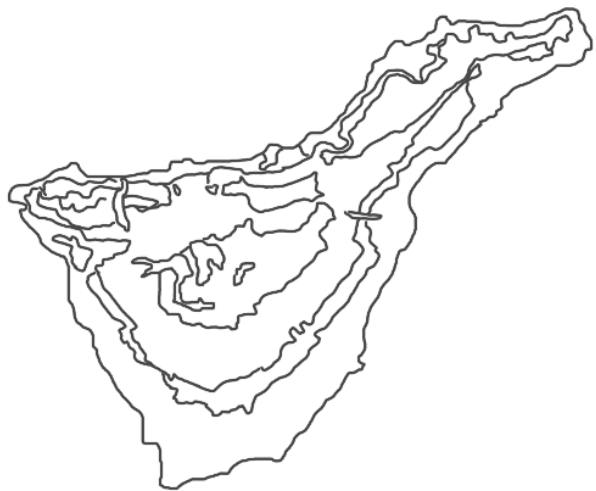
It takes a journey through the flora of the Canary Islands, passing through each of the five levels of vegetation distinctive of these islands, from the basal level to the high mountains. The endemic flora of the archipelago is abstracted so some of its structural characteristics can be represented within an organised and scaled form. With that in mind, it can be noted that the chosen theme is enriched by fundamental concepts of pictorial composition, including composition of color planes, levels, balance, contrast, continuity, fragility, movement, and more.

PALABRAS CLAVES: Flora, Islas Canarias, niveles de vegetación, abstracción, recorrido, paisaje, pintura, creación.



KEY WORDS: Flora, Canary Island, vegetation's level, abstraction, journey, landscape, painting, creation.





INTRODUCCIÓN

La flora canaria es muy rica y diversa. Cuenta con varios niveles de vegetación, cada uno con un gran número especies endémicas adaptadas a cada isla y altitud: basal, termófilo, laurisilva, pinar y alta montaña.

Mi enfoque artístico se ha modelado a lo largo de mi formación académica hacia la representación paisajística y de la vegetación por la necesidad de poder guardarla más allá del recuerdo.

Este TFG se fundamenta en la extracción de la esencia de cada uno de los niveles de vegetación del territorio y en su posterior representación plástica, huyendo del realismo para buscar un equilibrio entre abstracción y naturaleza. Este último punto se tratará con detenimiento, adentrándonos en aspectos filosóficos sobre nuestra manera de interpretar la realidad, en la argumentación teórica y análisis de la obra en su conjunto.

La piedra angular de la que depende la estructura de todo el proyecto y que, por ende, ha condicionado desde la elección del propio soporte hasta la más mísera pincelada es la voluntad comunicativa. Se pretende que el espectador, a medida que recorre la obra, pueda ir reconociendo símbolos y obteniendo imágenes que luego junta para generar una visión de conjunto. Es de suma importancia señalar que la realidad ha pasado pues, por tres filtros: dos estructuras cognitivas, la de la artista y la del público; y, como intermediario entre ambos, la materialidad del conjunto de soportes.

Siempre siguiendo un método de trabajo en tres pasos: la observación, la selección intencionadamente discriminada de una característica concreta de una especie determinada según su potencial compositivo y la representación abstracta de la misma. A modo de ejemplo, podríamos mencionar el pino canario; un elemento del mismo, en este caso la pinocha, nos sirve como representante del nivel pinar. Esta metodología ha sido respetada con otras especies nativas como el viñátigo, el madroño, el cardón, la morgallana, el tajinaste, etc. Al ser este el grueso del trabajo, volveremos a ello en prácticamente todos los puntos, en el proceso de trabajo se aportan varios esquemas y anotaciones.

La realización de este proyecto no solo se enfoca en el estudio y la interpretación de los endemismos canarios, sino también en la conexión con el entorno natural y el recorrido por él, permitiendo poder experimentar la belleza natural de una manera creativa. Estudiando y entrelazando la composición pictórica con el mundo natural y sus características.

OBJETIVOS

La obra que presento busca explorar la flora endémica de Las Islas Canarias y brindar al espectador un recorrido a través de ella. Se plasma la esencia natural del medio, al mismo tiempo que se invita al espectador a adentrarse en ella y experimentarla de manera sensorial.

Los cinco niveles de vegetación, organizados e interrelacionados entre sí, crean una sensación de continuidad a pesar de la fragmentación y separación de elementos y del soporte.

Para llevar a cabo este proyecto, se ha realizado una exhaustiva investigación de las especies endémicas, sus características y estructuras. En lo que se refiere a la planificación, *AGAMA* se ha diseñado teniendo en cuenta la necesidad de interacción con el espectador, el cual debe recorrer la obra para, a su vez, recorrer la flora canaria. Es por ello que se ha elegido un soporte tridimensional que maximiza la experiencia inmersiva.

Tomando en consideración el enfoque que acaba de ser descrito, los principales pilares de este Trabajo de Fin de Grado son:

- Una adecuada composición pictórica que busca como resultado un impacto visual en el que se comunique claramente el mensaje que se quiere transmitir. *Pudiendo considerar entonces la composición desde dos perspectivas distintas: como resultado o producto; y como proceso*¹
- Los planos de color que proporcionan un equilibrio dado por la

organización y combinación de los matices y tonos utilizados, esto crea una composición homeostática de fuerzas visuales, en la que se compensan pesos desiguales.

- La jerarquización del espacio plástico, la diversidad de elementos, las relaciones y contrastes entre los mismos.
- El equilibrio compositivo: los diferentes niveles proporcionan una base sólida para los elementos visuales que se superponen.
- La coherencia entre los planos para generar una sensación de fluidez y unidad, a pesar de utilizar un soporte dividido en caras (en niveles de vegetación).
- El movimiento, que ayuda a crear una sensación de dinamismo, uniendo el concepto de la obra -recorrer la flora canaria- con el desplazamiento del propio espectador.

La unión de los diferentes componentes pictóricos crea una sensación de unidad, equilibrio y armonía. Para lograrlo, se emplean diferentes técnicas como la abstracción de elementos característicos de la flora, la organización e interrelación de los diferentes niveles de vegetación y la superación de la aparente contradicción entre la continuidad a la que se aspira y la separación de los niveles.

¹ Pág. 68, Blanco/Gau. Fundamentos de la composición pictórica.

ANTECEDENTES

Con la intención de situar el presente trabajo, parece razonable tratar dos aspectos. ¿De dónde surge mi interés por el tema abordado? y ¿qué proyectos personales o académicos de mi trayectoria previa justifican que este trabajo esté planteado de la manera en que lo está?

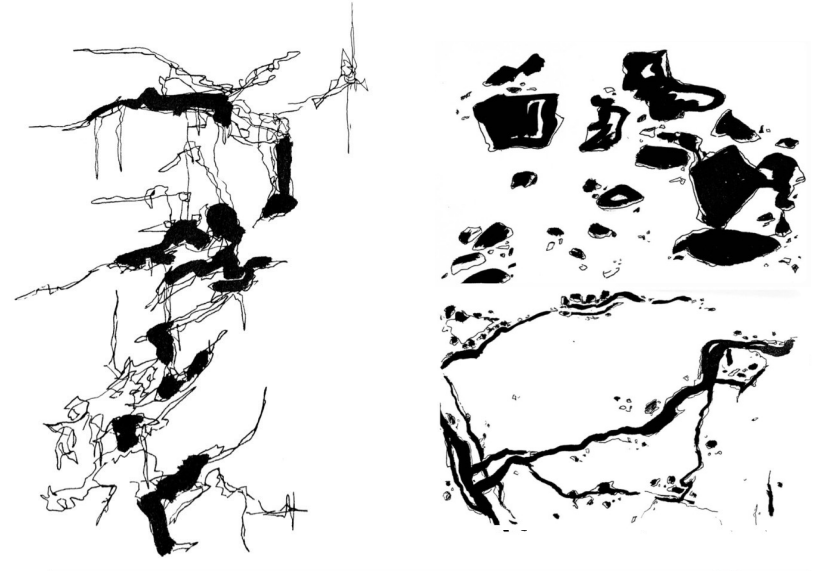
PERSONAL

Desde temprana edad, desarrollé un especial interés por la vegetación y los paisajes que me rodeaban. Este interés fue influenciado en gran parte por la pasión que mostraba mi padre por la flora. Recuerdo con cariño las caminatas por los senderos de las islas y fuera de ellas, en las que mi padre me enseñaba sobre las diferentes especies de plantas, sus nombres y sus características. A medida que fui creciendo, esta pasión se volvió más profunda, y empecé a entender la importancia de la conservación de los entornos naturales.

Crecí rodeada de vegetación por la ubicación de mi casa rural, en el monte de Anaga. Además, las excursiones y los viajes en el extranjero me dieron la oportunidad de experimentar de primera mano la variedad de ecosistemas.

Comencé a extraer elementos del paisaje durante mi estancia en Granada con el programa Sicue, rellenando cuadernos de campo en los que abstraía lo que veía a mi alrededor, gracias a esto aprendí la importancia de guardar elementos en mi memoria y de analizar lo que nos rodea a través de mi interpretación personal.

Para mí, acercarme a la naturaleza siempre ha sido fuente de energía y paz. Estoy profundamente agradecida de haber podido enfocar este TFG en este tema, ya que a medida que he realizado mi investigación, he afianzado conocimientos sobre el funcionamiento de la flora y, consecuentemente, mi conexión con el medio natural. Todo ello en el contexto de una perspectiva artística que pretendo poder transmitir y, de esta manera, compartir mi profundo aprecio por nuestro patrimonio natural.



CUADERNO DE CAMPO
Obras realizadas 2022

GRADO

Desde mi inicio en el grado de Bellas Artes, mi interés por la naturaleza ha sido un tema recurrente. A partir del segundo año de formación, comencé a explorar este tema en profundidad con la realización de diversos trabajos y proyectos.

El primer proyecto en el que traté dicho tema fue en *Dibujo III*, donde recolecté todas las especies vegetales de mi casa y las organicé en un mapa. Esto fue tan solo el comienzo, dado que en el tercer año me enfoqué en el paisaje y las plantas, con un proyecto de *Creación pictórica II* centrado en el Pirineo Aragonés en el que abstraje la vegetación más emblemática -pino negro y abedul- y la representé con diferentes interpretaciones.





En cuarto curso de carrera, en la asignatura *Creación pictórica III*, empecé a crear obras con planos de color. Desde composiciones más figurativas a más abstractas; este proyecto final se nutre de esta progresión paulatina, en especial en el uso de los planos de color.



En cuanto a la interacción obra-espectador, fue en segundo, en la asignatura de *Introducción a la Creación Artística*, cuando me di cuenta de que quería construir algo con lo que el espectador tuviera que interactuar mediante su movimiento. Así fue como la composición clásica de los paisajes fue evolucionando hacia un collage de diferentes puntos de vista, permitiendo al espectador disfrutar de una experiencia visual inmersiva.



REFERENTES

No debemos obviar que todo arte está inspirado en otro y que, a su vez, todo arte inspira el consiguiente. En este sentido, dedicar una sección a detallar las fuentes de inspiración y los paralelismos con referentes artísticos se presenta como un punto fundamental.

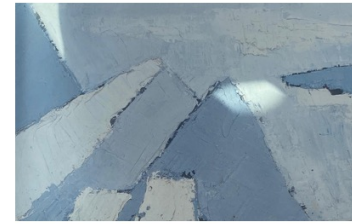
En este apartado nombro diversos artistas que han abordado el estudio de la naturaleza unido a la abstracción de una manera directa o indirecta, siguiendo una investigación dentro del campo de las artes plásticas, especialmente la pintura y las instalaciones inmersivas. De esta forma, situaremos el proyecto dentro de un contexto académico y artístico.

NICOLAS DE STÄEL

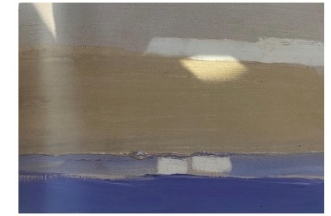
Fue un pintor francés de origen ruso (1914 – 1955). Sus obras se caracterizan por una combinación única de abstracción y figuración con un uso innovador del color. Fue una figura célebre en los debates de la dicotomía entre la abstracción y la figuración entre los años 40 y 50. Su tema recurrente fueron los paisajes urbanos y naturales. *Se sumerge en un mundo en el que el choque de colores rutilante alimenta la fuerza de manchas de color firmemente estructuradas y contrapuestas.*

2

Este artista ha sido útil como referente, ya que comparto el uso de formas y colores simplificados para capturar la esencia de los lugares que represento. Al igual que él, utilizo formas geométricas reducidas a elementos básicos y aplico colores en grandes bloques.



Paisaje. 1953.
Óleo sobre lienzo



Cielo y mar. 1954.
Óleo sobre lienzo.



Montaña Sainte-Victoire (Paisaje de Sicilia).
1954.
Óleo sobre lienzo.



Agrigente. 1953.
Óleo sobre lienzo.

Untitled D. 1970

ROBERT MOTHERWELL

Fue un pintor y grabador estadounidense (1915 – 1991). Es reconocido como uno de los principales representantes del Expresionismo Abstracto.

Comparto su enfoque abstracto en el que las formas geométricas, las líneas y el espacio se combinan para lograr una composición equilibrada.



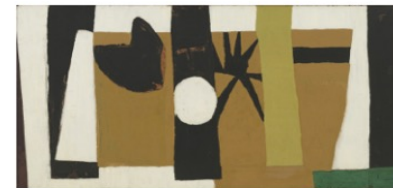
Elegy to the spanish republic XXXIV. 1953.



Untitled D. 1970



Throw of Dice #17



The Voyage 1949



Hollow Men's Cave, 1986

HELEN FRANKENTHALER

Pintora estadounidense (1928 – 2011). Perteneció al Expresionismo Abstracto. Se la reconoce por sus procesos innovadores de técnicas y color como la de diluir pintura acrílica o al óleo y dejarla fluir por los lienzos.

Su obra ha sido una fuente de inspiración por su expresividad y estudio de la relación entre la forma y el color. Evocando paisajes o referencias a la naturaleza altamente abstraídas y abiertas a interpretación.

OLAFUR ELIASSON

Su exposición *Navegación Situada* se compone de varias obras que profundizan en la forma en que nos desplazamos por el mundo contemporáneo. A través de esta propuesta, se desafía nuestra percepción y, de esta forma, se anima al espectador a recorrerla, explorarla y darle significado.

Me inspiro de este artista para crear experiencias inmersivas. Sin embargo, en lugar de enfocarse exclusivamente en las interacciones sensoriales con el entorno, transformo esas experiencias en una obra plástica que involucra al espectador. Mi principal objetivo es cuestionar la percepción de la realidad y del espacio natural, estableciendo un diálogo entre la obra y el espectador como una forma de experimentar y comprender nuestro entorno.



The red Sea. 1959

Grotto Azura. 1963.



Seascape with Dunes. 1962.

April IV. 1960.



Lava residue, 2021

CONTEXTUALIZACIÓN



Antes de sumergirnos en cómo se ha llevado a cabo este Trabajo de Fin de Grado, es imprescindible sentar las bases para su comprensión, esto es, es crucial contextualizarlo. Con este fin, abordaremos aspectos generales del clima y la geología de las islas donde se encuentra la flora que pretendemos representar; para, a continuación, adentrarnos en un estudio de las características más relevantes de cada nivel de vegetación, detallando las especies que se encuentran en cada uno de ellos.

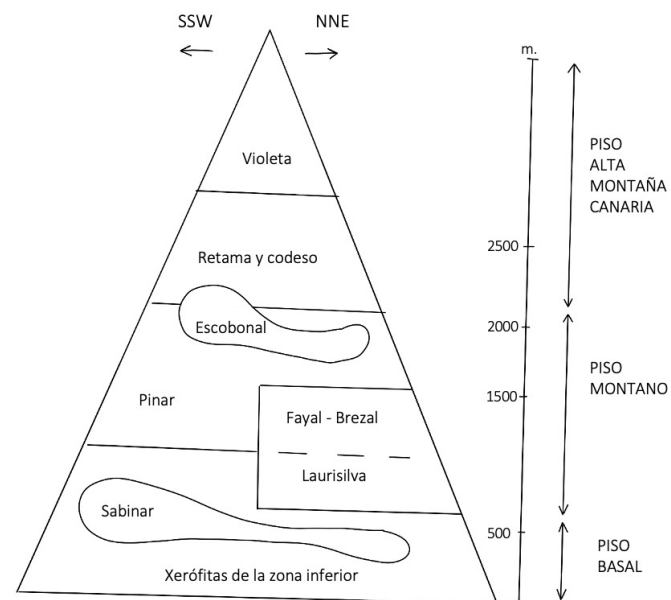
ISLAS CANARIAS

El Archipiélago de las Islas Canarias - perteneciente a la Macaronesia - está formado por un conjunto de ocho islas que presentan diferentes altitudes y orientaciones, lo que influye en sus suelos, su relieve y los fenómenos climáticos que se detallan a continuación.

Los vientos alisios -vientos húmedos que ayudan a mitigar las altas temperaturas e influyen en la distribución de las lluvias- determinan tres zonas climáticas: cálida y seca en Lanzarote y Fuerteventura, cálida y húmeda en Gran Canaria, Tenerife y La Gomera, y fresca y húmeda en La Palma y El Hierro.

En las islas orientales, por su baja altitud, prevalece un clima seco y cálido con alta insolación y escasas precipitaciones. Por su parte, las occidentales presentan un clima oceánico estable con microclimas que se manifiestan en el desarrollo de distintos niveles de vegetación entre las caras norte y sur.

En 1976, Ceballos y Ortuño realizaron un estudio sobre la vegetación de las islas occidentales con el Instituto Forestal de Investigación y Experiencias de Madrid. De dicha investigación aportó el siguiente esquema de la distribución de la vegetación en las Islas Canarias.



Esquema de la distribución de la vegetación en las Islas Canarias (según Ceballos & Ortuño, 1976)³

³ Pág. 75, Maria Nieves González Henríquez, Julio D. Rodrigo Pérez y Carlos Suárez Rodríguez, Flora y vegetación del archipiélago Canario.

NIVELES DE VEGETACIÓN

1. PISO BASAL

Se encuentra en las zonas costeras de las islas entre los 400 y los 600 metros. Alberga plantas adaptadas a la aridez, vientos marinos, salinidad y altas temperaturas, como lo son los cardones, los tabaibales y las plantas halófilas. Dentro de este piso nos encontramos con territorios donde abundan los colores grisáceos y blancuzcos de plantas tales como la *Chenoleoides tomentosa* (Familia Chenopodiaceae), *Schizogyne sericea* (Familia Asteraceae), *Neochamaelea pulverulenta* (Familia Cnerraceae), etc.

Gran parte de las costas canarias están formadas por acantilados, terrenos poco favorables para el crecimiento de las plantas. La poca porosidad del terreno, su altitud, las fisuras de los basaltos, las coladas y la inestabilidad estructural condicionan una baja riqueza en la flora del oeste. Entre los pocos especímenes que podemos encontrar en esta zona, destacamos el tomillo (*Frankenia ericifolia*) d. g. endemismo canario con dos subespecies; *ericifolia* y *latifolia*.

Dentro del piso basal semiárido y árido habitan gran cantidad de endemismos canarios. Por su alta insolación, está formado por arbustos y matorrales, entre los que destacan los del género *Euphorbia*: cardón común (*Euphorbia canariensis*), tabaiba dulce (*Euphorbia blasamifera*) y Tolda (*Euphorbia aphylla*) d. g. endemismo canario, también podríamos mencionar al *Euphorbia berthelotti* d. g. endemismo gomero y al *Euphorbia atropurpurea* d. g. endemismo tinerfeño.

Además de otras especies endémicas como la Salvia (*Salvia canariensis*), el cardoncillo (*Ceropegia fusca*), la vinagrera (*Rumex lunaria*), la leña buena (*Neochamaelea pulverulenta*), el salado (*Schizogyne glaberrima*), la dama (*Parolinia ornata*), el tajinaste (*Echium aculeatum*), etc



2. PISO TERMÓFILO

Este nivel se encuentra por debajo de los 500 metros de altitud, entre el piso basal y la laurisilva (se separa de esta por el mar de nubes). Se caracteriza por la presencia de especies vegetales capaces de crecer en condiciones de temperatura altas y sequía.

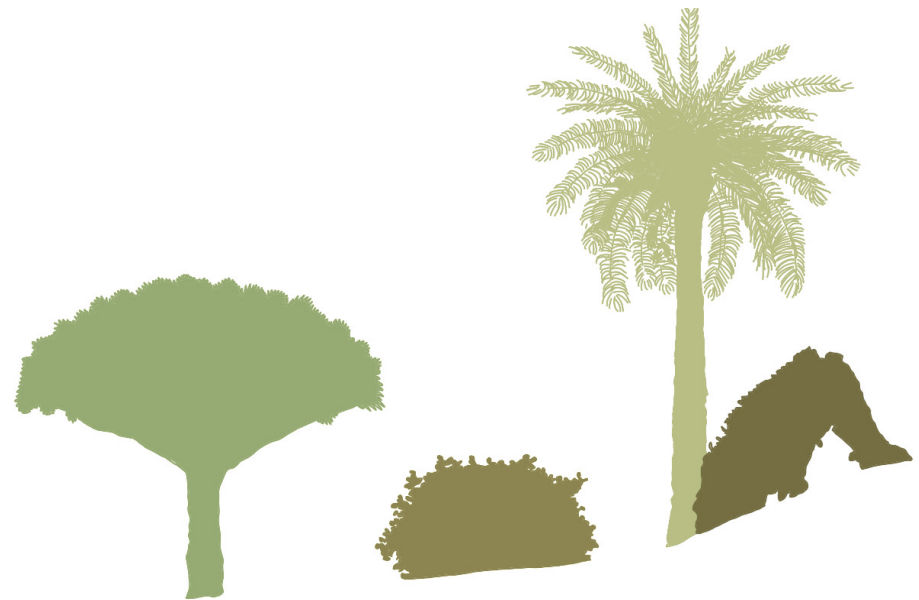
A lo largo de los años se ha visto afectado por la construcción urbana y la agricultura intensiva, es por ello que la mayoría de la vegetación -formaciones de arbustos y árboles medianos- se concentra en zonas escarpadas, sobre todo en los barrancos.

En la isla de El Hierro es donde se hace más evidente la vegetación termófila, debido a su marcada polarización entre la zona norte y la sur. En la parte sur predominan los Sabinares *Juniperus phoenicea* y los matorrales como la Jara *Cistus monspeliensis*, *Klenia neriifolia* o la *Euphoria obtusifolia*. En la vertiente norte nos encontramos conacebuches (*Olea eruopea ssp. Cerasiformis*), mocanes (*Visneamocanera*) y peralillos (*Maytenus canariensis*), *Echenium* y *Sideritis*. La vertiente húmeda la ocupan el mocán, el tasaigo (*Rubia fruticosa*), el granadillo (*Hypericum cananriensis*) y *Calcosa* (*Rumex lunaria*).

En las zonas más escarpadas de La Gomera aparecen especies como *Hypericum canariensis*, margarita (*Argyranthemum callichrysum*), ruda (*Ruta microcarpa*), flor de risco (*Nospermum gomerae*).

En Tenerife es común hallar almácigos (*Pistacia atlántica*) en zonas como Garachico, los Silos y Buenavista. Además de la palmera, la sabina, el scebuche, *Hypericum canariensis*, *Rhamnus crenulata*, etc en zonas más áridas.

Otras especies endémicas pertenecientes a este nivel son: drago (*Dracena draco*), *Sutera canariensis* y *Allagopappus viscosissimus* en Gran Canaria, *Vieraea laevigata* en Tenerife, *Polycarpaca smithii*, siempreviva (*Limonium perezii*)



3. LAURISILVA

La laurisilva se caracteriza por una humedad constante con pequeñas oscilaciones térmicas. La vegetación de este nivel presenta hojas anchas, con tonalidades verdosas brillantes. Bajo la protección de una frondosa arboleda, compuesta por alrededor de 18 especies, viven otras que muestran una preferencia por ambientes sombreados como los hongos, líquenes y helechos (*Woodwardia radicans*, *Davillia canariensis* y *Pteris argua*).

La altura de los árboles ronda los 20 m y su distribución varía según las condiciones ecológicas de la zona. Destacan el til, el madroño, el laurel, las hijas, el mocan, el acebiño, las fayas, los barbusanos, el palo blanco, el delfino, el naranjero salvaje, etc.

Algunas de las especies nombradas -especialmente el acebiño con sus frutos rojos- cuentan con frutos de apariencia carnosa y llamativa para la dispersión de semillas a través de las aves. Ciertos árboles exhiben características distintivas en sus hojas: las del viñátigo se tornan de un tono rojizo anaranjado cuando se secan, las del laurel presentan glándulas o la forma aserrada de las del naranjero salvaje.

Entre los arbustos está el follao, la estrelladera, el poleo de monte, el peralillo, la adelfa de monte, *Geraniun Canarienses*. Además, existen especies que no llegan a considerarse arbustos: la reina del monte, la cresta de gallo, etc. Especies herbáceas como la violeta y nomeolvides pintan de colores fríos el suelo del monte. Dentro del grupo de lianas, las gibalberas, la corregüela de monte o el bicácaro escalan los árboles para llegar a sus copas en busca de luz.



4. PINAR

Este piso se encuentra por encima de los 1200 metros en Tenerife, Gran Canaria, La Palma, El Hierro y La Gomera. Ocupan esta formación vegetal el pino y el cedro canario.

Dentro de este nivel existen múltiples comunidades que varían dependiendo de la altitud y la exposición, así distinguimos los pinares con fayales-brezales, codesares, escobonales, jarales y tomillares.

La escasez de vegetación del terreno condiciona una estructura abierta y monótona, principalmente debido a la predominancia del *Pinus canariensis*, la especie más extendida en la zona. La pinocha de esta especie de pino -que puede alcanzar alturas de 20 a 30 metros- crea un manto en el suelo, es por esto que es el principal responsable de la cantidad de sustancia orgánica presente en este nivel de vegetación.

El paisaje lo completan especies del género *Aichryson*, *Aeonium*, *Greenovia* y *Monanthes*, adaptadas a las condiciones del medio; acompañadas de especies como *Juniperus cedrus* en Tenerife y la Palma.



5. ALTA MONTAÑA

Este nivel se diferencia del pinar por los matorrales de codesos y retamas y por las violetas. La vegetación de esta zona está adaptada a vivir en condiciones de baja temperatura (12º C de media anual), un ambiente seco y una intensa radiación solar. Este escenario adverso no permite el crecimiento de los árboles, de modo que la vegetación adopta un porte almohadillado y achaparrado. La coloración predominante en esta zona es apagada con todos verdes-grisáceos y marrones-terrosos, lo cual hace destacar la coloración de las flores de los tajinaste y de las retamas en época de floración.

Las especies más abundantes son los codesos, *Adenocarpus viscosus*, y las retamas, *Spartocytisus supranibuis*. Además, algunas de las especies más relevantes son el tajinaste del Teide, *Echium wildpretii*, hierba pajorera, *Descuraii bourgeana*, aleheli del teide, *Erysimum scoparim*, la violeta del teide, *Viola Cheiranthifolia*, etc.



METODOLOGÍA

Las artes se han utilizado a lo largo de la historia como una herramienta para transmitir emociones y reflexiones sobre el entorno que nos rodea. En este apartado teórico abordaré la metodología de investigación utilizada en este trabajo de fin de grado centrado en el ámbito de la pintura, la cual se divide en dos partes, una enfocada en la investigación objetiva de la flora canaria y la otra definida por los procesos creativos.

En primer lugar, el objetivo principal fue abordar con profundidad el tema elegido -recorrido por la flora endémica de las Islas Canarias- identificando especies endémicas, analizando sus características botánicas y su distribución geográfica y ecológica. Para ello me apoyé en la bibliografía científica especializada en este campo, fui estudiando cada nivel de vegetación poniendo el foco de atención en las especies nativas. Asimismo, en busca de un mayor entendimiento de la fisiología botánica y de los colores hago pequeñas recolecciones de muestras.

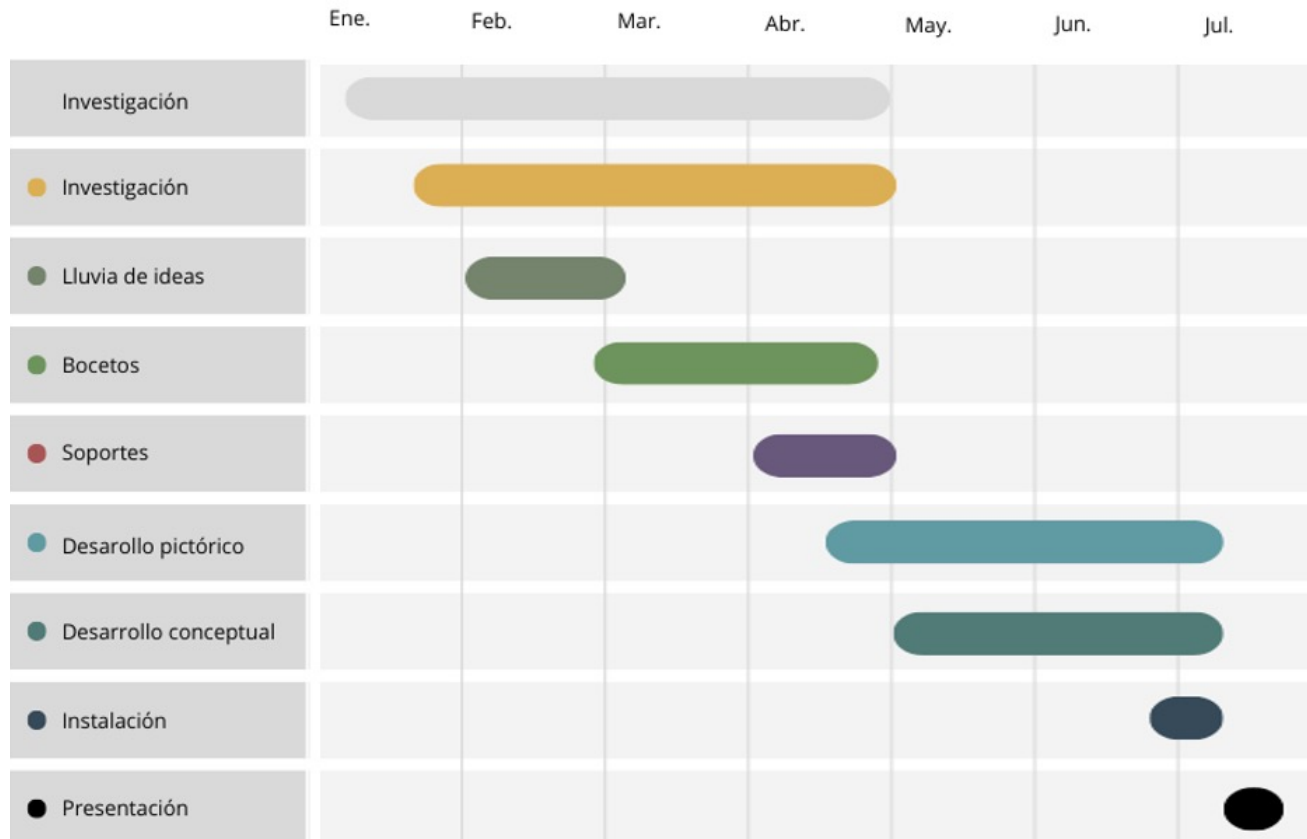
La metodología de estudio se basa en un enfoque mixto, combinando la investigación nombrada anteriormente con una práctica creativa en las técnicas artísticas. Este segundo aspecto se fundamenta en la investigación de elementos que puedan ser extraídos del entorno natural para su uso en el proceso creativo, cuyo fin es crear una dimensión orgánica paralela a la tangible.

Empiezo creando bocetos a través de una selección de las plantas más destacadas y representativas de cada nivel de vegetación. Abstraigo elementos características de estas, como puede ser el color de su fruto, la particularidad de sus hojas o de sus flores, sin buscar una representación fiel a la realidad. A continuación, en los diseños de los posibles escenarios, se elige representar los elementos vegetales por planos y contornos.

Realizo una salida de campo al nivel que quiero representar con el objetivo de conectar con la composición, los colores y las formas, esto permite dar las primeras manchas a los cuadros. La elección de una representación con planos de color y formas concretas capturan la singularidad de las especies.

Por otra parte, la colocación del soporte es fundamental. Este aspecto conllevó una planificación y diseño teniendo en cuenta aspectos como lo son la relación con el espectador y el objetivo de la obra. A continuación, empecé con la construcción, durante la cual realicé ajustes para garantizar la funcionalidad.

CRONOGRAMA



PROCESO DE TRABAJO

PRIMERAS IDEAS Y BOCETOS

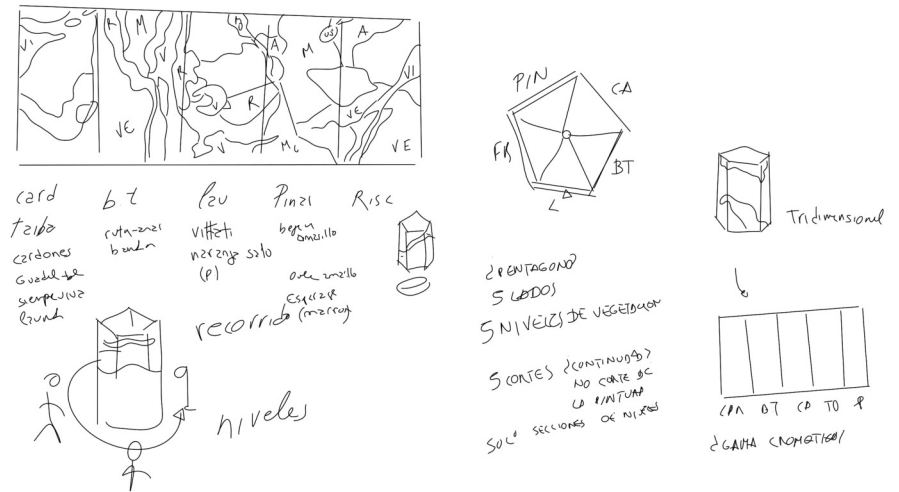
Empecé realizando bocetos individuales de plantas endémicas de las Islas Canarias, enfocándome en sus características y en recuerdos para crear planos de color, dibujos, zonas de reserva, etc.

Tras investigar sobre las que capturaban mi interés me centré en los diferentes niveles de vegetación de las islas. Fue entonces cuando surgió la idea de enfocar mi proyecto en un recorrido por la flora endémica y, por consiguiente, por los distintos niveles que la comprenden.

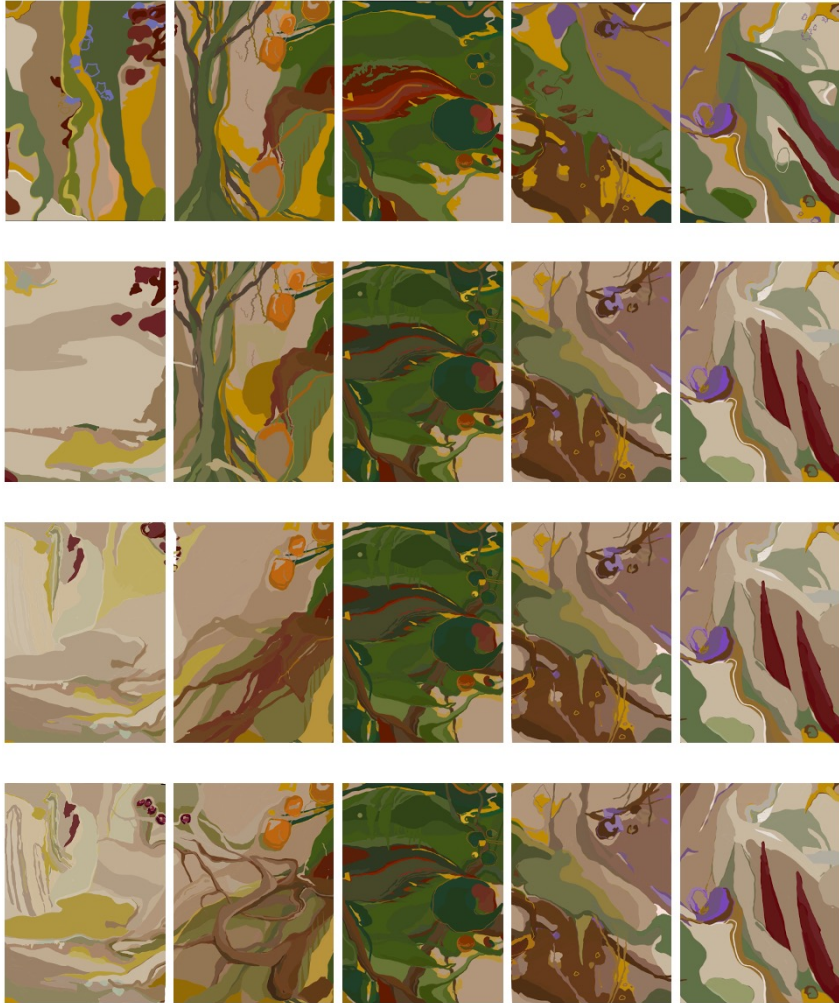
En la obra busco capturar el recorrido y la transición de la vegetación desde una visión panorámica de la diversidad. Cada pintura resalta las características, la vitalidad y la frondosidad del nivel. La disposición del soporte permite la interacción entre las composiciones, lo que le permite al espectador ver continuidad y equilibrio.

Para la realización de los bocetos me inspiré en la flora de cada nivel, en sus colores, formas y en la composición del paisaje.

A medida que iba trabajando, realizaba las modificaciones que consideré pertinentes, lo que resultó en que las obras finales difieran en cierto grado de los bocetos.

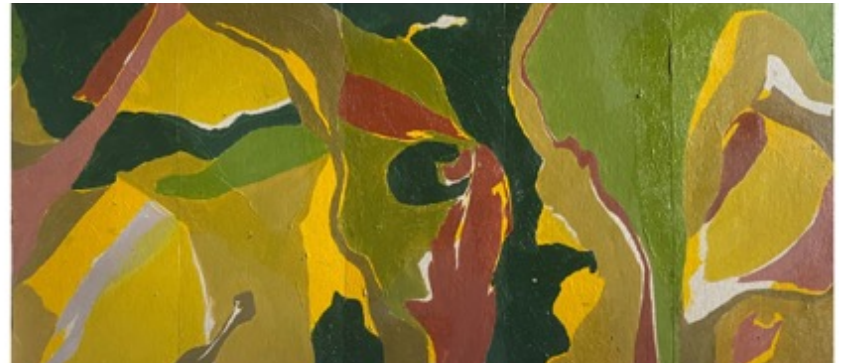
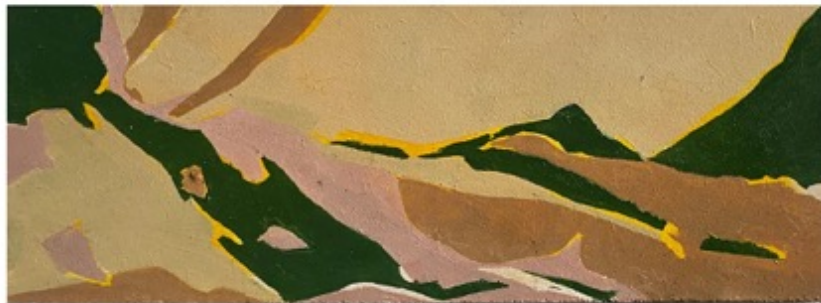


Proceso del diseño



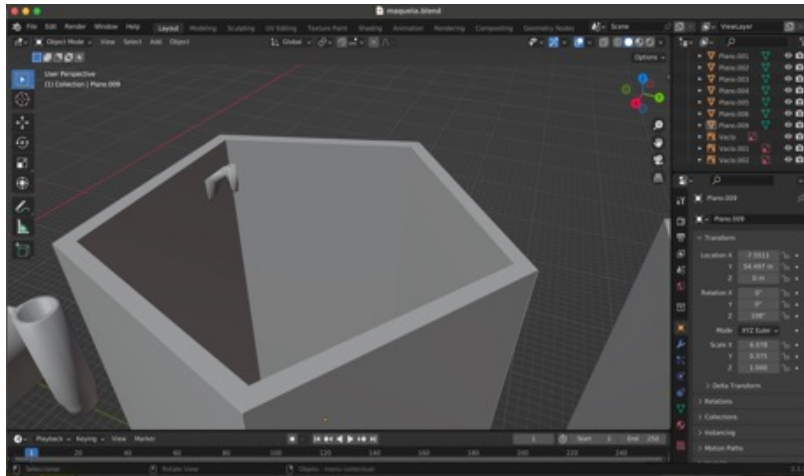
Primeros bocetos



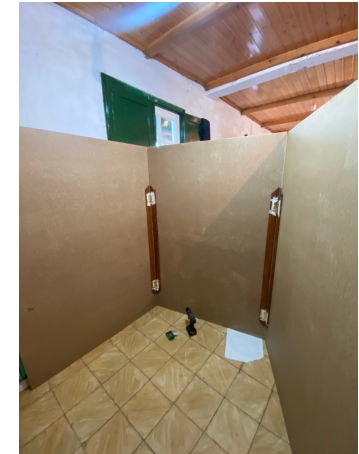


PROCESO DE MONTAJE DEL SOPORTE

Encargué 5 tablas de medida 1,80 m x 1,22 m x 1 cm. Una vez transportadas a mi zona de trabajo empecé a tratarlas. En primer lugar, creé una maqueta en 3D que utilizaría para visualizar de qué forma podía unir las tablas para lograr la estructura deseada. Así, acabé uniéndolas con bisagras ayudándome de dos escaleras, una en el interior y otra en el exterior.



Coloqué las tablas en el ángulo correspondiente ayudándome de un papel en el suelo como guía y les atornillé las bisagras. Esto me aseguraba que una vez retirado el hierro que unía las bisagras estas se podrían volver a unir sin mayor complicación.





DESARROLLO

Comencé dándoles 3 capas de imprimación (por ambas caras) de cola de conejo a los 5 tablonos. Al primero, el de la zona termófila, le apliqué un encajado amarillo en el fondo, pero para los siguientes cuadros realicé el encajado con carboncillo.

Con ayuda de cinta de carrocerero, fui reservando determinadas zonas que me interesaban, esto me permitía dar planos uniformes de pintura y disponer de espacios vacíos donde poder aplicar otro color. Conforme progresaba en mi trabajo decidí prescindir de la cinta de carrocerero y pintar directamente, dejando ciertos espacios sin cubrir.

Una vez iba finalizando un cuadro, colocaba el siguiente a su lado para apreciar la cohesión entre niveles que deseaba conseguir.

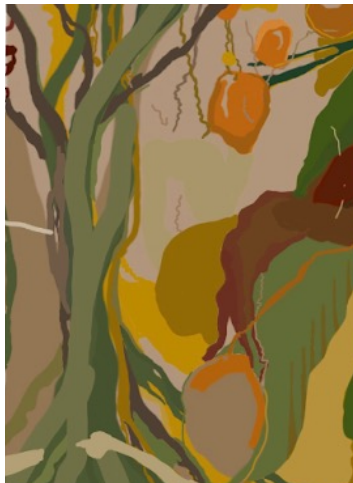
Es una pintura al óleo para la que fui mezclando los pigmentos en abundantes cantidades, dividiendo la mezcla de cada color en dos; una que reservaría para arreglos y detalles, y otra que mezclaría con un médium de secado. Los colores que utilicé para la creación de las gamas tonales fueron: verde esmeralda, rojo inglés, ocre, amarillo claro, azul ultramar, garbanza, blanco, negro y azul cobalto.

Para la elección de algunas gamas cromáticas me basé en plantas que había recolectado.

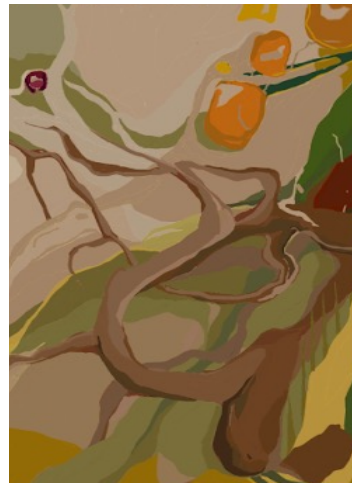


El primer nivel que realicé fue el termófilo. A medida que progresaba, fui realizando pequeños ajustes en las gamas tonales, pero no quedé satisfecha con la composición que representaba este nivel y, más adelante, la modifiqué en su totalidad.

El elemento recto de la izquierda impedía la continuidad con los demás niveles, por lo que opté -buscando una transición fluida- por representar la sabina y el drago en diagonal, de este modo se podrían unir por la derecha con la Laurisilva y, en el lado izquierdo, se perdían hacia el nivel basal.

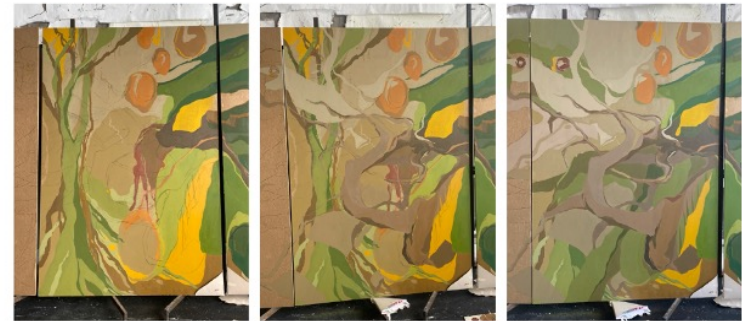


1º boceto del nivel termófilo



2º boceto del nivel termófilo

De esta primera representación, solo mantuve los dátiles; en el segundo diseño, empecé con la construcción del tronco con gamas marrones, grisáceas y rojizas. Al mismo tiempo, traté el fondo y fui añadiendo elementos específicos como las hojas de la palmera en la zona derecha y las flores de la Atropurpurea en la parte superior izquierda.



El siguiente nivel que abordé fue la laurisilva. En este caso, tomando un encajado en carboncillo como base, fui realizando los cambios que creí conveniente directamente al pintar.

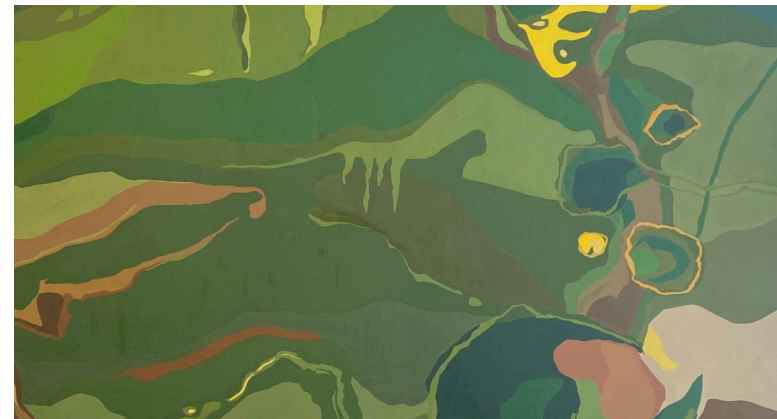
Uní las tablas para tener una imagen de conjunto y poder analizar los elementos que se entrelazaban en el salto de nivel. Creé varias gamas tonales de verdes y fui diferenciando lo que serían los frutos y las hojas más características; a medida que avanzaba en este paso, introduje el tronco como un elemento que crece entre la frondosidad y se entrelaza tanto por delante como por detrás del resto de componentes. Paralelamente, fui creando los planos de fondo.



Cuando empezaba a tomar forma, incorporé las gamas tonales más saturadas, como el amarillo de la morgallana y del granadillo o el naranja del madroño. Posteriormente, decidí eliminar las hojas cayentes de la zona de la izquierda porque sentía que acaparaban demasiado protagonismo; esta decisión ayudó a crear un flujo visual continuo entre las dos direcciones que se forman en la bifurcación de la base del tronco.



En la etapa final del proceso -cuando ya se trabajaba con el conjunto de todas las obras- se optó por cambiar las gamas tonales de los cinco planos de la zona central, ya que los cinco colores presentes en dichos planos poseían una intensidad de luz similar, lo cual resultaba en una falta de distinción entre ellos.



Proseguí con el nivel del pinar a partir del borde del de la laurisilva. En el costado izquierdo del tablón incorporé el color naranja y añadí una nueva estructura que hace alusión a la Cresta de gallo, la cual está presente en ambos pisos; esto contribuyó a establecer una conexión visual entre ambos y, con ello, a fortalecer la coherencia temática de la obra en general.



En la imagen adjunta se aprecia como los tres niveles hasta ahora descritos se continúan, adquiriendo pues, la esencia de lo que sería el resultado final: una transición armoniosa.



En cuanto al nivel de alta montaña, al principio lo enlacé con la vegetación del nivel pinar; no obstante, a medida que lo iba creando, surgió la necesidad de trabajar simultáneamente en el nivel basal.

En un principio, creé una transición descendente como continuación de la masa superior izquierda -que conecta con el pinar- e introduce la presencia de la violeta del teide. A continuación, incorporé planos de color de la misma gama y añadí dos tajinastes rojos en la composición. Se nos presenta un problema: los tajinastes parecían flotar sobre un plano que, en comparación a ellos, era más claro, lo que no generaba una falta de conexión entre los elementos; para solucionarlo, extendí un plano más oscuro desde la zona basal para abarcar la base de los tajinastes, creando así una base sólida a modo de sombra.



Una vez solucionado esta cuestión, debemos atajar un segundo inconveniente: la elección de colores sobrios condiciona una falta de profundidad, y aunque este nivel se llegue a prestar a una apariencia plana comparado con los demás, añadido contraste en los elementos para crear diferentes niveles de visión. Prolongué el tono de la base de los tajinastes hacia la zona superior, llegando a la masa marrón de la izquierda; e incluso superando el nivel de esta, junto a la masa verde que representa -de forma sutil- las hojas de la especie.



Por último, en lo que respecta al nivel basal, comencé trazando un boceto para enlazar los diferentes elementos con los del nivel anterior, el de alta montaña y el siguiente, el termófilo. Continué uniendo los tabloncillos guiándome de las gamas cromáticas que compartían, para, seguidamente, añadir las gamas propias del nivel.

Realicé algunas modificaciones, como lo fueron la gama tonal del elemento central de un color blanquecino en el boceto inicial, se tornó de un tono naranja terroso con el propósito de aumentar el grado de cohesión con la gama tonal del paisaje en conjunto; o también la zona derecha -donde inicialmente estaba el fruto del cardón- ocupada ahora por las flores de la *Atropurpuria* para poder conectar este nivel con el termófilo (al estar esta especie presente en ambos). Como retoque final, el fruto del cardón fue desplazado a la zona izquierda donde permanecen los cardones, aunque su composición ha pasado de rectas a curvas en su parte inferior.



A medida que avanzaba, fui creando los planos de color en la zona inferior, introduje pequeños elementos de color blanco seriseo que sobresalían de los planos y añadí elementos de conexión con el nivel termófilo, como lo es la gama amarilla que crece hacia esta.

Con la intención de capturar el movimiento característico de los cardones, superpuse capas de colores que se entrelazan. A su vez, añadí una gama marrón más oscura para generar profundidad, como si los cardones emergieran de las piedras formadas por los planos de color previamente establecidos. Incluso incluí detalles de blanco seriseo en algunos de los frutos para unir la zona inferior con la superior.

ANÁLISIS

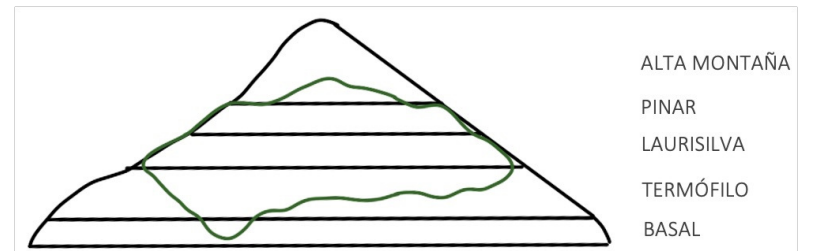
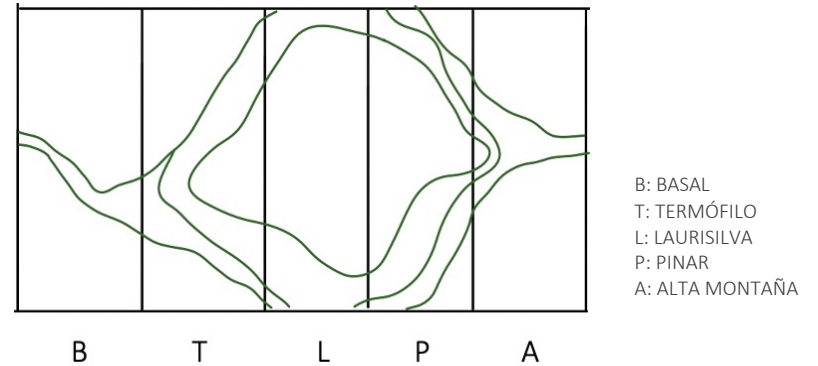
Como se menciona anteriormente, para la realización de este proyecto me he fundamentado en tres aspectos:

- La observación: desplazamiento al terreno para poder analizar la composición del ecosistema formado por el paisaje y la flora, recolección de plantas y anotaciones de composición.
- La selección: investigación de la flora más destacada, sus elementos compositivos y su elección.
- La representación: influenciada por los dos pasos anteriores, basada en un estudio de los planos de color, las rectas, las figuras geométricas y orgánicas, la creación del diseño y la investigación interna de la interpretación.

Iremos abordando cada apartado enfocándonos en cada nivel de vegetación, apoyándonos en imágenes y esquemas.

Previamente muestro un estudio de la frondosidad de los 5 niveles de vegetación, fundamental para la toma de decisiones y la representación de cada uno. Siendo el nivel más frondoso la laurisilva, le continúan el termófilo (por debajo) y el pinar (por encima) y, por último, los niveles alta montaña y basal.

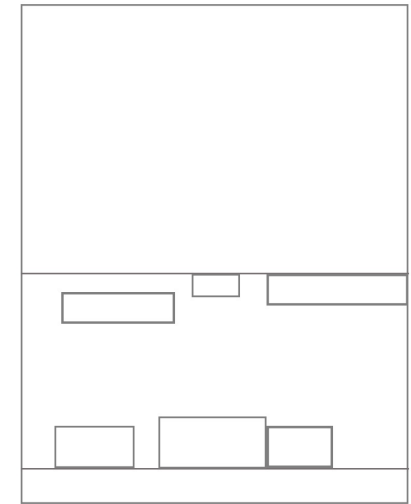
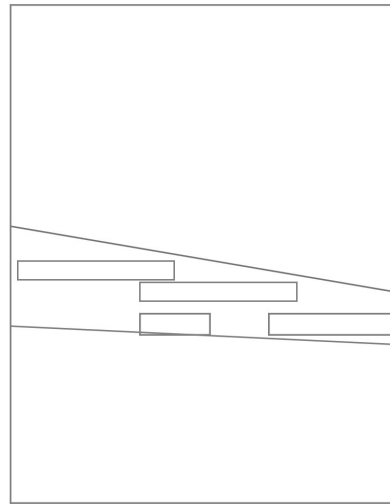
Esquema de la frondosidad de niveles

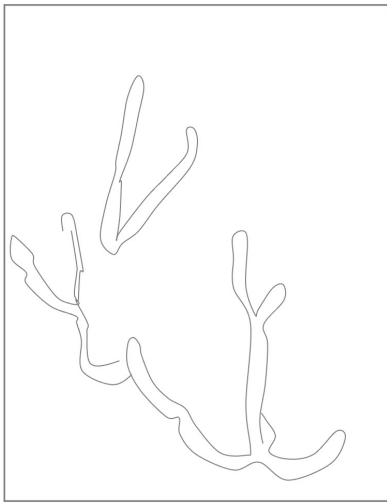
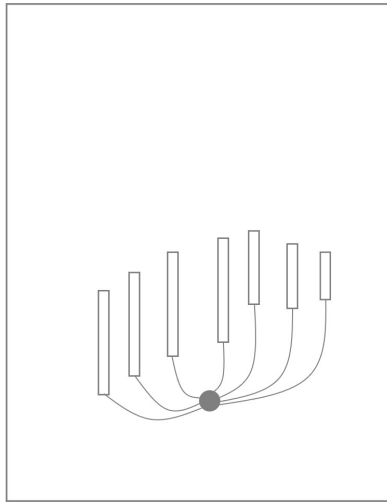


BASAL

OBSERVACIÓN:

Paisaje donde predomina la composición horizontal frente a la verticalidad, la frondosidad es menor. Tonos de color quemados por la salinidad con una variedad entre amarillos cálidos y terrosos, verdes amarillentos y blanco seríceo.





Destaco la verticalidad con la elección del cardón, con una estructura de tallos erecta y columnares, y las tabaibas con tallos nudosos.

Recolección de especies



SELECCIÓN:

Estudio de especies más características de este piso basal:

- Cardón. *Euphorbia canariensis* L.
- Tabaiba dulce. *Euphorbia balsamifera* Aiton
- Tabaiba blanca. *Euphorbia balsamifera* Aiton subsp. *balsamifera*
- Tabaiba majorera. *Euphorbia atropurpurea* Brouss. ex Willd.
- Salado blanco. *Schizogyne sericea* (L. f.) DC.
- Vinagrera. *Rumex lunaria* L
- *Reseda scoparia*
- *Kickxia sagittata*
- Corazoncillo de Gran Canaria
- Leña santa

A continuación, se detallan las características de las especies

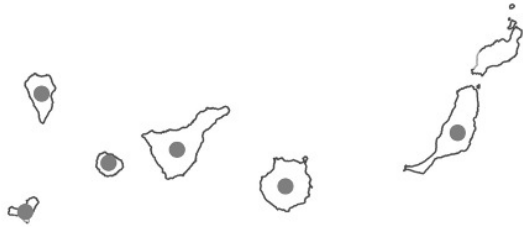


Cardón

Euphorbia canariensis

Familia Euphorbiaeae

Especie con tallo grueso y ramificado, con tallos de 4, 5 o 6 caras de color verde glauco, verde amarillento y verde grisáceo. Frutos marrones rojizos, con una estructura de tres óvalos unidos.

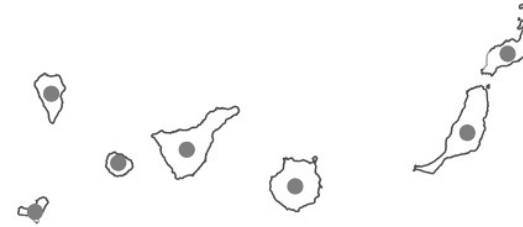


Tabaiba dulce

Euphorbia balsamifera Aiton

Familia Euphorbiaeae

Se caracteriza por sus ramas delgadas, hojas estrechas y lanceoladas, flores discretas y savia lechosa. Con tallos nudosos de tono grisáceo.

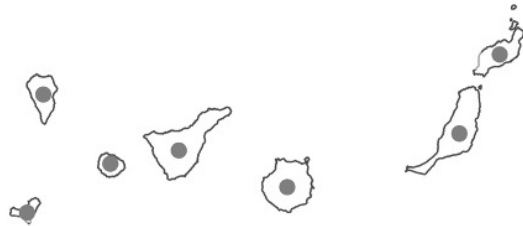




Taboiba blanca
Euphorbia balsamifera Aiton Subsp.
Balsamifera

Familia Euphorbiaceae

Arbusto de tallos nudosos de tono grisáceo o marrón rojizo, hojas de color verde-glaucoso con flores verdoso-amarillentas.



Taboiba mayorera
Euphorbia atropurpurea

Familia Euphorbiaceae

Planta con porte ramificado de color marrón grisáceo con flores color rojo morado agrupados al final del tallo. La estructura de la flor es en una copa con una cápsula.





Pico pajarito
Kickxia sagittata

Familia Scrophulariaceae

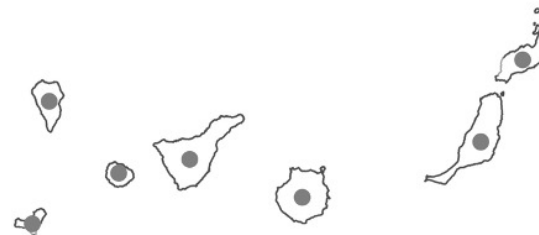
Planta trepadora muy ramificada, con flores de color amarillo que disponen de un espolón recto. Sus hojas están retorcidas



Salado blanco
Schizogyne sericea

Familia Asteraceae

Subarbusto de tono blanquecino seríceo con flores de color amarillo.

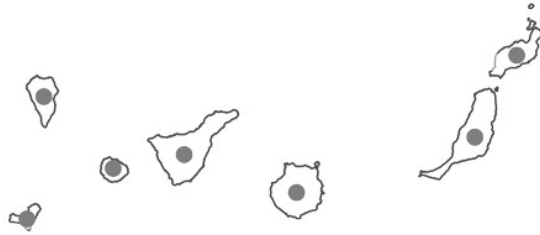




Vinagrera
Rumex lunaria

Familia Polygonaceae

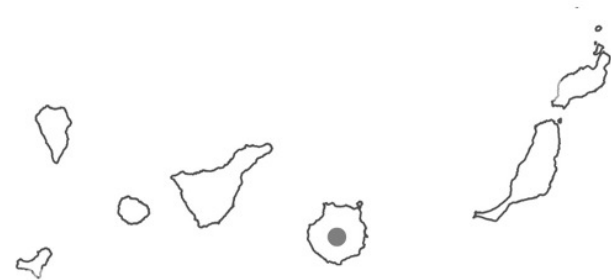
Arbusto con hojas de color verde llamativo y con flores de color verde y rojizo.



Corazoncillo de Gran Canaria
Lotus kunkelii

Familia Fabaceae

Arbusto con flores amarillas y ramas delgadas





Leña santa

Neochamaelea pulverulenta

Familia Cneoraceae

Arbusto con frutos en forma de capsula formado por 2 o 3 grupos.





REPRESENTACIÓN:

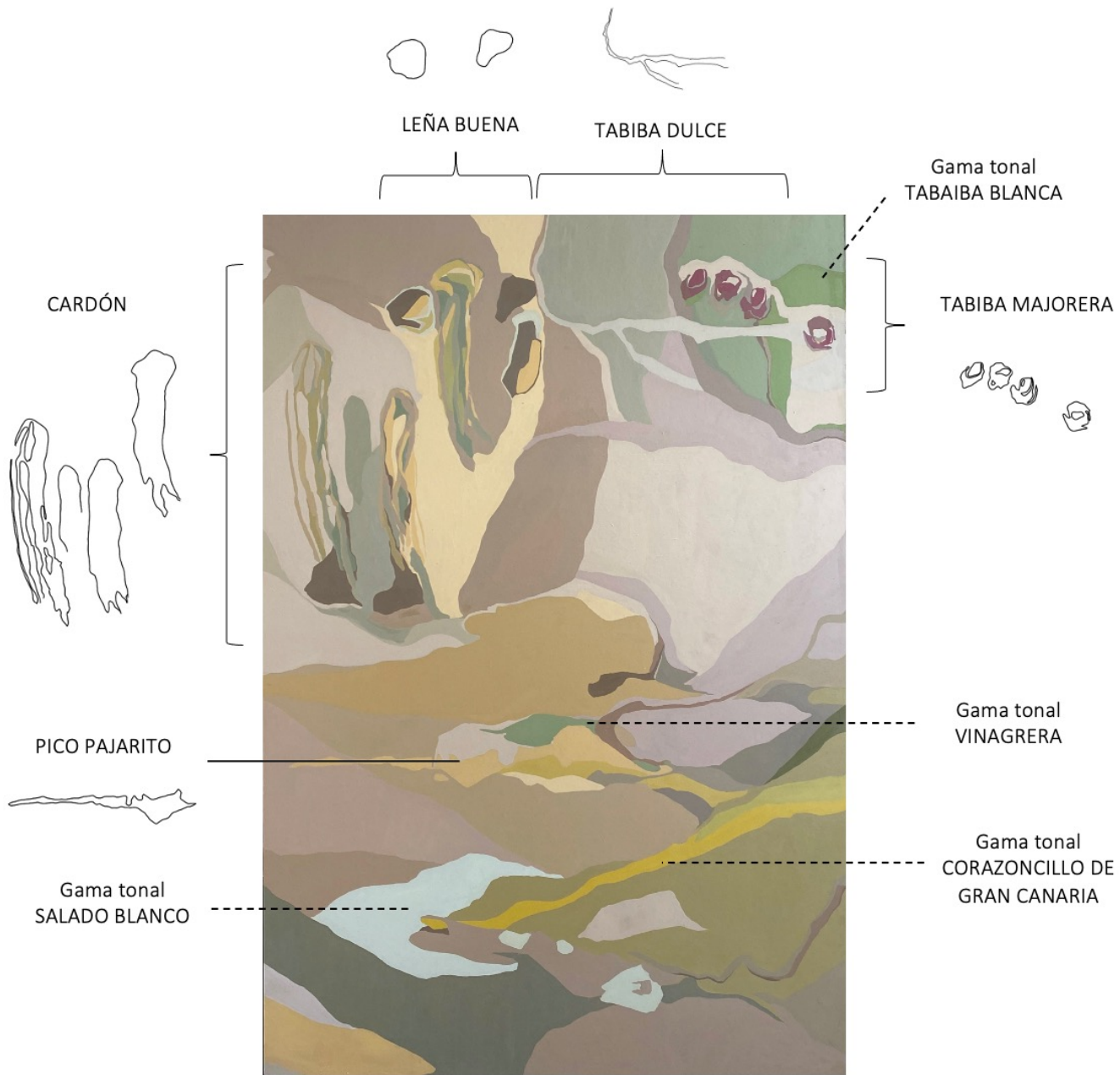
Predomina la composición horizontal a nivel de suelo. Por la derecha llegan las ramificaciones del nivel termófilo y, por la izquierda, los planos de color del nivel de alta montaña. Compartiendo con este último la baja frondosidad en comparación con los demás pisos.

La elección de gamas terrosas con amarillos, verdes grisáceos y pardos y blancos combinados con el verde gauco, el blanco seríceo y el rojo-morado contribuyen a la armonía dentro del piso.

En la zona baja encontramos un asentamiento de planos con una estructura de puzle, interceptados por figuras orgánicas con movimiento provenientes del piso termófilo. Se rompe la continuidad cromática debido a la aparición del verde gauco -aludiendo al Tajinaste mayorero- y por formas que tienden a ser cilíndricas representantes de las hojas de la *Reseda Scoparia*.

En la zona central denotamos una composición inspirada en la flor de la especie *Kickxia sagittata*, con un espolón recto, rasgo característico. Le rodea un tono blanco seríceo proveniente del Salado blanco y un verde de gama más saturada por la Vinagrera.

En la parte superior se encuentran elementos verticales característicos de este nivel; como lo son el cardón, a la izquierda, y la *Atropurpurea*, a la derecha. El cardón sale de un plano de color central -lo que proporciona profundidad y superposición entre los planos- definiendo un candelabro, peculiaridad de la especie. La *Atropurpurea* descansa sobre un plano que representa los tallos nudosos de la Tabaiba blanca. Por otro lado, por encima del cardón se pueden apreciar los frutos de la leña santa.

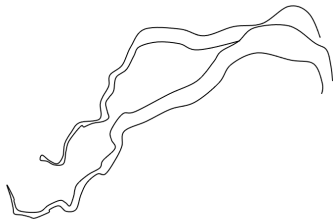


TERMÓFILO

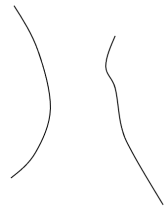
OBSERVACIÓN:

Paisaje donde predomina la composición horizontal frente a la verticalidad, la frondosidad es menor. Tonos de color quemados por la salinidad con una variedad entre amarillos cálidos y terrosos, verdes amarillentos y blanco seríceo.

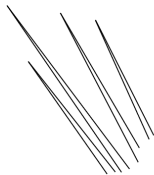
Estudio de campo donde se puede apreciar la composición de los elementos principales del paisaje.



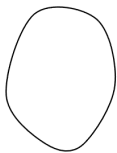
SABINA



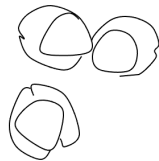
DRAGO



PALMERA



DÁTIL



TABAIBA BLANCA

SELECCIÓN:

Estudio de especies más características de este piso:

- Palmera. *Phoenix canariensis* Chabaud
- Sabina. *Juniperus turbinata* Guss. subsp. *Canariensis*
- Drago. *Dracaena draco*
- Tabaiba mayorera. *Euphorbia atropurpurea* Brouss. ex Willd
- Ruda. *Ruta pinnata*.
- Pataconejo de risco. *Polycarpaea smithii*

A continuación, se detallan las características de las especies

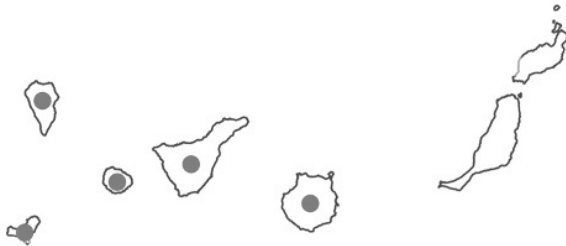


Drago

Dracaena draco

Familia Dracaenaceae

Árbol perenne con un tronco grueso que se ramifica a medida que crece. Sus hojas, en forma de lanza, son largas y estrechas. Sus frutos experimentan un cambio de coloración a medida que maduran, pasando de amarillo a rojo. Llama la atención su savia de color rojo que recibe el nombre de “sangre de dragón”.

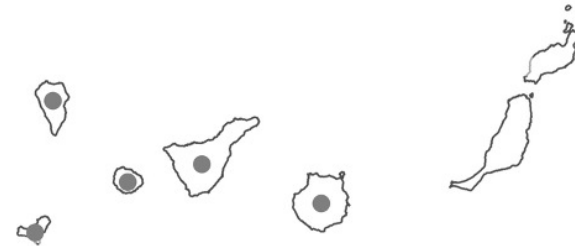


Sabina

Juniperus turbinata.

Familia Cupressaceae

Árbol con un tronco retorcido y ramificado de color marrón rojizo que se desprende en tiras delgadas. Sus hojas son verde oscuro. Tiene una apariencia retorcida debido a la exposición constante a los vientos.





Palmera

Phoenix canariensis

Familia Aracaceae

Árbol de tronco recto y robusto de color grisáceo. Sus hojas son pinnadas, largas, de color verde brillante, con foliolos de forma lanceolada y puntiaguda. Sus frutos son dátiles pequeños y ovoides que toman un color amarillento-anaranjado al madurar.

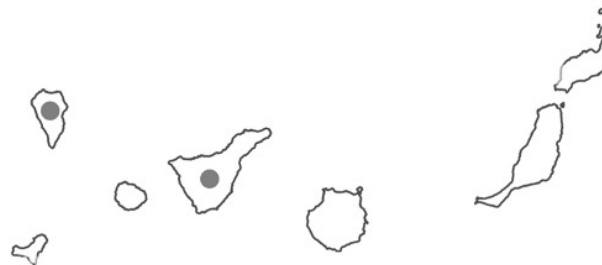


Ruda

Ruta pinnata

Familia Rutaceae

Planta de tamaño mediano, sus hojas son de color verde grandes y compuestas oscuras y ramificadas. Flores amarillas de pétalos pequeños y planos.





Pataconejo de risco

Polycarpaea smithii

Familia Caryophyllaceae

Se caracteriza por sus hojas largas de color verde amarillento, con inflorescencia blanca con tonos tierra.





REPRESENTACIÓN:

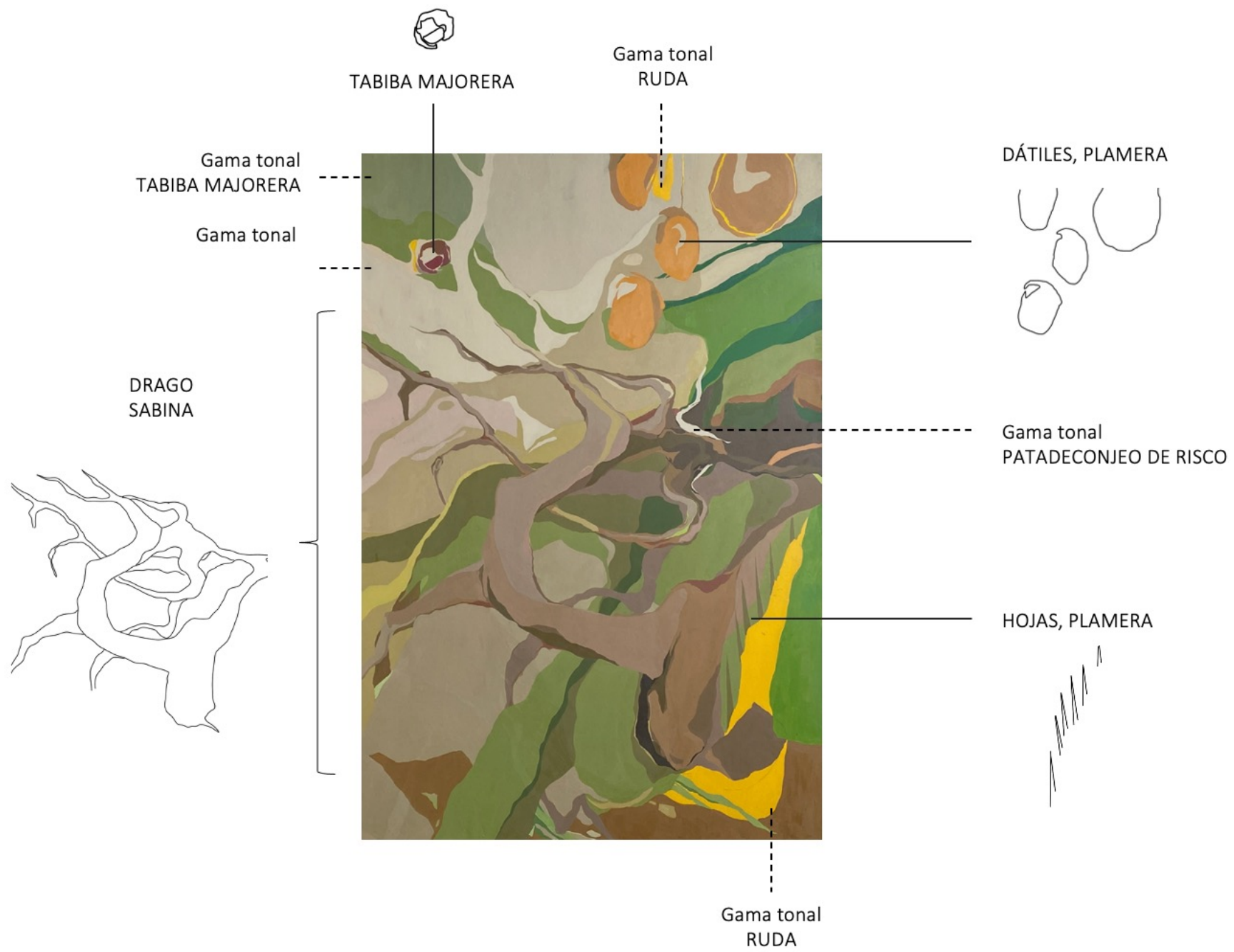
La composición viene dirigida por una diagonal, constituida por los troncos representados de la sabina y el drago, interceptada por una masa posterior que desciende desde la zona superior derecha a la zona inferior izquierda.

La elección de color se justifica por los marrones grisáceos y rojizos de la Sabina, el Drago y la Palmera. Se evidencia una mayor frondosidad -en comparación con el nivel anterior- en los tonos verdes del fondo y en la propia composición de líneas retorcidas, planos amplios y figuras geométricas.

En la base remarcamos la presencia de un tronco ancho de tonos marrones superpuesto a los planos verdes del fondo. A su derecha, un tono amarillo intensifica el contraste con los elementos circundantes, generando planos de profundidad. De este salen unas figuras geométricas piramidales alargadas representando las hojas de la palmera. El tronco del drago, al ramificarse y retorcerse, se transforma en el de la sabina y, juntos, recorren la diagonal que va desde la zona inferior derecha a la superior izquierda; el conjunto de ambos se pierde en dicha región entre los planos blanquecinos. A la derecha podemos ver como conectan con los troncos de la laurisilva.

En la parte superior derecha nos encontramos con un grupo de frutos colgantes -abstraídos de los dátiles y el fruto amarillo del drago- que siguen una diagonal con sentido descendente desde la esquina superior derecha a la inferior izquierda. La gama tonal de naranjas y amarillos es muy llamativa, produciendo un acercamiento de los planos.

Como rasgo general podemos observar como las gamas tonales blanquecinas de la parte superior crean un ambiente de luz, por el contrario, en la zona inferior se denota una mayor profundidad y frondosidad.

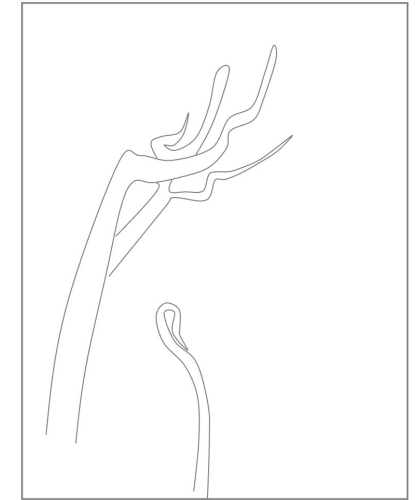
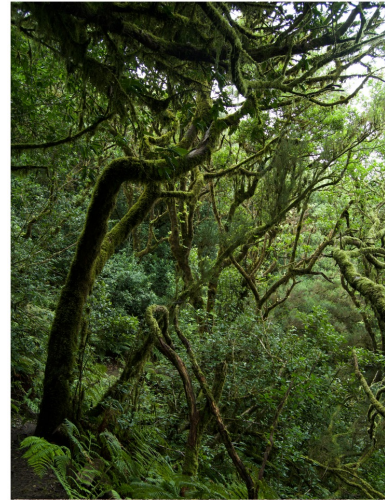


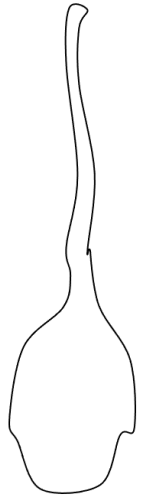
LAURISILVA

OBSERVACIÓN:

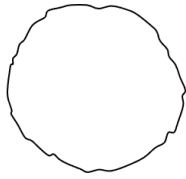
En el paisaje predomina la composición vertical frente a la horizontalidad. Es el piso con mayor frondosidad de vegetación y se caracteriza por los troncos de los árboles, la arboleda, las plantas trepadoras y líquenes que cuelgan de los árboles. Su paleta de colores abarca una amplia gama de verdes, además de colores como el amarillo, el rojo o el naranja.

Estudio de campo donde se aprecia la composición del paisaje. Se muestran esquemas de la frondosidad que ocupa el espacio delimitado por los troncos de los árboles y, de manera más general (en vista de que el esquema completo se aporta en el apartado representación), la interpretación de algunos frutos y otras estructuras vegetales

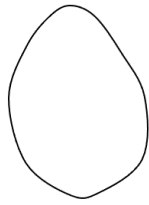




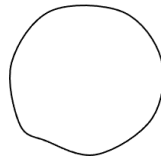
TIL



MADROÑO



PALO BLANCO



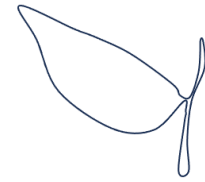
NARANJERO SALVAJE



FOLLAO



REJALGADERA



GIBALBERA

SELECCIÓN:

Estudio de especies más características de este piso:

- Madroño
- Viñatigo
- Palo blanco
- Hija
- Til
- Acebiño
- Laurel
- Naranjero salvaje
- Follao
- Yedra
- Gibalbera
- Bicácaro
- Morgallana
- Solanum vesperilio
- Cresta de gallo
- Brezo

A continuación, se detallan las características de las especies:



Madroño

Arbutus canariensis

Familia Ericaceae

Árbol de tronco marrón rojizo con hojas en forma de lanza y frutos carnosos de color anaranjado.

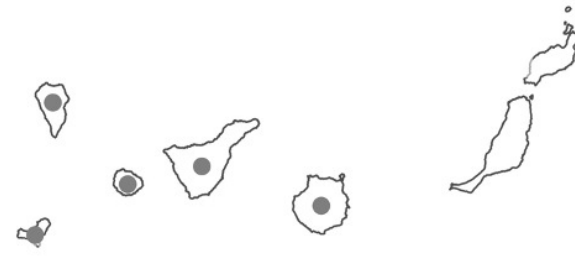


Viñatigo

Persea indica

Familia Lauraceae

Árbol que presenta una corteza agrietada de color oscuro. Sus hojas son más largas que anchas y su fruto negro verdoso.





Paloblanco
Picconia excelsa
Familia Oleaceae

Presenta un follaje verde oscuro con forma lanceolada



Hija
Ruta pinnata
Familia Rutaceae

Produce frutos de forma ovoide y color rojizo de tono negro al madurar. Está formada por peciolo llamativos también de color rojizo.





Til
Ocotea foetens
Familia Lauraceae

Sus hojas son ovaladas de color verde oscuro y cuenta con frutos parecidos a las bellotas.



Acebiño
Ilex canariensis
Familia Aquifoliaceae

Árbol de corteza marrón grisácea con frutos rojos en forma de balón. Sus hojas presentan una forma oval y una punta redondeada.





Laurel

Laurus novocanariensis

Familia Lauraceae

Cuenta con hojas de color verde intenso y flores blancas-amarillentas. Su fruto es parecido al de una aceituna, parte de un color verde que se oscure progresivamente hasta llegar al negro cuando completa su proceso de maduración.

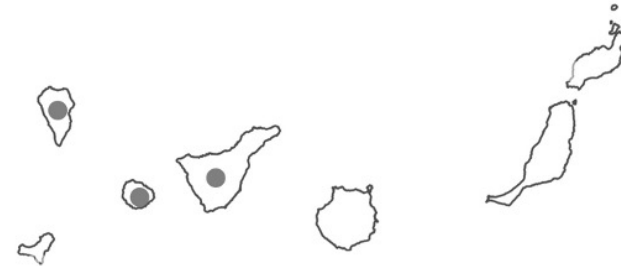


Naranjero salvaje

Ilex canariensis

Familia Aquifoliaceae

Sus hojas son de color verde brillante con un rasgo característico, un borde espinoso. Sus frutos son redondos y de color rojo oscuro.



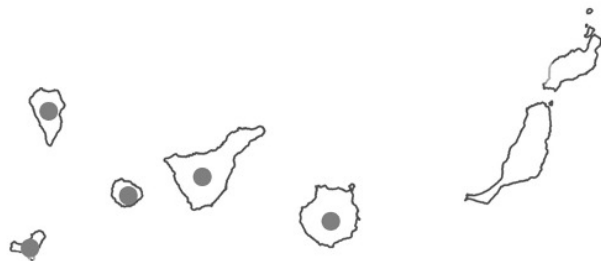


Follao

Viburnum rigidum

Familia Viurnaceae

Sus frutos son carnosos y de color oscuro. Sus hojas son verde claras, rojizas y marrones.



Yedra

Hedera canariensis

Familia Araliaceae

Planta trepadora de tallos finos y flexibles, hojas de color verde oscuro, frutos de color verde con el polo superior marrón.





Gibalbera

Semele androgyna

Familia Asparagaceae

Planta trepadora cuyas formaciones de hojas son ,realmente, tallos con una función clorofílica. Sus flores son de color amarillo-cremoso.



Bicácaro

Canarina canariensis

Familia Campanulaceae

Planta trepadora de color verde claro, presentan flores en forma de campana de tonos rojos anaranjados con una nerviación más oscura.





Morgallana
Semele androgyna

Familia Asparagaceae

Planta herbácea con flores amarillas muy vistosas. Sus tallos verdes toman una tonalidad morada en la base.



Rejalgadera
Solanum vespertilio

Familia Solanaceae

Planta con hojas verde oscuro y verde pálido, las flores presentan dos lóbulos largos y ondulados y anteras amarillas.





Cresta de gallo
Isoplexis canariensis

Familia Plantaginaceae

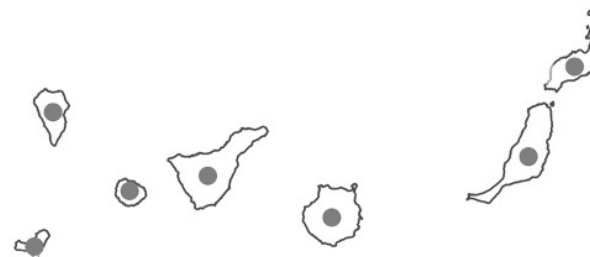
Planta con hojas verdes oscuras y flores de color naranja con estambres rojizos y amarillo pálido.



Brezo
Erica arborea

Familia Ericaceae

Árbol con hojas estrechas de color verde oscuro, sus flores son de color blanco y poseen semillas de tonos marrones en su interior.





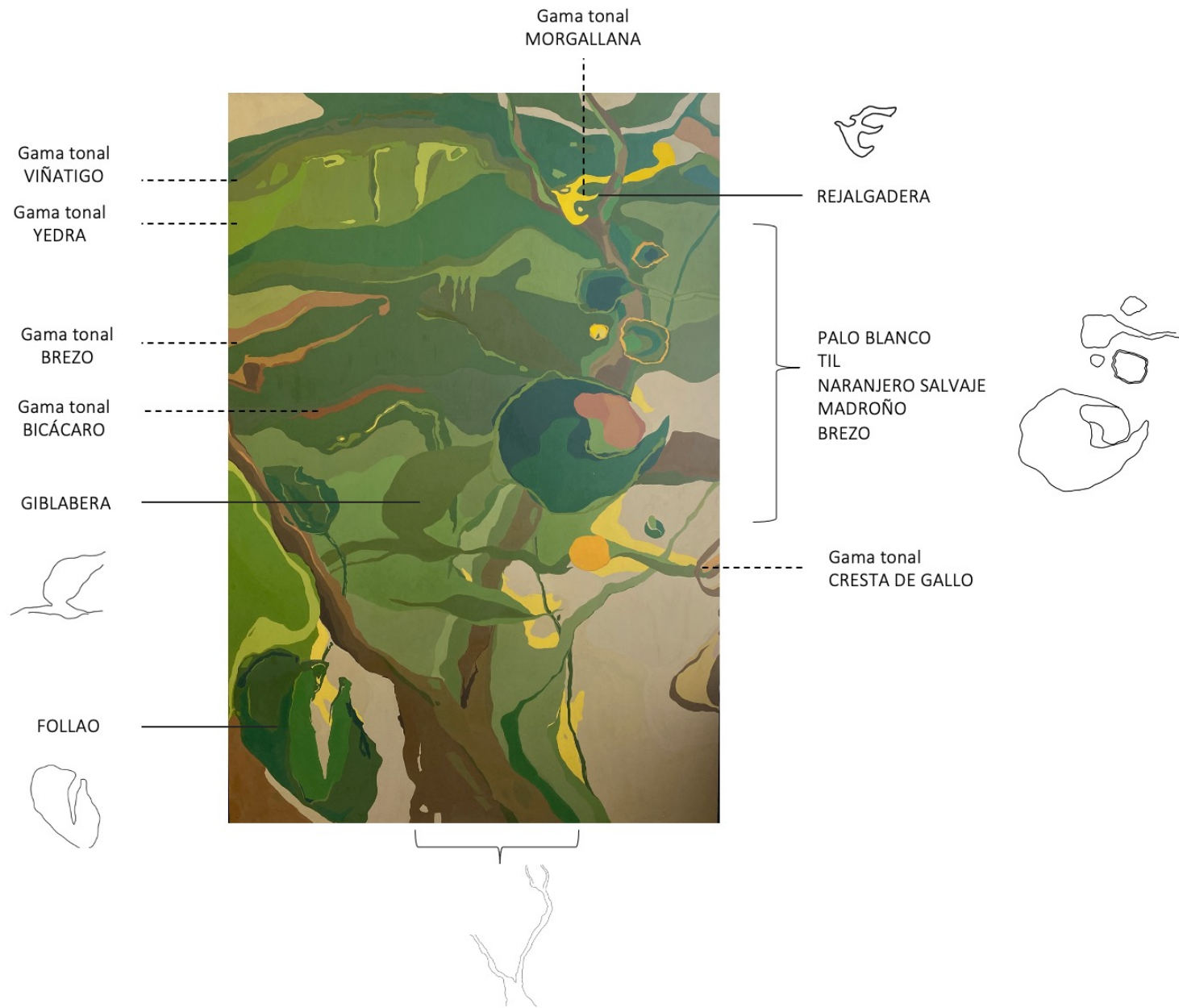
REPRESENTACIÓN:

La composición de la obra se divide en tres partes, una base (un fondo) compuesta por las formas y gamas cromáticas de las plantas seleccionadas, una estructura vertical -el tronco- que crece desde la base hacia la parte superior y, por último, planos salteados que se entrelazan consigo mismos y con los citados anteriormente.

La gama predominante es una variedad de tonos verdes, pasando de tonos oscuros a luminosos, de saturados a apagados. A su vez, nos encontramos con colores llamativos aludiendo a especies como el naranja del fruto del madroño.

De la base del cuadro sale una estructura con gran peso, el tronco, este da dos ramificaciones, una a cada lado del cuadro.

En la parte derecha denotamos la presencia de una secuencia escalonada de frutos -el del palo blanco, el del madroño y el del acebillo-, que se contraponen con el plano neutro que se encuentra justo debajo. Esta disposición sigue la inclinación del tronco, consiguiendo contribuir al equilibrio visual de la representación. Vale la pena mencionar que en la parte inferior izquierda un fruto hace esquina añadiendo interés visual y creando un punto focal. Por otro lado, en la parte superior se pueden apreciar planos de color inspirados en las gamas tonales de la vegetación propia del nivel, como lo es la higuera, palo blanco, acebicho, til. Detalles como la representación de la silueta de la flor Rejalgadera o la gama tonal de bicácaro y de las hojas del viñatigo

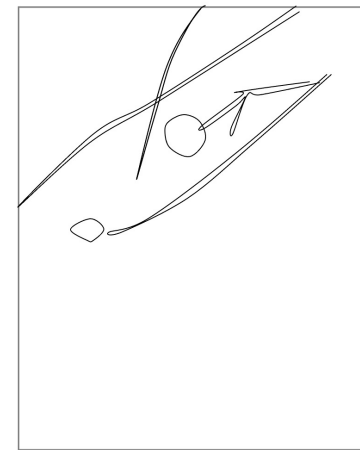
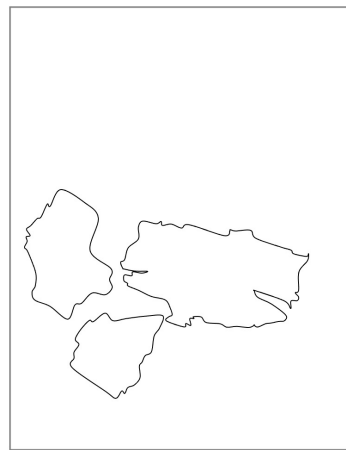


PINAR

OBSERVACIÓN:

El pino canario prevalece como la especie dominante, generando un ambiente monótono; son los toques de color de otras especies -como el color violeta azulado del tajinaste o el naranja de la cresta de gallo- los que infunden un mayor interés visual.

El estudio de campo captura algunos elementos característicos de la flora presente: la estructura del tronco y la pinocha del pino, así como la hoja y el fruto del esparragón colgante.



SELECCIÓN:

Estudio de especies más características de este piso:

- Pino
- Cedro
- Codeso
- Cresta de gallo
- Tajinaste
- Esparragón colgante
- Rosalito salvaje
- Brezo
- Codeso
- Jara
- Cabezón de El Fraile
- Tamadaba

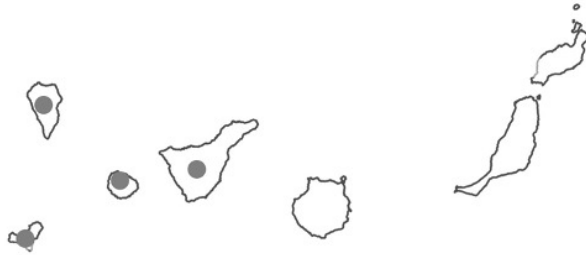
A continuación, se detallan las características de las especies



Pino
Pinus canariensis

Familia Pinaceae

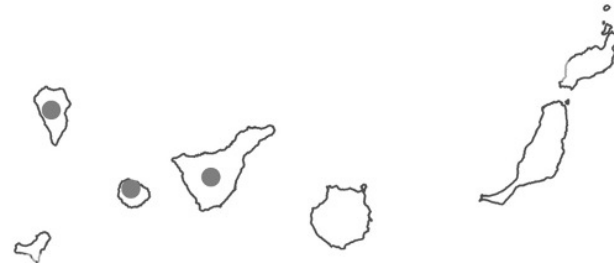
Árbol con tronco gris-rojizo, hojas finas y alargadas de color verde claro dispuestas en grupos de 3 y un fruto, las piñas, de color marrón la madurar.



Cedro
Juniperus cedrus

Familia Cupressaceae

Árbol con ramas ligeramente colgantes, hojas planas en forma de agujas de color verde y semillas de color marrón.





Tajinaste azul
Echium callithyrsum

Familia Boraginaceae

Arbusto que destaca por su florescencia llamativa de tres colores: azul, fucsia y blanco. Las hojas se caracterizan por tener forma de lanza.



Esparragón colgante
Juniperus cedrus

Familia Cupressaceae

Árbol que presenta ramas colgantes, hojas finas y erectas de color verde y un fruto de color marrón-rojizo.





Rosalito salvaje
Pterocephalus dumetorus

Familia Dipsacaceae

Sus hojas lanceoladas son de color verde mate o grisáceo.
Cuenta además con flores llamativas de color rosa.



Jara
Cistus symphytifolius

Familia Cistaceae

Arbusto con hojas en forma de lanza de color verde pálido,
flores llamativas de color rosa intenso u, ocasionalmente, blancas y
frutos marrones.





Tamadaba

Micromeria pineolens

Familia Dipsacaceae

Con hojas ovaladas y florescencias de tonos violetas y rosado.



Cabezón de El Fraile

Cheirolophus burchardii Susanna

Familia Asteraceae

Arbusto con flores de color malva o púrpura, sus hojas son aserradas de coloración verde claro.





REPRESENTACIÓN:

La composición de la obra se divide en tres niveles visuales: una base sólida de tonos marrones, una masa orgánica de color verde y unas estructuras marrones que cuelgan. En cuanto a las gamas tonales, se rigen por las propias del piso, con una abundancia de marrón con tonos rojizos, verdosos y blanquecinos; y, en menor medida, por tonos característicos de algunas especies vegetales como el violeta o el naranja.

Analizando la primera, el cuadrante inferior contiene el peso visual de la masa marrón -extraída de los troncos de la arboleda predominante del piso: el cedro, el brezo y el esparragón- que ocupa la mitad de la composición vertical. En ella se pueden apreciar referencias a las estructuras de su corteza del pino canario y a la pinocha -el elemento vertical que sale de la base-. A la izquierda se observa una estructura de color naranja -representando a la Cresta de gallo, en concreto los estambres de su flor- que se une a la laurisilva.

Seguidamente, desde la parte superior izquierda hasta la zona central derecha se extienden elementos orgánicos de tonalidad verde abstraídos del rosalito salvaje, del cedro y de la jara.

En la parte superior, remarcamos la presencia de estructuras colgantes con formas geométricas que tienden a ser ovaladas -representando el fruto del cedro y del esparragón-.

El diseño del nivel aporta contraste con el fondo generando diferentes niveles de visión y permitiendo distinguir elementos en diferentes

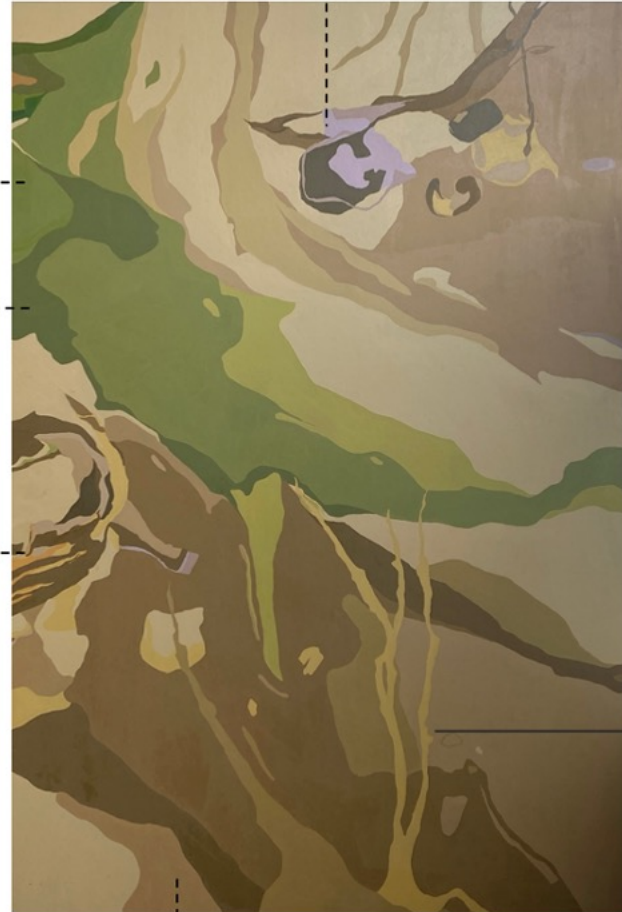
planos, unos más alejados y otros más cercanos. También se puede apreciar una gama tonal violeta que alude al tajinaste y a la flor de la tamadaba.

Gama tonal
CABEZÓN DE EL FRAILE -
TAMADABA

Gama tonal
ROSALITO SALVAJE

Gama tonal
CEDRO

Gama tonal
CRESTA DE GALLO



ASPARAGUS PLOCANOIDES



Gama tonal
JARA

PINO CANARIO

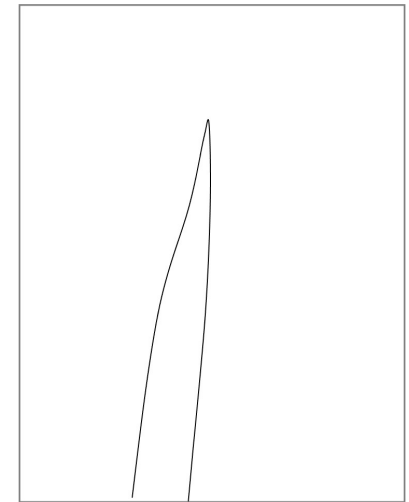
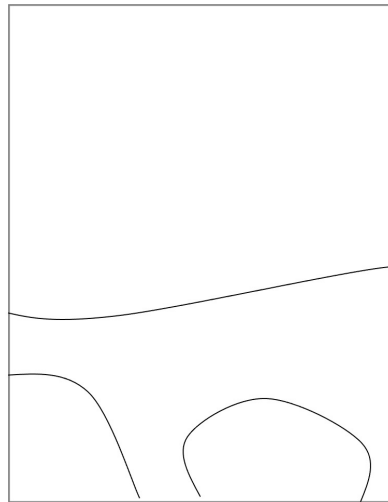


Gama tonal
CEDRO

ALTA MONTAÑA

OBSERVACIÓN:

Un paisaje donde predomina la composición achaparrada (horizontal) debido a la predominancia de arbustos. La coloración predominante en esta zona es apagada, verde-grisácea y marrón-terrosa. Destacan diferentes elementos como la verticalidad del tajinaste del Teide.



Estudio de campo donde se puede apreciar la composición del paisaje junto a la verticalidad de los tajinaste.

SELECCIÓN:

Estudio de especies más características de este piso basal:

- Tajinaste
- Violeta del Teide
- Chahorra del Teide
- Moralito
- Retama del Teide
- Crespa
- Hierva pajonera

A continuación, se detallan las características de las especies



Tajinaste rojo del Teide

Echium wildpretii

Familia Boraginaceae

Arbusto con forma puntiaguda, sus flores son de color rojo coral en forma de lanza.



Violeta del Teide

Viola cheiranthifolia

Familia Violaceae

Hojas pequeñas de tono verdes grisáceo con flores de coloración malva con una coloración amarillenta en su interior





Chahorra del Teide
Sideritis eriocephala Marrero

Familia Lamiaceae

Arbusto de color blanco-grisáceo-verdoso con hojas lanceoladas.



Moralito
Rhamnus integrifolia

Familia Solanaceae

Árbol con ramas flexibles de color verde oliva.



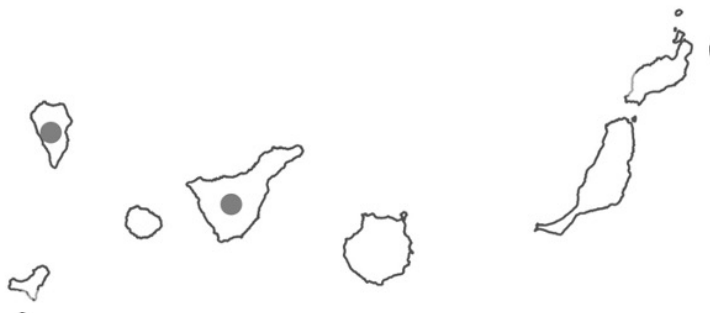


Retama del Teide

Spartocytisus supranubius

Familia Fabaceae

Arbusto redondeado, grande y denso de un tono verde grisáceo. Sus flores son blancas o rosadas



Crespa

Plantago webbii Barnéoud

Familia Plantaginaceae

Especie de porte redondo con hojas lineales de color verde grisáceo.



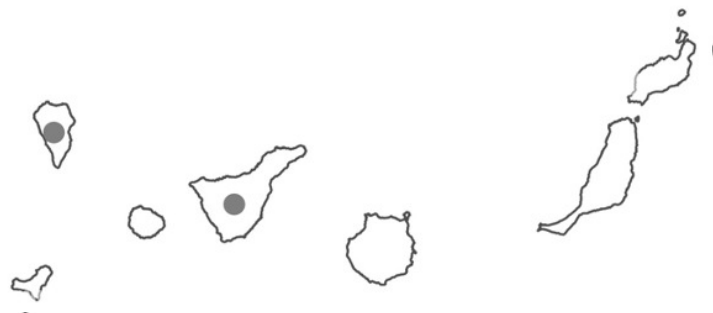


Hierba pajonera

Spartocytisus supranubius

Familia Fabaceae

Arbusto que destaca por sus flores amarillas y que, cuando se seca, adquiere una apariencia similar a la de la paja.



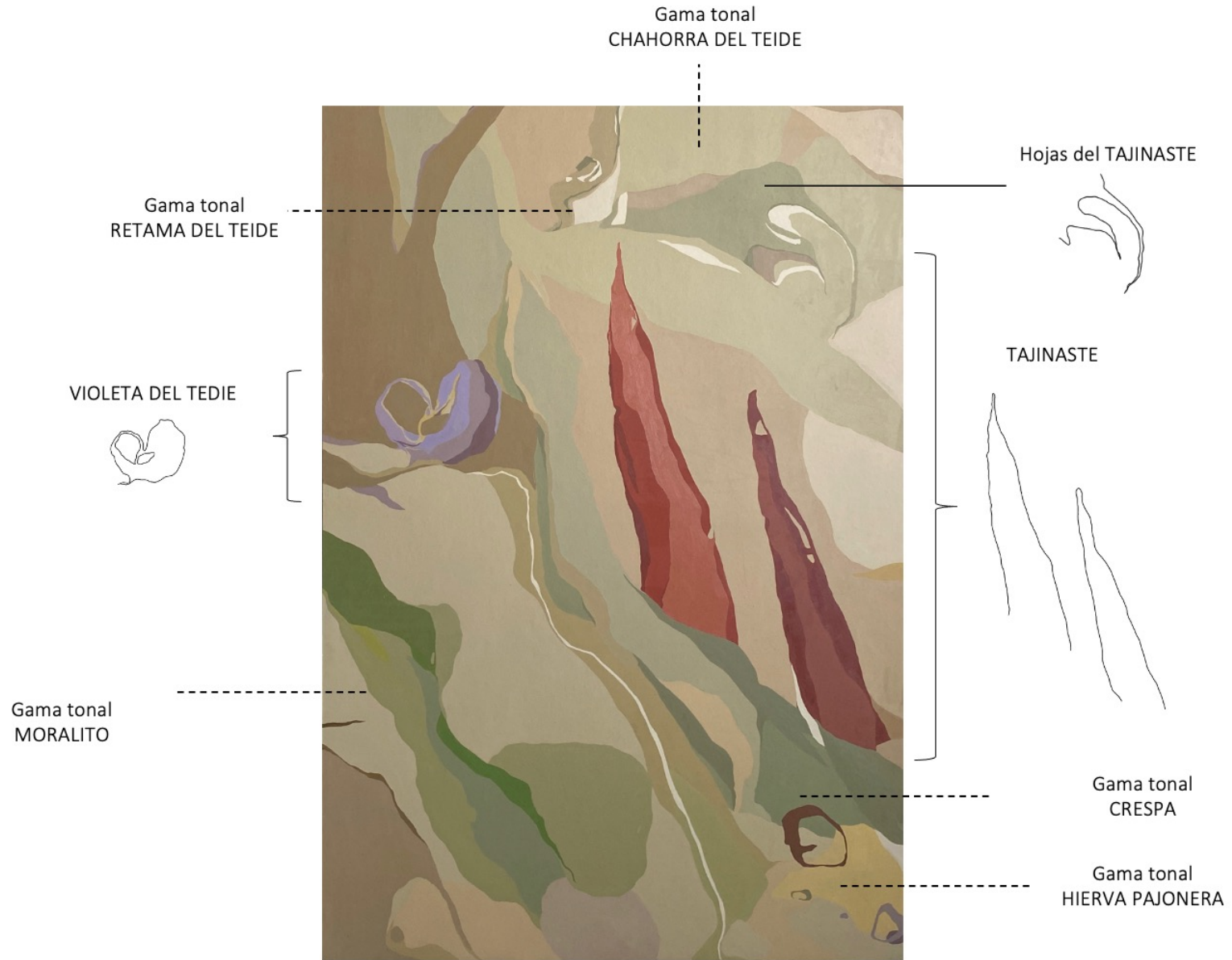


REPRESENTACIÓN:

El paisaje de este nivel es parecido al del piso basal en términos de composición y gama tonal. Puesto que la altitud expone a las plantas a temperaturas extremas, sus colores parecen, en general, quemados y más apagados. Para lograr contraste, se destacan elementos saturados como lo son la violeta del Teide o los tajinaste.

En la composición llaman la atención los dos elementos verticales que simbolizan los tajinaste del Teide, estos se apoyan en planos de color dirigidos por los provenientes de la zona del pinar y de la basal. Estos tajinastes se apoyan sobre un tono oscuro, lo que crea contraste y una base sólida. Siguiendo la dirección marcada por dicho tono, un poco más hacia la izquierda, podemos observar cómo nace la violeta del Teide.

En la zona inferior destacan las gamas de color de especies como la crespa, la hierba pajonera y el moralito. Mientras que en la superior encontramos un blanco rosáceo -proveniente de la retama del Teide- junto a una estructura, en la zona derecha, que representan las hojas del tajinaste.





ARGUMENTACIÓN TEÓRICA
Y ANÁLISIS DE LA OBRA EN
SU CONJUNTO



ARGUMENTACIÓN TEÓRICA Y ANÁLISIS DE LA OBRA EN SU CONJUNTO

En este apartado analizaremos los fundamentos pictóricos de la obra en general, se tratará en profundidad el contexto creativo y, a grandes rasgos, cómo se han plasmado los objetivos del proyecto. Se destacarán aspectos como los mecanismos comunicativos y la estructura interna.

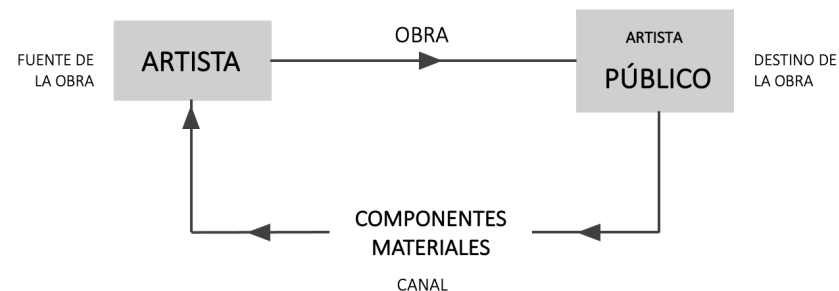
A modo de introducción, parece razonable abordar el concepto de la hermenéutica, esta se define como *el arte de explicar, traducir o interpretar la comunicación tanto verbal como no verbal*.⁴ En el ámbito que nos concierne -la pintura- es indudable que estamos adentrándonos en el terreno no verbal, es en este hecho y no en otro donde reside el quid de la cuestión: qué emociones, qué interpretaciones y/o qué reflexiones podemos evocar en quien ve la naturaleza de su tierra abstraída hasta el punto de cobrar personalidad abstracta; este nivel de introspección y complejidad pictórica es nuestra mayor arma para conseguir la respuesta buscada en el público.

COMUNICACIÓN

Esta justificación del carácter apelativo de la obra nos lleva a analizar la comunicación, proceso que Abraham Moles define como: *Una operación mediante la cual un organismo o sistema dotado de unas coordenadas espacio-temporales específicas, participa de las experiencias y estímulos de otro individuo dotado igualmente de sus correspondientes características espacio-temporales, utilizando para ello los elementos de conocimiento que tienen en común*.⁵

Ha sido reiterado en innumerables ocasiones la dinámica de trabajo en tres pasos que se ha seguido para construir este TFG, esta se puede fundamentar apelando al sentido común; es, simplemente, la manera más lógica de hacerlo. Esto se ve reflejado en la facilidad con la que se puede encontrar un referente académico, podríamos afirmar que nuestro método no difiere significativamente de las fases que establece Wallas para la producción creativa: *preparación (recolección de información), incubación (progreso del trabajo mental inconsciente), iluminación (aparición de la solución) y verificación (comprobación y realización práctica)*.⁶

Para ilustrar los conceptos discutidos, se muestra una adaptación del teorema de Shannon en la que se enfatiza la relevancia de las múltiples interpretaciones como una fuente de enriquecimiento en la obra.

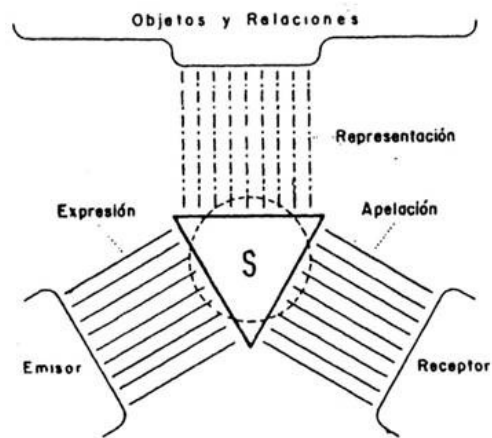


⁴ 29 junio 2023. <https://www.ttamayo.com/2020/08/composicion-pictorica-avanzada/>

⁵ Pág. 119. MOLES, La comunicación y los mass media. 1973

⁶ Pág. 164, Klaus Eid, Michael Langer, Hakon Ruprecht. Fundamentos de la educación artística. 1986

Para concluir este planteamiento, se presenta otro esquema -en este caso, teorizado por Bühler- que resalta el proceso artístico por el que se plasma la realidad. Si bien “los objetos” siguen existiendo en su dimensión teórica, es su representación la que, tras adquirir forma propia, llega al receptor. Convendría matizar que, aunque no esté representado, en nuestro caso el receptor percibe además de la representación, la realidad; lo que le permite comparar ambas o referir elementos de la una a la otra.

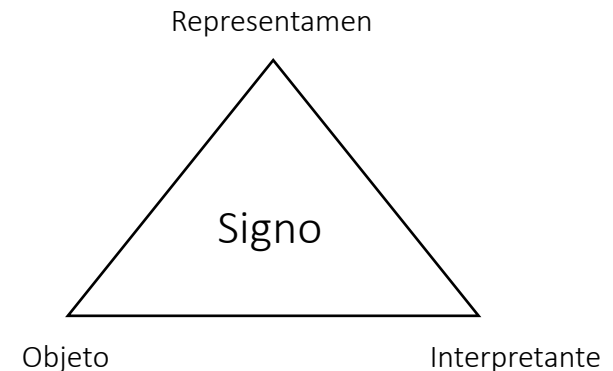


Fuente: Bühler 1934a, 28; (1934b) 1950, 48⁷

PERCEPCIÓN Y REPRESENTACIÓN

El diagrama del punto anterior es también una base adecuada para hablar de estos términos; no obstante, lo combinaremos con el Triángulo de Ogden y Richards para mejorar la comprensión.

El receptor puede observar la flora canaria en la obra, incluso si esta consiste en una *representación* por medio de símbolos o *signos* (del griego *symbolon* que significa juntar o asociar); en otras palabras, está observando el *representamen* que se ha llevado a un soporte basándose o bien en la referencia (plantas recolectadas) o en la memoria del *objeto* (el mundo real, la flora), *la representación de algo en un soporte material supone [...] la proyección de un sistema de equivalencias que es necesario concretar para poder trabajar en ausencia del referente*.⁸ En cambio, se ha requerido de la percepción de la naturaleza en el proceso de trabajo y, evidentemente, se asume que el interpretante la ha percibido con anterioridad y que lo seguirá haciendo (con una perspectiva diferente si este proyecto cumple su cometido) después de ver la obra.



Triángulo de Ogden y Richards según los términos establecidos por la clasificación de Peirce⁹

⁷ 28 junio 2023 http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2021000300003

⁸ Pág. 40, Blanco/Gau. Fundamentos de la composición pictórica.

⁹ 29 junio 2023 <https://es.wikipedia.org/wiki/Signo>

IMAGEN

No está de más ampliar del apartado anterior que la representación es lo que nos mueve de lo concreto a lo abstracto; en este proceso, formamos imágenes mentales (*una construcción mental que resulta del procesamiento de varias sensaciones o estímulos visuales*)¹⁰ y creamos conceptos abstractos en nuestra imaginación, tal como sostiene la doctrina aristotélica nada puede pensarse sin la ayuda de la imaginación.

Adicionalmente, mencionar que en cada interacción que tenemos con el mundo que interpretamos aportamos una manera concreta de comprensión; dictada por nuestra humanidad, pero también en parte por nuestra individualidad. Llevándolo a nuestro terreno: como especie tenemos una forma humana de apreciar la naturaleza y, como individuo, apporto mi interpretación más abstracta. Es precisamente en nuestro ámbito -el arte plástico- en donde las imágenes se materializan en un soporte físico y, al hacerlo, adquieren una estructura determinada por la técnica empleada, las manchas o las líneas.

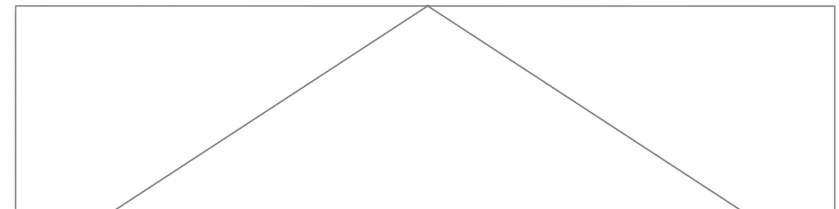
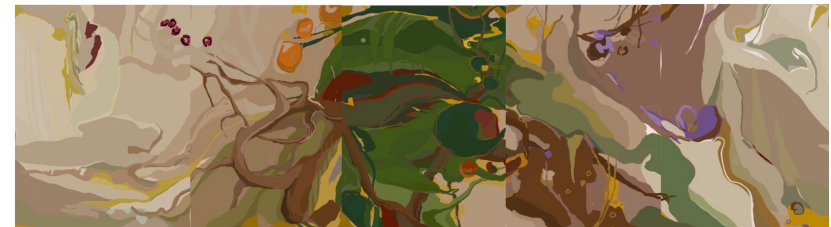
ESTRUCTURA INTERNA

Es fundamental entender cómo se relacionan los elementos de la obra para desentrañar en qué grado estos contribuyen a la experiencia visual y al significado global de la pieza. El recorrido que se forma al observar AGAMA nos brinda una visión panorámica, esta ha sido cuidadosamente lograda a través de la posición estratégica de los elementos, la distancia entre ellos y la profundidad de la composición.

Interpretando la organización interna de la obra, se identifican rápidamente patrones o, lo que es lo mismo, se definen isotopías:

Si se unen las cinco piezas que la conforman se define la silueta de un

triángulo, de esta forma, conseguimos un movimiento armónico y dramático. Al examinar la composición -habiendo considerado que nuestra que nuestra mirada tiende a recorrerla de izquierda a derecha- debemos ascender a dar una ojeada a la parte superior y, a continuación, descender al nivel que observamos inicialmente, completando así una apreciación detallada de la base. Entendiendo nivel como referencia espacial en la obra, pero también, en su denotación geológica; se ha cumplido, por tanto, el objetivo de este proyecto: hemos recorrido la obra y esto nos ha llevado irremediamente a transitar (por supuesto por medio de procesos figurativos de abstracción) los pisos vegetales.



¹⁰ pág. 52, Blanco/Gau. Fundamentos de la composición pictórica. 1986.

Cada tablón es un rectángulo vertical y, al disponer todos ellos uno detrás de otro, se forma otro rectángulo, en este caso horizontal. Este hecho añade aún más dinamismo, al ser el rectángulo la forma que mejor se adapta a nuestra concepción del espacio.

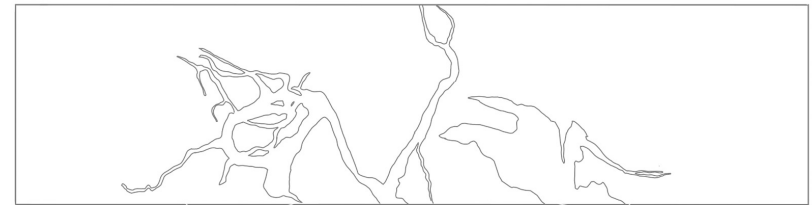
Este soporte horizontal genera tensión entre horizontalidad y verticalidad, lo que convierte al espectador en un *elemento de valoración*, término utilizado por Blanco/Gau en el libro *Fundamentos de la composición pictórica*. Este desequilibrio se resuelve con el hecho de observar la obra mientras la recorremos espacialmente; además, cabe destacar que el soporte también puede ser percibido como vertical cuando nos situamos frente a una de sus caras, lo que crea una conexión entre la obra y el espectador, transmitiendo una sensación de proximidad, intimidad, reconocimiento y reposo.

Profundizando algo más, denotamos que los elementos que más llaman la atención -marcando entonces los patrones de lectura de la obra y la frondosidad de los niveles- son fundamentalmente centrales, si bien mandan expansiones hacia los laterales:

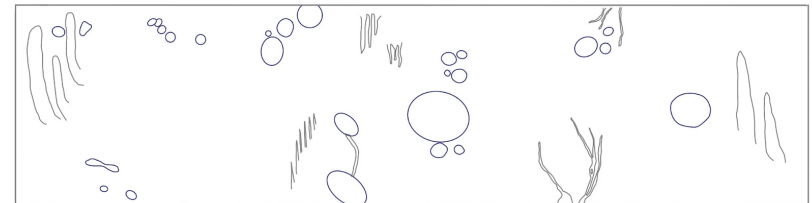


Cabría recalcar, no obstante, que esto no es más que un artefacto. Para facilitar el análisis se han dispuesto los tablonés en ángulos de 180° formando una recta de 6,1 metros, la disposición pentagonal final crea un flujo continuo e impide que caras con tonos más vibrantes opaquen al resto

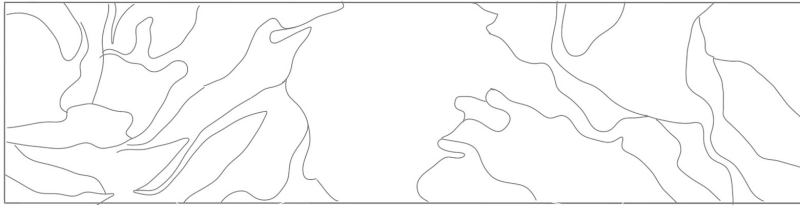
Nos faltaría comentar las líneas contundentes de la sección inferior, a modo de pilares los troncos integran el soporte estructural de la mayoría de plantas representadas.



Una vez nuestra mirada ha recorrido -y nuestra mente interpretado- las partes más llamativas, tendemos a realizar una segunda observación más minuciosa, en la que los detalles se convierten en los protagonistas; es así como aparece un nuevo patrón de observación, el de figuras geométricas (cilindros, círculos, pirámides, etc.).

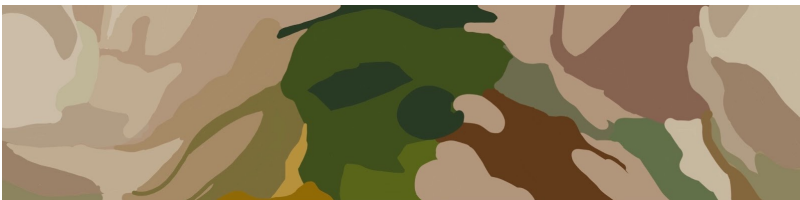


Centrándonos en los planos de color, parece pertinente enfocar su estudio en dos dimensiones: la estructura de las manchas y los tonos. Un componente central único se combina con otros más finos y abundantes a los laterales.



Centrándonos en los planos de color, parece pertinente enfocar su estudio en dos dimensiones: la estructura de las manchas y los tonos. Un componente central único se combina con otros más finos y abundantes a los laterales.

Si seguimos una secuencia de lectura de izquierda a la derecha: veremos inicialmente gamas cromáticas terrosas y apagadas en la zona basal, a continuación aparecen los tonos marrones-verdosos del nivel termófilo, que, posteriormente, se intensifican en verdes profundos y luminosos propios de la laurisilva, volviendo por último a verdes opacos y marrones (pinar) hasta llegar a tonos más terrosos y blanquecinos (alta montaña). El final de este recorrido no sería otro que su comienzo, generando un bucle.



Como es deducible no es fortuito que se haya puesto tanto enfoque en la forma -tanto externa, el pentágono que forman en conjunto; como interna, las que han sido examinadas meticulosamente- está claro que esta es una estrategia que, como bien formulaba Jakobson, exige la autorreflexión de la obra constituyendo un tipo particular de comunicación.

Es lógico y sumamente interesante que, a pesar de haber descrito los escenarios generales de observación de la obra, caben tantas interpretaciones como personas la aprecien dada la plasticidad interpretativa inherente a la condición humana y el potencial reflexivo de la obra abstracta.

NATURALEZA Y ABSTRACCIÓN

Un aspecto fundamental en la obra es la unión entre la abstracción y la naturaleza. Aunque tradicionalmente se han considerado conceptos opuestos: abstracción como condicionante directo de la lejanía y lo atípico y naturaleza como una realidad tangible y ostensible, existen diversos aspectos que las unen de una forma coherente.

La utilización de la abstracción como representación simbólica de lo palpable nos permite una conexión y lectura más profunda entre el ser humano que posee la capacidad de experimentar un mundo quimérico y sensible y el medio natural. En este sentido, se crea un oxímoron que une lo abstracto con lo objetual de la naturaleza.

Inmanuel Kant desarrolló la doctrina filosófica del “Idealismo trascendental”, defendía que las condiciones de todo conocimiento no son puestas por el objeto conocido, sino por el sujeto que conoce. Es decir, que el conocimiento que tenemos del mundo se basa en la interacción de nuestras experiencias sensibles con las propias estructuras cognitivas de nuestro ser: *Todo lo intuido en el espacio y el tiempo y con ello todos los objetos de nuestra experiencia posible, no es más que fenómenos, esto es, meras representaciones, que del modo en que se representan, como sustancia extensa o series de alteraciones, no tienen existencia propia e independiente aparte de nuestro pensamiento. A este este concepto lo llamo idealismo trascendental.*¹¹

Kant afirmaba que hay tres elementos fundamentales involucrados en la representación del mundo real: los fenómenos

¹¹ Kant. Crítica de la razón pura. 2012.

-apariencias sensibles que experimentamos, el entorno natural-,
numerales -constituir juicios, recopilación y selección de rasgos
botánicos- y la razón -intenta relacionar lo anterior con su realidad-. Una
vez más encontramos paralelismos con nuestro método de trabajo.

A modo de justificación podemos apoyarnos en el artista Kazimir
Malevich, aunque en sus ensayos no trató la unión de la naturaleza y la
abstracción de una forma directa se evidencia cierta relación con nuestro
tema y su teoría suprematista. El movimiento artístico suprematismo,
creado en Ucrania entre 1915 y 1916, recurría a formas geométricas
básicas para defender al arte abstracto como la forma de representación
figurativa más pura de la naturaleza.

En este proyecto podemos apreciar esa representación
abstracta de la naturaleza, donde cada término se apoya en los demás,
buscando un equilibrio estable entre el ser humano y el mundo natural.
Se establece una relación armónica y coherente entre la abstracción y la
naturaleza, permitiendo una apreciación más profunda y significativa de
la obra y, por extensión, del medio ambiente.

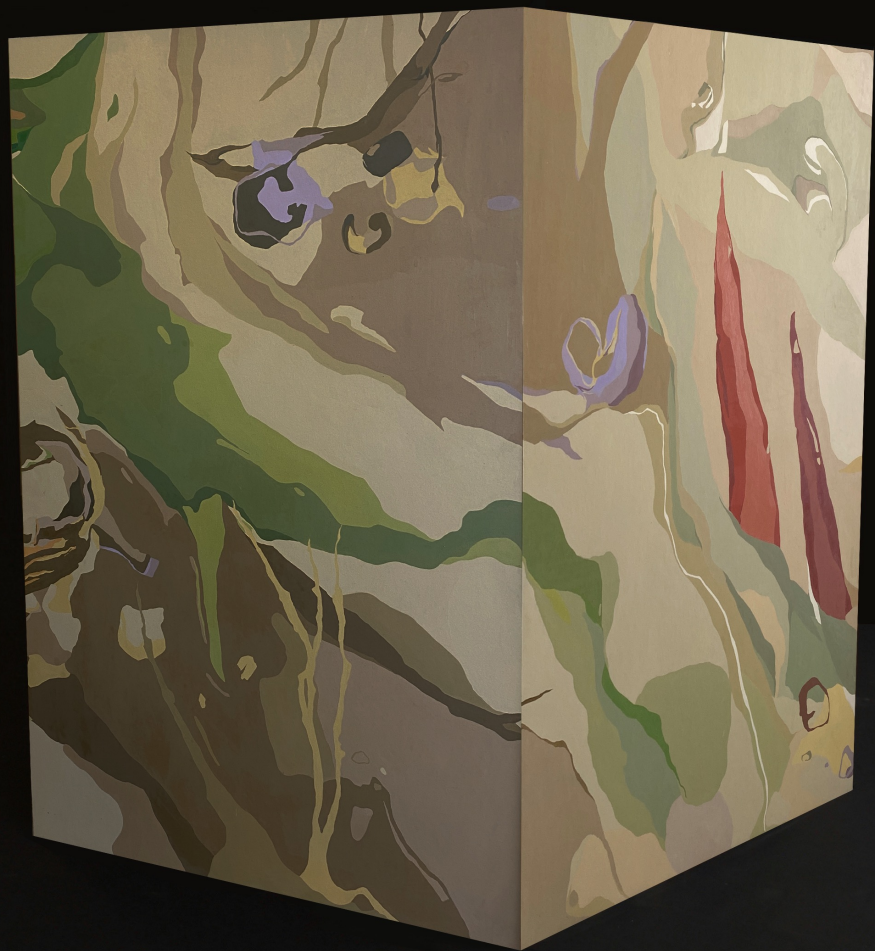


OBRA FINAL





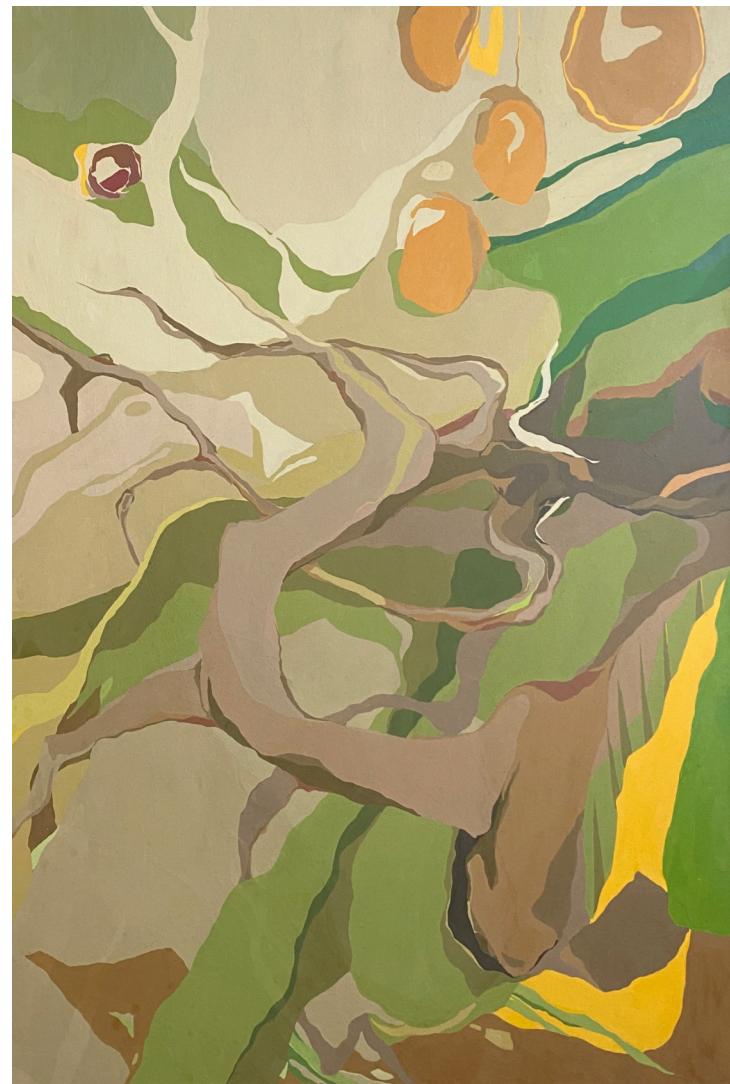








NIVEL BASAL
Óleo sobre Fibrapan
180 x 120 cm
2023



NIVEL TERMÓFILO
Óleo sobre Fibrapan
180 x 120 cm
2023



NIVEL LAURISILVA
Óleo sobre Fibrapan
180 x 120 cm
2023



NIVEL PINAR
Óleo sobre Fibrapan
180 x 120 cm
2023



NIVEL ALTA MONTAÑA
Óleo sobre Fibrapan
180 x 120 cm
2023

DETTALLES

















CONCLUSIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado me ha permitido acercarme y comprender en profundidad el entorno natural que conforma las Islas Canarias. Todo ello a través de la investigación, el análisis y la creación compositiva; lo que me llevó, inexorablemente, a explorar la conexión entre el arte, el ser humano y la naturaleza. Este trabajo ha sido el reflejo de mi pasión por la creación artística y de mi deseo por compartir mi visión del mundo con los demás.

En todo momento se ha pretendido mostrar cómo el arte puede y debe ser una poderosa herramienta para comprender -y luego representar- lo tangible, en el marco de cómo la interpretación personal puede enriquecer la expresión artística. Paralelamente, he querido demostrar la importancia de seleccionar y resaltar ciertos rasgos -ciertas características morfológicas- de un todo -la flora canaria- en la construcción de una sinécdoque visual; y de qué forma el diálogo constante con la obra y con el medio puede conducir a una sinergia armoniosa, creando así un flujo de información e ideas que, indudablemente, aportan complejidad y madurez -cambios a lo largo de su elaboración- a la obra.

El proceso descrito hubiera sido inconcebible si no hubiera contado con los procesos de abstracción psíquica concretados en apartados anteriores, en otras palabras, la planificación de esquemas mentales es la base para responder a cómo, dónde y de qué forma plasmar las ideas.

Toda obra debe transmitir y nacer de la necesidad de querer expresar o enseñar algo. Me encontré con la problemática de querer compartir un mundo quimérico, creado a partir de mi interpretación del medio natural; pasando por diferentes procesos, desde una observación teórica y objetual hasta procesos internos de selección visual atados a la creación de un mundo paralelo donde todas las especies se relacionan y complementan de forma escalonada y cíclica.

La propia obra se ha ido nutriendo de sí misma, creando un equilibrio entre lo plástico, la investigación y la interpretación. Todos los aspectos tratados en los párrafos precedentes son los bloques de construcción de AMAGA -naturaleza en dialecto amazing, idioma hablado en la Islas anarias en la época aborígen- y las instrucciones para su ensamblaje se han aportado a lo largo de esta memoria, dejando, como no puede ser de otra forma, margen interpretativo al espectador.

BIBLIOGRAFÍA

- Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Dialogo, 2012, Madrid.
- Ceballos y Fernández de Córdoba, Luis & Ortuño Medina, Francisco, *Estudio sobre la vegetación y la flora forestal de las Canarias occidentales* (Ministerio de Agricultura, Instituto forestal de investigación y experiencias) 1921, Madrid.
- Peter e Ingrid Schonfelder, *Flora Canaria*, Edit. Turquesa, 2018, La Laguna Tenerife.
- Maria Nieves González Henríquez, Julio D. Rodrigo Pérez y Carlos Suárez Rodríguez, *Flora y vegetación del Archipiélago Canario, Vol. V. 1*, Cedirca, 1986, Las Palmas de Gran Canaria.
- Blanco / Gauchas, *Fundamentos de la composición pictórica* (Dirección General de Universidades e Investigación Consejería de Educación, Cultura y Deportes Gobierno de Canarias), colección Textos Universitarios, 1996, Islas Canarias.
- *Fundamentos de la educación artística* (2.ª ed.). (1986), 1986, Schöningh.
- Moles, La comunicación y los mass media, Mensajero, 1952, España.
- *Nicolas de Staël: 1914-1955: [exposición]* (Fundación Caixa Catalunya), 2007, Catalunya.

WEBGRAFÍA

- Acebiño - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Acebi%C3%B1o>
- Alfaro, M. (2020, 18 agosto). Composición Pictórica Avanzada: 7 puntos a tener en cuenta - ttamayo.com. ttamayo.com. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www.ttamayo.com/2020/08/composicion-pictorica-avanzada/>
- Amagante - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Amagante>
- Bicarera - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Bicarera>
- Bosque termófilo - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Bosque_term%C3%B3filo
- Bosques termófilos. Ecosistemas de las Islas Canarias. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://floracanaria.com/ecosistemas/bosques_termofilos.html
- Brezo - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Brez%C3%B3>
- Cabezón de El Fraile - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Cabez%C3%B3n_de_El_Fraile
- Cardón - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Card%C3%B3n>
- Cardón canario - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Card%C3%B3n_canario
- Cedro canario - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Cedro_canario
- Chajorra del Teide - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Chajorra_del_Teide colaboradores de Wikipedia. (2020).
- Asparagus plocamoides. Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado 27 de junio de 2023, de https://es.wikipedia.org/wiki/Asparagus_plocamoides colaboradores de Wikipedia. (2023).
- Signo. Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Signo>
- Corazoncillo de Gran Canaria - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Corazoncillo_de_Gran_Canaria
- Crestagallo - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Crestagallo>
- Esparragón colgante - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Esparrag%C3%B3n_colgante

- Follao - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Follao>
- Gibalbera - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Gibalbera>
- Hierba pajonera - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Hierba_pajonera
- Hija - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Hija>
- Homepage | Modern Art Museum of Fort Worth. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www.themodern.org/>
- Laurel - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Laurel>
- Leña santa - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 08 de julio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Le%C3%B1a_santa
- Micromeria pineolens. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de http://www.floradecanarias.com/micromeria_pineolens.html
- Morgallana - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Morgallana>
- Naranja salvaje - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Naranja_salvaie
- Picopajarito costero (*Kickxia sagittata*), descripción – Canal del Área de Tecnología Educativa. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/mediateca/ecoescuela/?attachment_id=5907
- Pilshchikov, I. (2021). El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico. *Revista De Estudios Sociales*, 77, 2-20. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://doi.org/10.7440/res77.2021.01>
- Pinar. (s. f.). CanariWiki. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Pinar>
- Pinillo blanco - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Pinillo_blanco
- Pino canario - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Pino_canario
- Polycarpaea smithii. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de http://www.floradecanarias.com/polycarpaea_smithii.html
- Rejalgadera - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Rejalgadera>
- Reseda scoparia. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de http://www.floradecanarias.com/reseda_scoparia.html
- Retama del Teide - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Retama_del_Teide
- Robert Motherwell. (s. f.). Hollis Taggart. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www.hollistaggart.com/artists/155-robert-motherwell/>
- Rosalito salvaje - CanariWiki. (s. f.-a). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Rosalito_salvaie

- Ruda canaria - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de [https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Ruda_canaria#:~:text=La%20ruda%20canaria%20o%20ruda%20salvaje%20\(Ruta%20pinnata\)%20es%20una,dan%20un%20aspecto%20algo%20globo](https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Ruda_canaria#:~:text=La%20ruda%20canaria%20o%20ruda%20salvaje%20(Ruta%20pinnata)%20es%20una,dan%20un%20aspecto%20algo%20globo)
- Salado blanco - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Salado_blanco
- Solanum vespertilio. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de http://www.floradecanarias.com/solanum_vespertilio.html
- Tabaiba blanca - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Tabaiba_blanca
- Tabaiba dulce - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Tabaiba_dulce
- Tabaiba majorera. (s. f.). Euphorbia atropurpurea. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://endemicascanarias.com/index.php/es/allcategories-es-es/12-endemicas/tenerife/132-euphorbia-atropurpurea>
- Tajinaste azul - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Tajinaste_azul
- Tajinaste rojo. (s. f.). Isla de Tenerife Vívela. Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www.isladetenerifevivela.com/2013/09/tajinaste-rojo.html>
- Tilo - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Tilo>

- Vinagrera - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Vinagrera>
- Viñátigo - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Vi%C3%B1%C3%A1t>
- Yedra canaria - CanariWiki. (s. f.). Recuperado 27 de junio de 2023, de https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/wiki/index.php?title=Yedra_canaria