

Naturaleza atrapada en el tiempo

Un proyecto artístico de recopilación de datos
sobre el monte de Agua García

Trabajo de Fin de Grado

Gara Rodríguez Barrios



Naturaleza atrapada en el tiempo

Un proyecto artístico de recopilación de datos sobre el monte de Agua García

Gara Rodríguez Barrios

Trabajo de Fin de Grado

Facultad de Bellas Artes

Grado en Bellas Artes

Mención en dibujo, ilustración y animación

2024

Tutorizado por:

Laura Mesa Lima

En primer lugar me gustaría agradecer a familiares y amigos, quienes me han acompañado durante la realización del proyecto y han sido participe de todo el mismo, aportando ideas que han sido de gran ayuda pero sobre todo animando a seguir con el proceso.

Quiero agradecer especialmente a Eugenia Barrios, quien ha sido un pilar fundamental para desarrollar todo el proyecto. Sin ella, no hubiese sido posible finalizarlo.

Quiero agradecer a mi tutora, Laura Mesa, quien me ha acompañado en el camino, apoyándome en lo máximo posible y siendo una gran guía durante toda la elaboración del trabajo.

Y gracias a aquellos que han formado parte, por mínimo que sea, a realizar esta obra de arte.

Índice

I. Resumen	Pág. 6	VII. Proceso creativo	Pág. 56
II. Abstract	Pág. 7	VIII. Obra final	Pág. 82
III. Introducción	Pág. 8	IX. Conclusiones	Pág. 108
IV. Objetivos	Pág. 9	X. Referencias	Pág. 109
IV. I. Objetivos generales		X. I. Bibliografía	
IV. II. Objetivos específicos		XI. Anexos	Pág. 115
V. Marco teórico	Pág. 10	XI. I Entrevista a Chano Gil	
V. I Cápsula del tiempo			
V. II. Libro de artista			
V. III. Recopilación de datos de los bosques			
V. III. I Bosque de Agua García			
V. IV. Cianotipia			
VI. Contextualización	Pág. 45		
VII. I Referentes artísticos			
VII. II Estado de la cuestión			

I. Resumen

Naturaleza atrapada en el tiempo surge como necesidad de plasmar y visibilizar el bosque de Agua García, a través de un proceso técnico de recogida de datos que darán lugar al proyecto artístico, utilizando una cápsula del tiempo como depósito de toda la información relevante. Dicha cápsula se convertirá en un proyecto capaz de ser observado por quien tenga interés en comprender el contexto de la zona durante el momento específico en el que este TFG es realizado, como si estuviera parado en el tiempo. Además, la propuesta no solo busca ser una expresión artística, sino también una herramienta educativa y de concienciación ambiental, fomentando prácticas sostenibles y promoviendo la importancia de la conservación del monte. Documentando la biodiversidad a través de una colección fotografías artísticas y empleando la cianotipia para realizar ilustraciones complejas, se pretende plasmar la belleza y singularidad del monte, creando una experiencia visual y narrativa que trascienda las barreras del tiempo. La participación activa de la comunidad local es esencial, promoviendo un sentido de pertenencia y conexión con la historia viva que el bosque de Agua García representa. Por ende, este trabajo no sólo es una manera de darle protagonismo a la zona que toma un gran vínculo personal con sus habitantes, sino que busca concienciar sobre la importancia del cuidado en el medioambiente.



Fig 1. Fotografía de la obra final.

Palabras clave: cianotipia - cápsula del tiempo - bosque - Agua García - datos - fotografías



Fig 2. Fotografía del la obra final.

Keywords: cyanotype - capsule of time - forests - Agua García - data - photographs

II. Abstract

Naturaleza atrapada en el tiempo emerges as a need to capture and visualize the Agua García forest, through a technical data collection process that will give rise to the artistic project, using a time capsule as a container for all relevant information. This capsule will become a platform capable of being observed by anyone interested in understanding the context of the area during the specific moment in which this TFG is carried out, as if it were stopped in time. In addition, the project not only aims to be an artistic expression but also an educational and environmental awareness tool, promoting sustainable practices and emphasizing the importance of mountain conservation. Documenting biodiversity through a collection of artistic photographs and using cyanotype to create complex illustrations, the goal is to capture the beauty and uniqueness of the mountain, creating a visual and narrative experience that transcends the barriers of time. Active participation from the local community is essential, fostering a sense of belonging and connection to the living history that the Agua García forests represents. Therefore, this project isn't only a way to give prominence to the area that holds a strong personal bond with its inhabitants but also seeks to raise awareness about the importance of environmental care.

III. Introducción

Este proyecto surge por un profundo interés personal de unificar las diversas técnicas que he empleado a lo largo de la trayectoria artística universitaria y una fascinación hacia la naturaleza, convirtiéndose en el tema principal en la gran mayoría de mis proyectos. Existe un vínculo entre los materiales utilizados, la representación de la naturaleza en diversos formatos y la visibilidad de esta conexión, utilizando desde la tinta china hasta la cianotipia para elaborar composiciones con elementos naturales. En este contexto, este proyecto se decantó por esta técnica fotográfica, también utilizada para el registro de plantas, caracterizada por el resultado monocromático en sus ilustraciones.

Durante unos momentos de frustración que surgieron por un incendio que afectó a la isla de Tenerife, y, en particular, al monte de Agua García, zona donde resido, descubrí que este bosque no cuenta con los recursos públicos necesarios para su sostenibilidad, es decir, no hay labores de limpieza fija que ayuden a su mantenimiento. Una asociación formada por los vecinos de Tacoronte se responsabilizan de limpiar y preservar el bosque en condiciones óptimas.

La incredulidad ante estos hechos, impulsó a tomar una decisión: utilizar el monte, que ha sido testigo y protagonista de mi infancia, como el eje central de mi proyecto artístico. Sin embargo, mi propósito no se limitó a dar visibilidad a este suceso, sino que se expandió, centrándose en albergar datos actuales del área. Ciertos agentes, tanto externos como internos, como es el cambio climático, el mal uso de los recursos naturales y/o el factor humano, han contribuido al deterioro de este espacio con el paso del tiempo.

Por esta razón, el interés primordial en este proceso de investigación y creación artística, se basa en la realización de una cápsula del tiempo que recoja todos los datos precisos del bosque de Agua García. Este enfoque busca, no solo informar a las generaciones futuras sobre la situación actual del espacio, sino también, concienciar sobre la evolución del bosque y adoptar acciones que no perjudiquen, sino que contribuyan a mantener y sostener el entorno. El proyecto *Naturaleza atrapada en el tiempo* aspira a ser más que una expresión artística, busca ser un llamado a la acción, un recordatorio de nuestra responsabilidad para la preservación de la naturaleza que nos rodea.

IV. Objetivos

IV. I. Objetivo general

- Realizar un proyecto artístico con el que se pretende concienciar y dar a conocer mi preocupación sobre el el ecosistema del bosque de Agua García y cómo la flora autóctona se ve afectada en su propio entorno, así como recoger todos los datos del monte para realizar una recopilación de información como si se tratara de una fotografía congelada en el tiempo.

IV. II. Objetivos específicos

- Reflejar la huella de la naturaleza y darle un valor protagonista.
- Concienciar sobre los problemas medioambientales y cómo estos afectan al entorno y a nosotros mismos indirectamente.
- Recolectar especies invasoras de una manera responsable, con la ayuda de un equipo de recogida formado por los vecinos de la zona, encargado del cuidado del monte de Agua García.
- Utilizar un nueva técnica para mi, como es la cianotipia, para crear obras dibujísticas empleando los objetos y flora del monte de Agua García como base para generar las imágenes.
- Generar una propuesta artística sobre el monte de Agua García, donde se muestre claramente la importancia de cuidar y conservar este entorno, construyendo una cápsula del tiempo sobre el bosque, donde recolectar todos los datos posibles de manera técnica junto con una visión artística.
- Investigar y recopilar datos históricos, anécdotas y mitos relacionados con el monte de Agua García, con el fin de construir una narrativa que refleje la evolución del lugar a lo largo del tiempo.
- Realizar un proyecto con el que me sienta satisfecha y se reflejen todos los objetivos establecidos.

V. Marco teórico

Este proyecto nace por mi interés de querer darle un valor protagonista a la naturaleza y hacerla perdurar en el tiempo. La iniciativa comienza por recopilar los datos de un instante específico, donde se pretende plasmar la evolución e historia del bosque de Agua García a lo largo del proceso de tiempo en el que se lleve a término el estudio. Como finalidad de este propósito, se emplea una cápsula del tiempo, herramienta tan ambigua como poderosa, destinada a preservar este instante de manera duradera.

Sin embargo, en este proceso artístico y de investigación, como bien comenté anteriormente, se recogerá toda la información posible acerca del monte de Agua García, dado que es un lugar con gran simbología personal de la zona donde habito. Para ello, se estudiará exhaustivamente el espacio, acción que explicaré mejor en los apartados posteriores, y se llevarán a cabo una serie de ilustraciones donde, además de realizar una labor plástica, también habrá un trabajo técnico.

Las cápsulas del tiempo son contenedores que recogen datos y/u objetos de la época en la que son creadas y, en este caso, de una zona específica. Su objetivo es que sean selladas y almacenadas en un lugar escogido por su creador para poder ser abiertas posteriormente por las generaciones futuras, con el propósito de congelar una realidad en el tiempo y de documentar un momento específico y ser descubierto en otro momento de la historia.

La intención al recoger todos los datos que resulten importantes o necesarios de esta zona, se centra en obtener una amplia información que permita concienciar y visibilizar este monte, tanto a las jóvenes generaciones como a las futuras, puesto que, el registro actual, con el tiempo, pasará a ser un tipo de información que sirva para comparar y entender mejor la evolución de este entorno a lo largo de los años.

El monte de Agua García es considerado un lugar emblemático y de un carácter importante para la isla de Tenerife, por su amplia diversidad de especies, tanto en la flora como la fauna. En ella albergan los viñátigos centenarios que, como su nombre indica, es una especie arbórea que data con cientos de años que acogen la zona forestal del pueblo.

V. I Cápsulas del tiempo

En el mundo, hay un gran interés por conseguir que las cosas perduren en el tiempo, ya sea a través de un legado significativo, como puede ser una obra artística, del descubrimiento de innovaciones para la sociedad, o, por otro lado, por eventos más personales vinculados a la perseveración de los recuerdos, objetos o lugares con los que cada individuo se siente en resonancia. La preocupación de buscar esta permanencia ha derivado en la creación de distintos tipos de dispositivos u objetos que ayudan a conservarlos en el tiempo, sobre todo a modo de hecho histórico para el futuro. Es así como la creación de las cápsulas del tiempo toman un papel importante.

«Las cápsulas del tiempo son recipientes herméticos [que guardan distintos tipos de información u objetos relevantes de la época en las que son creadas, cuyo propósito es que no sean abiertas en un tiempo prolongado, para que, al momento de abrirlas, estas cajas sean descubiertas por las] generaciones futuras»¹, quienes tendrán el privilegio de comprender y entender mejor el pasado.

Habitualmente, suelen estar escondidas bajo tierra o en alguna zona con cierta referencia para su creador, pero algunas de ellas han sido incluso enviadas al espacio.

Según nos informa José Manuel Nieves, del periódico ABC, el concepto de «cápsula del tiempo» viene dado desde la era mesopotámica hace 5000 años, donde los ciudadanos escondían artefactos dentro de cofres que eran ocultos en las paredes de la ciudad. En ellos guardaban distintas joyas, materiales u objetos importantes para esa comunidad. Sin embargo, en «*El Poema de Gilgamesh*, considerada la primera obra literaria, [el relato describe una serie de] instrucciones para encontrar una caja de cobre» que contiene una tabla escrita con el relato de la vida de Gilgamesh. Con estos recipientes, históricamente, hemos conocido el contexto de la época a la que están ligados.

A su vez, debemos conocer que estas cápsulas pueden ser creadas intencionadamente o no, ya que, yacimientos arqueológicos como los de «la Pompeya de Warmia, [están tan bien conservados que podrían tratarse de verdaderas] cápsulas del tiempo»² que perduran con el paso de los años.

¹ Nieves, «¿Para qué sirve una cápsula del tiempo?», ABC, acceso el 30 de enero de 2024.

² Marull, «La "Pompeya de Warmia", una cápsula del tiempo intacta desde la Polonia medieval», La Vanguardia, acceso el 30 de enero de 2024.

Según los datos proporcionados por el Dr. Paul Stephen Hudson en *The "Archaeological Duty" of Thornwell Jacobs: The Oglethorpe Atlanta Crypt of Civilization Time Capsule*, la *Cripta de la civilización* del S. XX es considerada la primera cápsula del tiempo. Se trata de una cámara de acero sellada herméticamente ubicada en la Universidad de Oglethorpe, EEUU. El Dr. Thornwell Jacobs en 1936, quien, por su interés en preservar objetos en el tiempo para ser guardados para la posteridad en un recipiente, concibió la Cripta para dar a conocer a las futuras civilizaciones la sociedad del S. XX. La idea de este historiador era que la cápsula fuese abierta en el año 8113, sin embargo, hoy día, conocemos lo que alberga en su interior: más de 800 obras y miles de escritos donde se relatan la vida del ser humano, dibujos de las invenciones del momento, fotografías y objetos que permiten conocer la mente de Jacobs y su afán por la durabilidad y el conocimiento. Para su protección máxima, los objetos estaban dentro de envases de vidrio y sellados con recipientes antioxidantes, al igual que la Cripta.

Las cápsulas del tiempo creadas por la compañía Westinghouse Electric fueron pensadas para conmemorar las cápsulas. Fueron dos cápsulas en total, «una pensada para ser enterrada en la Feria Mundial de Nueva York de 1939 y otra para la feria de 1965»³. Ambas programadas para ser abiertas en el año 6939 y enterradas en el mismo sitio. Para poder encontrarlas, los organizadores escribieron *El libro de registro*, que fue enviado a bibliotecas de todo el mundo. El contenido de la primera, retenía distintos documentos de la época, material tecnológico, una biblia, periódicos, etc. Mientras que, la segunda cápsula, contenía un bikini, material electrónico y comida.



Fig. 3. Exhibición en la Feria Mundial de la cápsula del tiempo, Cápsula Westinghouse, 1964-1965.

³ Bates, «Breve historia de las cápsulas de tiempo», *Lomography*, acceso el 12 de febrero de 2024.



Fig. 4. Interior de la *Cripta de la civilización* en la Universidad de Oglethorpe. Fotografía de 1936 antes de sellarla.

En la actualidad, estas cápsulas son conocidas y utilizadas por un gran número de personas, ya sea para conmemorar eventos importantes, por un interés de querer conservar distintos elementos que pertenezcan a un hecho canónico e histórico, o con el propósito de conservar los recuerdos que les transportan a un acontecimiento significativo, para posteriormente compartirlo en el futuro o ser conservado para la posteridad.

Dado los avances tecnológicos de la sociedad, actualmente se pueden crear cápsulas del tiempo digitales. Numerosos proyectos, aplicaciones y aparatos han incrementado la posibilidad de capturar momentos que perduren en el tiempo: desde fotografías, vídeos o mensajes que capturan la vida moderna. Ciertas apps, como Spotify⁴ o la propia aplicación de Google Fotos, los usuarios pueden crear una cápsula del tiempo personalizada donde recogen, en este caso, canciones y fotos que no podrán ser escuchadas y vistas hasta un tiempo definido, con el objetivo de que el autor tenga la oportunidad de revivir estos momentos en el futuro.

4. Wired, «Cápsula del tiempo en Spotify: qué es y cómo crear la tuya», *Spotify*, acceso el 28 de enero de 2024.

5. Schneider, «Zoey 101. La cápsula del tiempo», *Apple TV*, 2005, Temporada 2, capítulo 2.

6. Molist, «Presagio», *Netflix*, 2009.

7. «The International Time Capsule Society» (ITCS), acceso el 3 de febrero de 2024.

Hoy en día, en EEUU, las cápsulas del tiempo son conocidas y utilizadas por los jóvenes. En centros escolares es habitual elaborar cápsulas con objetos de los alumnos para abrirlas en un futuro. La influencia de series televisivas está muy presente, como *Zoey 101*⁵ (2005), hay varios capítulos donde los alumnos crean una cápsula del tiempo para abrir en 10 años, y en varias películas toman el mismo tema de referencia, como por ejemplo la película *Presagio*⁶ (2009). Cabe esperar, por tanto, que la generación actual es conocedora de las cápsulas del tiempo e incluso es probable que hayan creado una.

Existe la Sociedad Internacional de Cápsulas del Tiempo (ITCS), «una organización creada en 1990 para promover el estudio minucioso de las cápsulas del tiempo»⁷ y hallar su paradero, para que en un futuro haya más posibilidad de desenterrarlas. Teniendo una sociedad encargada de gestionar y recopilar información sobre las cápsulas, día tras día se consiguen rescatar estos recipientes de datos de distintas partes del mundo y obtener todo tipo de información de las épocas a las que pertenecen y fueron ocultas.

Christian Boltanski (1944), en su obra titulada *La vie impossible de Christian Boltanski*, reúne una serie de fotografías, testimonios y objetos personales en un conjunto de vidrieras expuestas en la pared. En ellas cuenta la historia de su carrera artística y personal de una manera muy visual, recoge sus vivencias, por lo que se trata de un libro de artista donde expone su bibliografía. A su vez, podría entenderse como una cápsula del tiempo que, de alguna manera, acoge el término de recipiente que guarda aquellos objetos e información importante para el artista durante un momento específico de tiempo, pero que, en vez de estar oculta y programada para abrirse en un momento específico del futuro, es posible verla en exposiciones. Aporta así una nueva visión, donde el recipiente no está oculto sino que es visible por el interés de su creador.

En España, el Instituto Cervantes situado en Madrid, creó la *Caja de Las Letras*, donde han reunido desde 2007 distintos legados de artistas pertenecientes a todas las ramas. En ella «recogen más de 1800 cajas con distintos datos y reconocimientos del legado de estos creadores, tanto de

España como de los países hispanohablantes»⁹.

Uno de los intereses de crear una cápsula del tiempo acerca del monte de Agua García es, sobre todo, dejar constancia de lo que es en este momento. No solo sus rasgos climatológicos y de flora y fauna permitiendo a esta parte de la naturaleza contar y crear imágenes sobre ella misma. Es decir, habrán distintos trabajos con los que se pretende que el espacio deje registro de sí mismo. Con el uso de la fotografía, la cianotipia y otros materiales como elementos claves, el objetivo es conservar el estado actual de este bosque como si de una imagen congelada se tratara, para que las próximas generaciones y tras las siguientes investigaciones se pueda ver el cambio que ha obtenido este espacio.

Se aplicará al proyecto un nuevo concepto de cápsula del tiempo donde, a pesar de recoger datos e información específica del espacio, se propone su exposición cada año en un espacio concurrido y significativo de Agua García, para su mayor difusión. En él, se mostrará el registro del bosque a lo largo de ese mismo año, para ir comparando y añadiendo información según finalice el proceso de documentación.

⁹ Instituto Cervantes, «Experiencias virtuales», acceso el 30 de enero de 2024.



Fig. 6. Christian Boltanski, *La vie impossible de C. B.*, 1968. Madera, malla metálica, lámpara fluorescente, cable eléctrico, papel, fotografía 150 x 87 x 12 cm. Centro Pompidou París, Francia.

V. II. Libro de artista

Se considera el libro de artista como una pieza de arte visual. El término se acuñó a finales del siglo XIX y principios del siglo XX para aludir a un tipo de libro hecho artesanalmente, cuya producción y contenido variaba según el interés del artista. Sin embargo, un libro de artista no es pensado para contener únicamente palabras, también suelen estar formados por imágenes, ilustraciones o innumerables técnicas pictóricas en su interior. El propio artista decide la forma que tendrá este libro y el material con el que estará realizado. «En una de las primeras ocasiones que se utilizó el término “libros de artista”, implicaba y se refería a “libros hechos por artistas”, término que acuñó Vanderlip en 1973. Clive Phillpot, en 1982, expandió esta definición a “libros hechos o concebidos por artistas»¹⁰. Este nuevo término se utilizó porque los libros de artistas solían ser creados por una única persona.

En este sentido, los libros de artista suelen ser muy dispares. Pueden ser de un formato tradicional que, como su propio nombre indica, implica de la encuadernación típica de los

libros, aunque existen libros de artista con un carácter más creativo, incluso escultórico. Cada formato es único y limitado. Según establece Bibiana Crespo, el artista puede escoger si realizar una copia única, una serie o una edición limitada, pero todas con sus propias características. Su contenido varía según la intencionalidad del artista, ya que puede personalizar cada copia y, por ende, crear una edición especial e inigualable de su trabajo. En su interior, habitualmente, suele haber un amplio número de contenido visual, donde los creadores exploran diferentes ideas y percepciones de un concepto para contar algo, muchas veces en un formato lineal, y muchas otras ayudándose de un contenido interactivo o siguiendo las características deseadas del artista, todo para mejorar la experiencia del propio espectador.

El libro de artista, ya sea adoptando formas similares al libro convencional o renunciando a transmitir información, creando una obra de carácter más ilustrativa, se destaca por utilizar también elementos escultóricos, manifestándose en una variedad de formatos y materiales, por lo que tiene una gran posibilidad de opciones a la hora de su ejecución.

¹⁰. Martín, «El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte», 25, .

Siguiendo los escritos de Alejandra Escribano, en el siglo XIX, se inicia una investigación sobre el libro como soporte, expandiéndose más allá de su función tradicional, explorando los ámbitos artístico y literario. Durante este periodo, los artistas dejan de limitarse a ilustrar, convirtiéndose en autores completos de sus obras, explorando la intersección entre el arte plástico y la publicación. Esta evolución marca un cambio significativo en el papel del libro, que deja de ser simplemente un medio de comunicación textual, transformándose en una expresión artística por derecho propio. En el siglo XX, este enfoque se integra como una forma de arte plástico, contribuyendo a las vanguardias artísticas de la época y dando lugar al libro de artista.

En este sentido se debe destacar la figura de Marcel Duchamp (1887), «siendo la clave para entender el origen del libro de artista. Es en este momento, cuando el artista deja de ilustrar y se centra en el campo editorial»¹¹, creando sus propios libros. Gracias a personas como Mallarmé (1842), poeta francés, Dieter Roth (1930), quien entendía el libro como un espacio de creación, la llegada del movimiento Futurista¹²,

entre otras razones, donde el término de libro de artista comienza a tener una mayor popularidad.

En la conferencia *¿Qué es un libro de artista?* dirigida por José Emilio Antón en la Feria Más que libros (Madrid, 2014), hace una reflexión completa acerca de los libros de artista: «un libro de artista no es un libro de arte, es una obra de arte en sí»¹³.

Es así como, un libro de artista es una obra de arte creada por un artista plástico o incluso un poeta, el cual tiene control total sobre la elaboración del proyecto. Una de sus principales cualidades es que es todo lo contrario a lo que se le conoce como libro común, el cual es descrito como un producto industrial impreso o digital que contiene distintos tipos de información, incluso fotografías o ilustraciones, pero no se concede como una obra de arte. Sin embargo, los artistas toman el soporte físico del libro como un referente, al igual que el formato de paginación, la fácil reproducción y portabilidad, y el componente vinculado a los sentidos del tacto, el olfato y la vista, que producen distintas sensaciones al comprador.

¹¹ Oller Navarro, «El libro como obra plástica», *Imprenta ideal*, acceso el 31 de enero de 2024.

¹² Movimiento de vanguardia artística del S. XX caracterizado por romper con lo tradicional y tomar la tecnología y el mundo moderno como referente.

¹³ Antón, «¿Qué es un libro de artista?», *Makma*, acceso el 30 de enero de 2024.

En este aspecto, los artistas han tenido gran fascinación por el mundo editorial, colaborando con grabados, ilustraciones, edición, etc., por lo que han sido de gran influencia para la creación de obras literarias e informativas, las cuales ahora toman de referencia.

Lo que diferencia un libro ilustrado de un libro de artista, como determina Antón, es que un libro ilustrado es literario en su gran totalidad, ya que las ilustraciones o el arte visual que hay en su interior es creado por un artista independiente que colabora con el escritor. Por el contrario, un libro de artista se define como una obra autónoma e independiente, constituyendo un género dentro de las artes plásticas donde coexisten, o no, textos e imágenes. Esta forma artística es concebida, realizada y controlada en su totalidad por un único autor, dando lugar a una obra cerrada que se posiciona como una entidad única en sí misma, fusionando la escritura y la visualidad bajo el control creativo exclusivo del artista.

Las técnicas, materiales y soportes con los que están creados depende totalmente del autor y está abierta a múltiples ideas y conceptos que varían según la propia intencionalidad del

artista, ya que se trata de una obra de carácter interdisciplinar, concepto que surgió a principios del siglo XX, que permite combinar diferentes disciplinas artísticas, creando relación entre ellas, y fomentando la existencia de un grupo de técnicas relacionadas entre sí y con vínculos previamente establecidos, que evitan que se desarrollen acciones de forma aislada, dispersas o segmentadas.



Fig. 7. Xu Bing, *Tobacco Project (Red Book)*, 2000. 24 cigarrillos en dos cajas metálicas; 9x10cm. Tomada de *Preservation Services at Dartmouth College-Blogger*.

La llegada del movimiento *fluxus*, fundado por George Maciunas en la década de los años 60, donde se mezclan todas las disciplinas de las artes juntas: la música, la acción y las artes plásticas, interpretando lo banal y cotidiano como expresiones artísticas; reflejando el fluir del tiempo y la vida misma, pero «eliminando definitivamente la idealización que ha supuesto el arte»¹⁴, hubo un gran éxito de la edición de los libros-caja y su fácil reproducción, utilizando el libro como soporte ideal para difundir sus ideologías, siendo utilizados como agendas de trabajo donde archivar y recopilar todo tipo de información y acciones realizadas en el tiempo sobre sus proyectos.

Al tratarse de un formato de libro tradicional, de bajo coste y producción, era más óptimo su distribución. Por ello, este movimiento artístico fue un pilar fundamental para desarrollar el concepto de libro de artista.



¹⁴. Mataix Loma, «Fluxus: un arte del desorden, un arte del futuro», 5, acceso el 4 de febrero de 2024.

Fig. 8. George Maciunas, *Products for Fluxus editions*, 1964. Imagen: 48.5 × 48 cm. Museum of Modern Art, Nueva York.

La boîte verte o *La caja verde* de Marcel Duchamp, realizada en 1934, es considerada el primer libro de artista con la intencionalidad de elaborar un libro de artista. En su interior alberga láminas de sus obras, documentación, poemas y fotografías fechados desde 1911 y 1915, con una cobertura realizada en cartón forrada de seda verde y titulada con tipografía mayúscula punteada en la cubierta. Esta creación se trata de una obra múltiple que planeó una «serie limitada de 300 ejemplares ordinarios y 20 de lujo»¹⁵.



Fig. 9. Marcel Duchamp, *La boîte verte*, 1934. Facsímiles sobre papel y caja de cartón recubierta de ante verde. Centre Pompidou, Francia.

Sin embargo, aunque este sea considerado el primer libro de artista por varios autores, se podría considerar que, a pesar de que el término se acuñó a principios del siglo XX, hubo grandes artistas que pudieron realizar libros de artista de manera no intencionada, siendo a día de hoy considerados como tal.

Ese es el caso de Da Vinci y sus cuadernos, los cuales nos permiten documentar su creatividad, así como la «gran capacidad que tenía de combinar ciencia y arte»¹⁶, destacando en la botánica y sus dibujos sobre el cuerpo humano masculino. Sus cuadernos han obtenido gran reconocimiento en el ámbito artístico por la combinación de sus técnicas y destrezas a la hora de abordar estos libros. No obstante, estos cuadernos fueron realizados por el siglo XV, aún no se tenía constancia de lo que un libro de artista era, pero es indudable que esta colección es considerada una obra de arte de gran valor que, como se comentó anteriormente, podría tratarse de un libro de artista no intencionado. Esta obra ha servido de referencia para muchos artistas incluso en la época actual.

¹⁵ Aparicio, «La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même», acceso el 31 de enero de 2024.

¹⁶ García, y Botello, «Leonardo Da Vinci 1452-1519» 4, acceso el 30 de enero de 2024.



Fig. 10. Leonardo Da Vinci, Cuadernos de Leonardo Da Vinci, 1487-1490. Cuadernos tamaño folio escritos e ilustrados a mano. Biblioteca Trivulziana, Italia.



Fig. 11. Dieter Roth, Serie: *Schokoladenmeer*. *Mar de chocolate*, 1970. Libro de artistas con tiras de periódico bañadas en chocolate. Museo MACBA, Barcelona.

A pesar de los antecedentes previos, algunos críticos sostienen que los libros de artista surgieron alrededor de 1960 con el auge del conceptualismo¹⁷. Expertos identifican dos corrientes distintas: una estadounidense, con Edward Ruscha (1937) como máximo representante, y otra europea, encabezada por Dieter Roth. Gracias al Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, conocemos la obra del artista alemán Roth, quien elaboró un libro de artista utilizando material descartado por imprentas comerciales, como la obra *Schokoladenmeer*¹⁸ (1970). En ella, Dieter utilizó uno de los manuscritos que no llegó a publicarse durante la época y,

¹⁷. Sistema filosófico que sostiene que las nociones universales y abstractas son producto de la mente, sin existencia fuera de ella.

¹⁸. MACBA, «Schokoladenmeer», acceso el 31 de enero de 2024.

¹⁹. MACBA, «Every Building On The Sunset Strip», acceso el 31 de enero de 2024.

después de triturarlo, insertó cada tira en chocolate hasta crear un libro de artista con materiales orgánicos, acción a la que recurrió en todas las obras, ya que se negaba a emplear material tecnológico.

Por otro lado, el artista estadounidense Edward Ruscha publicó libros que se basaban en fotografías, prescindiendo de texto, sobre estaciones de servicio, como es el caso de *Every Building on the Sunset Strip*¹⁹ (1966). Estas dos corrientes marcaron hitos significativos en el desarrollo y reconocimiento de los libros de artista como expresiones artísticas únicas.

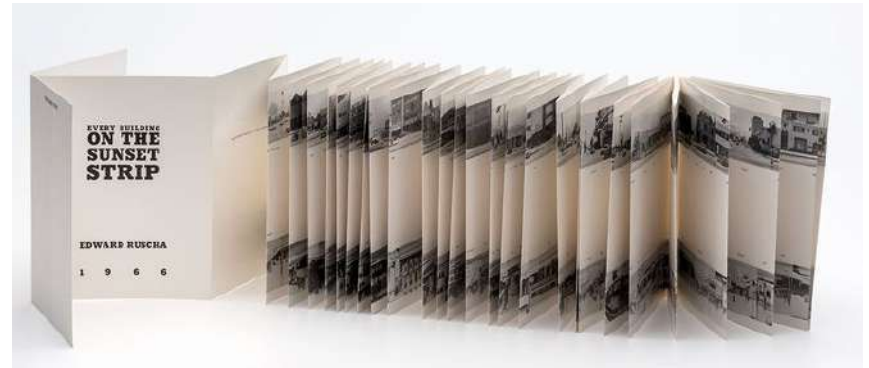


Fig. 12. Edward Ruscha *Every Building on the Sunset Strip*, 1966. Libro de artistas sobre fotografías. Museo MACBA, Barcelona.

Siguiendo las ideas concebidas por Andrea Palomo en su Trabajo de Fin de Máster, *El libro de artista como objeto de expresión y creación*, en la última etapa de la década de los setenta, hay una mayor utilidad del libro como objeto artístico, adquiriendo características notables que incluyen tanto objetos con apariencia de libro como esculturas-libro. Este fenómeno marca el inicio de una transformación significativa en la conceptualización del libro como una forma de expresión artística. A medida que ingresamos en la década de los ochenta, la tendencia del libro escultura se consolida, evolucionando hacia escalas superiores y siendo incorporado de manera integral en instalaciones artísticas, caracterizado por la experimentación y la relación entre el formato tradicional de libro y el espacio expositivo.

En los últimos años, la evolución del libro de artista ha experimentado una nueva fase al adaptarse en diferentes formas para llegar a un público más amplio, incorporando nuevos temas y características que cada individuo puede abordar. El avance de la tecnología, como las cámaras, los diferentes aparatos electrónicos o la realidad virtual han conseguido que los libros de artista toman un nuevo camino.

Esta diversificación refleja la adaptabilidad del medio, que trasciende los límites convencionales para abrazar nuevas plataformas y un mayor público. De esta forma, este método de expresión ha permitido profundizar en temas de mayor concienciación social, siendo uno de los mejores métodos para comunicarse y establecer un vínculo con el espectador.

La fotógrafa contemporánea Cara Barer explica en su página web cómo transforma libros, esculpiéndolos, tiñiéndolos y utilizando la fotografía para presentarlos como nuevos objetos de belleza, dándoles una nueva vida a aquellos manuscritos que ya no vamos a leer, ya sea por su antigüedad o por recopilar información de poco interés.

Guy Laramée es un artista contemporáneo que reflexiona sobre cómo las culturas surgen, cambian y desaparecen con el tiempo, a su vez crítica el pensamiento actual de que los libros acabarán desapareciendo y es la tecnología quien se abrirá camino en todos los ámbitos. Él trabaja con los libros, creando obras escultóricas y paisajes románticos como una representación visual de la erosión del conocimiento y la vuelta a lo que simplemente "es" con los mismos.



Fig. 13. Cara Barer, *The Pathfinder*, Impresión pigmentada de archivo montada sobre sustrato de archivo, enmarcada en negro con plexiglás.

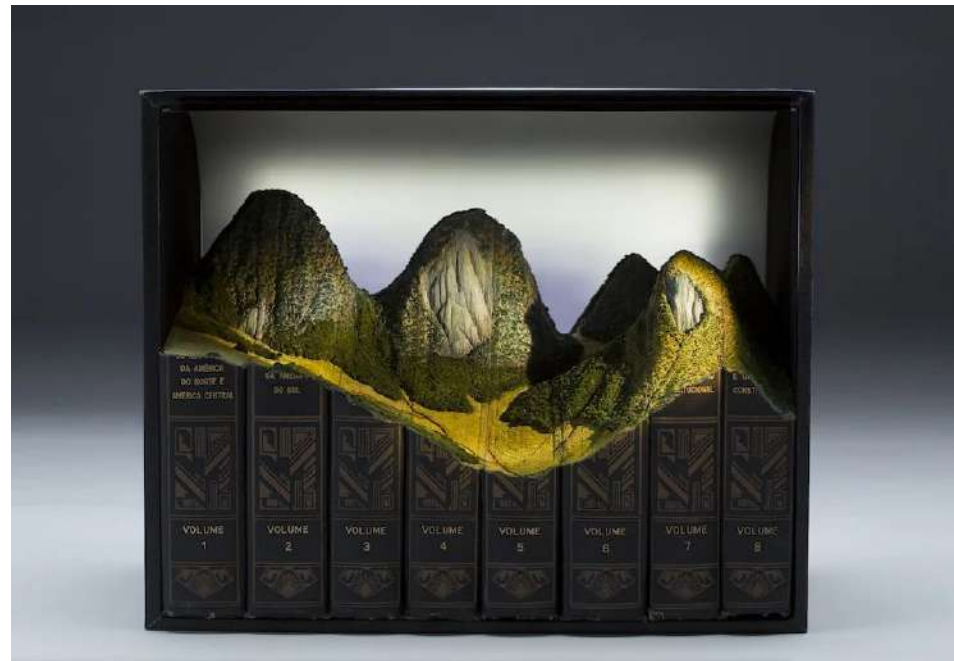


Fig. 14. Guy Laramée, *Historia de las Américas II*, 2017-2018.

En este proyecto personal, el libro de artista es la propia cápsula del tiempo junto con los cuadernos que hay en su interior, los cuales recogen las distintas ilustraciones sobre las especies y los numerosos datos y referencias acerca del monte de Agua García, una zona de vital importancia para el ecosistema canario y para mi persona. Por esa razón, la información registrada y el proyecto artístico sobre este monte hace que el libro de artista tome especial significado simbólico y guarde una conexión y un mensaje de vital importancia para el espectador. Estos libros recogen datos de todos los ámbitos: fotografías, dibujos, materiales orgánicos, escritos, entre otros, con la finalidad de darle visibilidad a este espacio concreto, permitiendo que cualquiera que llegue a contemplar la cápsula tenga el placer de recorrer sus caminos y conocer los distintos aspectos y documentos del bosque sin estar presente en el lugar.



Fig 15. Fotografía de la obra final.

V. III. Recopilación de datos de los bosques

Para realizar una recopilación de datos de los bosques, generalmente, hay que tomar una base de datos y agrupar distintos documentos que recopilen la información más significativa del bosque que se quiera registrar. Es la forma más completa de poder preservar el bosque y el ecosistema. Hay distintos registros según qué tipo de datos específicos se pretendan exponer, como por ejemplo, registro climatológico, registro de biodiversidad, entre otros.

Dado los datos obtenidos por el Inventario forestal del Gobierno de España, hay múltiples opciones para realizar una recopilación de información sobre los bosques. Según el área específica en la que enfoques los datos que deseas recoger, por lo general, de cada uno de ellos se genera un inventario forestal encargado de recopilar todo tipo de documentos acerca de los recursos forestales presentes en una región específica para luego realizar un análisis completo sobre esa zona. Su objetivo es ser lo más detallado y preciso posible para mantener una constante gestión sostenible del bosque y que, por el contrario, no se mantenga en un cambio continuo

que perjudiquen su estabilidad y prosperidad, así como no añadir información falsa que altere la recopilación.

Por consiguiente, se establece la necesidad de un ciclo continuo que abarque desde la recolección de datos hasta la adopción de decisiones, seguido por la evaluación de los resultados obtenidos. El inventario de estos datos permiten mantener un control que ayuda a prevenir eventos críticos: las talas ilegales o los cambios en la biodiversidad, ayudando a actuar de forma rápida y eficaz. Debido a las restricciones económicas y temporales, se emplean técnicas de muestreo para llevar a cabo los inventarios. La principal forma de muestreo radica en la elección de un subconjunto representativo de una población y, a partir de las conclusiones obtenidas de este conjunto, se obtienen conclusiones para el resto de la población. «La selección del diseño de muestreo más adecuado se basa en: determinar si el objetivo es establecer un sistema de monitoreo con mediciones repetidas a lo largo del tiempo y si se cuenta con información adicional, como fotografías aéreas o imágenes de satélite»²⁰.

²⁰ Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. «Inventario forestal nacional. Monitoreo forestal nacional», acceso el 30 de enero de 2024.



Fig. 16. Ejemplo de estación meteorológica automática en «Icod de los Vinos, Parque el Drago, a 200 m de altitud. Instalada en el Parque botánico del Drago de Icod, ayuda a conocer las condiciones medio ambientales del drago y, junto a otras estaciones próximas, facilita información para conocer las características climáticas»²¹.

²¹. Pérez, «Una red de estaciones meteorológicas automáticas en Tenerife... ¿nunca llueve a gusto de todos?», *Museos de Tenerife*, acceso el 31 de enero de 2024.

Siguiendo las ideas del Inventario forestal del Gobierno de España, hoy en día, se concibe un inventario forestal como un proceso con múltiples objetivos que involucra la colaboración de expertos en diversas disciplinas. Participan profesionales especializados en áreas como muestreo, cartografía, tecnologías de la información, ciencias sociales, entre otros, con el fin de evaluar las diversas funciones desempeñadas por los bosques y los árboles. Este enfoque integral busca abordar los múltiples objetivos del inventario forestal, reconociendo la complejidad y la interconexión de factores que influyen en la gestión y comprensión de los recursos forestales.

Es de vital importancia tener un orden de las zonas que sí están pensadas para un uso local y procurar que en los espacios más protegidos y de vital importancia no ocurra algún incidente no autorizado. Con la ayuda de las nuevas herramientas tecnológicas, se permite un monitoreo constante de las zonas forestales, por ejemplo, el acceso a imágenes por satélite o drones capaces de sobrevolar zonas

inaccesibles para el ser humano, facilitando su comprensión y participando en estrategias de conservación.

La buena exploración y recogida de datos de los espacios forestales mantiene un buen ajuste entre la conservación de la naturaleza para que se abra paso a un desarrollo de calidad, que permita actuar en función de estos registros, además de estrechar una relación de convivencia con el ser humano para que éste no deteriore ni perjudique el entorno, manteniendo una coexistencia armoniosa entre ambas partes.

En este proyecto, para monitorear el bosque de Agua García utilizaremos aplicaciones para móvil que nos aportarán la temperatura, el clima y humedad del momento en el que se realice la investigación. A través de la aplicación *IGN mapas de España* sabremos la altura a la que nos encontramos. Utilizaremos un mapa de internet para conocer las distintas rutas que es posible realizar en el monte y trazar un recorrido por el espacio donde llevaremos a cabo el proceso artístico y técnico.

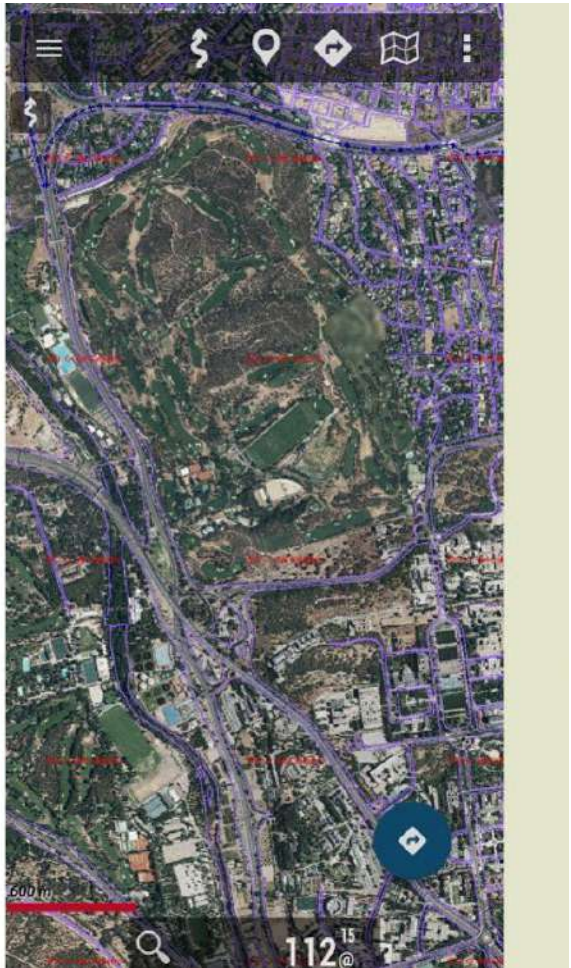
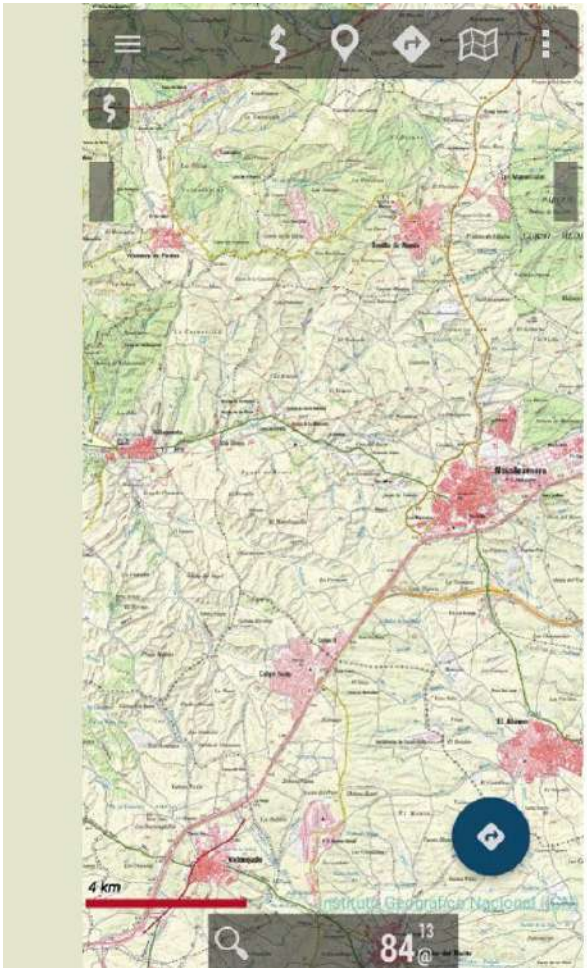


Fig. 17. Visual de la aplicación *IGN Mapas de España*.

El mantener un registro en profundidad de un espacio natural protegido ayuda a conocer su estado actual y a su tendencia tanto positiva como negativa. Con estos datos, podremos actuar en consecuencia y hallar soluciones para evitar estos conflictos. En el caso del monte de Agua García, he podido adquirir información acerca de las labores de limpieza de la zona, conociendo una organización formada por los propios vecinos, encargada de cuidar y limpiar el territorio afectado por la flora invasora y mantenerla a raya, así como realizar labores de recogida de residuos (papeles, plásticos, etc.), de la cual hablaré más adelante. Al recibir esta noticia, no pude evitar querer centrar mi proyecto en este espacio forestal, para visibilizar estos detalles y dar a conocer la situación actual en la que se encuentra. Pero, no obstante, al operar con este tipo de documentación y entrar en una mayor profundidad de datos acerca del bosque, mi proyecto tomó un sentido de exploración con recogida de diferentes datos, no solo un dato concreto, utilizando todos estos registros para elaborar un trabajo de investigación íntegro que contemple toda la zona, no solo un espacio y características específicas.

En el mundo artístico, el registro de la naturaleza también toma un gran protagonismo en muchas obras. La mayoría de artistas utilizan a la naturaleza como fuente de inspiración en sus obras porque les permite aportar diversidad, conectar con ella emocionalmente, llegando incluso a utilizarla para difundir experiencias personales, así como la diversidad y el cambio, ya que la naturaleza se encuentra en constante evolución. En muchos otros aspectos, el desasosiego dado por las preocupaciones medioambientales y su actual explotación han llevado a numerosos artistas a abordar este tema de algún modo hacia un aspecto de mayor reconocimiento, con la intención de visibilizar y concienciar acerca de la conservación y preocupación por mantener el medio. Por ejemplo, Santiago Morilla, quien «diseña e investiga las relaciones que se establecen entre las tecnologías, la naturaleza y el arte, utilizando distintos medios como la fotografía, el vídeo y/o la performance»²². En el apartado de referentes artísticos hablaré más acerca de su trabajo y la influencia en este proyecto.

²² Morilla, Statement, acceso el 5 de febrero de 2024.

V. III. I Bosque de Agua García

Según el libro *El monte de Agua García* escrito por María del Carmen Brito y Vicente-Lope Lucía, se relata información acerca de esta zona. A finales del siglo XV, Tacoronte, municipio donde se halla Agua García, recibió una tala considerable de árboles para utilizarlas como espacios de cultivo, sobre todo la caña de azúcar que era el principal producto de la época, así como obtener madera para la industria. Poco después, se aprueba una ley para proteger los montes, donde todo aquel que no tenga licencia de tala de árboles, recibirá un castigo. Sin embargo, durante el siglo XVI, provocaron varios incendios forestales que afectaron en gran magnitud a Tacoronte con la intención de preparar mejor el suelo para el cultivo, la deforestación continuó debido al aumento de la población y al interés de los trabajadores por obtener tierras para plantar.

En el siglo XX, diversos factores y manifestaciones de vecinos son la principal causa de la conservación de los bosques, destacando la adopción de hidrocarburos como combustible, la importación de maderas y la reducción de la ganadería.

Sin embargo, el Plan de Repoblación Forestal de España, implementado en 1940, generó una mayor alteración, ya que se centró en la producción forestal sin considerar el equilibrio ecológico ni la existencia de bosques autóctonos. Las talas anárquicas amenazaron la regeneración de la laurisilva, afectando la estructura y composición de los ecosistemas. Desde la década de los años 70, se han llevado a cabo diversos estudios en este monte, consolidándose como uno de los más investigados en todo el archipiélago Canario en lo que respecta a la flora y vegetación.

Según la web oficial del ayuntamiento de Tacoronte, «en 1508, Adelantado Alonso Fernández de Lugo, gobernador de la época, otorgó los montes y manantiales de Tacoronte al poblador García de Morales. De ahí, surge el núcleo poblacional que lleva por nombre, *Agua García*. En ella se anida la comunidad natural más valiosa del archipiélago canario: *el monteverde*, también conocido como laurisilva, un entramado de seres vivos donde prevalece el color verde, producto de la humedad y el frescor que provoca el paso de los vientos alisios»²³.

²³. Ayuntamiento de Tacoronte, acceso el 31 de enero de 2024.

Como bien explican María Brito y Vicente Lope, hay un trabajo de conservación y recuperación del bosque de Agua García desde el siglo XX, al considerarse paisaje protegido. Debido a actividades humanas y su proximidad a núcleos urbanos importantes, el monte de este municipio presenta alteraciones, algunas ya mitigadas gracias a los cambios en los hábitos de consumo y mayor comprensión de los habitantes hacia los ecosistemas, pero otras persisten y amenazan su conservación, como la recogida constante de pinocha, afectan negativamente al sotobosque autóctono, sobre todo, en la zona de pinos. El bosque de laurisilva, un fósil viviente del Terciario, posee un valor científico significativo por su antigüedad y riqueza genética.

Algunas de las medidas de protección que los investigadores proponen en *El bosque de Agua García* son las siguientes:

- Cierre de las pistas existentes y prohibición de las prácticas de *cross*²⁴.
- Control de la caza.
- Control de las explotaciones forestales.
- Erradicación de los pinos y eucaliptos del sector noroccidental y erradicación de las plantaciones de eucaliptos.
- Tala progresiva de las zonas del pinar y repoblación con especies autóctonas en zonas perjudicadas.
- Traslado de la zona recreativa Lomo La Jara.

²⁴. Carreras de larga distancia por campo a través.

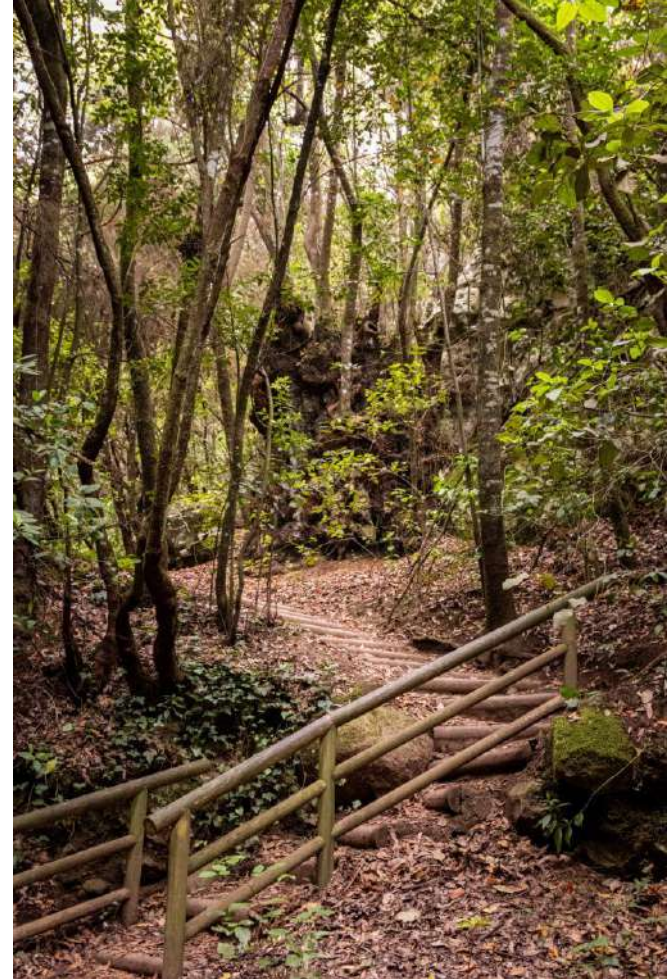


Fig. 18. Fotografía del bosque de Agua García.

Como ha quedado expuesto anteriormente, el monte de Agua García es considerado uno de los montes más investigados y en estado de conservación de Canarias. Como establece la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación Territorial del Gobierno de Canarias, esta zona pertenece al Paisaje Protegido de Las Lagunetas, paisaje protegido desde 1999, que ocupando un total de 4.195,8 hectáreas, es conformado por siete municipios: Santa Úrsula, La Victoria, El Rosarios, Tacoronte, El Sauzal, La Matanza y Candelaria. Los espacios protegidos son áreas terrestres o marinas dedicadas a la conservación de la naturaleza debido a sus valores sobresalientes, sujetas a un régimen jurídico especial. Estos lugares son esenciales para la conservación de la biodiversidad, del ecosistema, la supervivencia de distintas especies y el mantenimiento de procesos ecológicos. Para su conservación, es importante integrar los espacios protegidos en la planificación territorial, las políticas de gestión de usos del suelo y recursos naturales, y establecer redes ecológicas para asegurar la conservación de los ecosistemas naturales y prevenir los riesgos posibles.

A Tacoronte le corresponde un 8,04% de este espacio protegido, que vendrían siendo unas 337,34 hectáreas.

Según este documento, podemos conocer los datos sobre el monte de Agua García, tomando de referencia la Casa Forestal que se encuentra en sus inmediaciones. Aunque hay numerosa información relevante, en este proyecto nos centraremos en los registros del medio físico, es decir, el clima, la temperatura y la precipitación; así como datos del medio biótico, como la flora. Sabemos que Las Lagunetas suele contar con un clima nublado, caracterizado por el mar de nubes, condensación de la humedad que traen las nubes desde el mar, guiada por los vientos alisios. Dada esta influencia, y las numerosas nieblas, Agua García suele ser la zona con temperaturas inferiores al resto de los municipios, aún cuando se encuentra a una altitud inferior a las otras zonas.

En el caso de la precipitación, estas resultan ser más abundantes a mayor altitud, incrementándose entre 10os meses de septiembre y octubre. Los datos de humedad rondan unos máximos del 100% y unos mínimos del 20% aproximadamente de media durante este estudio. Sobre los datos de flora, nos remitimos a las ya comentadas, los árboles centenarios, el pino, el fayal brezal.

Temperatura:

ESTACIÓN CASA FORESTAL DE AGUAGARCÍA 798 m.s.m.

	ene	feb	mar	abr	may	jun	jul	ago	Sep	oct	Nov	dic	med
Med Máx	13,8	14,5	15,3	15,8	17	18,8	23,1	23,5	22,6	19	17,3	15,3	18,0
Med Mín	9,1	7,1	8	8	9,1	11,2	13,9	14,4	14	11,8	9,8	8,6	10,4

Datos suministrados por el Instituto Nacional de Meteorología serie: 1.975 – 1.997

Precipitación:

ESTACIÓN CASA FORESTAL DE AGUAGARCÍA

ene	feb	Mar	abr	may	jun	Jul	Ago	Sep	oct	nov	dic	TOTAL
120,8	74,5	94,5	52,8	33	16,6	6,1	8,5	24,1	84,4	98	118,1	731,4

Datos suministrados por el Instituto Nacional de Meteorología serie: 1.975 – 1.997

Los datos recogidos en esta tabla corresponden al documento dado por el Gobierno de Canarias, pertenecen a un estudio realizado a finales del siglo XX. En el siglo XXI, a pesar de que se han realizado distintos estudios, no son tan completos como este, con el que podemos conocer en gran medida los distintos aspectos del espacio de Las Lagunetas.

Con estos datos, y con los que en este trabajo se registra en el mes de febrero, de una manera provisional dado las fechas para la realización de este Trabajo de Fin de Grado, se pretende informar, comparar y registrar los distintos aspectos del monte de Agua García para darlos a conocer y poder utilizarlos de referentes con la información obtenida en el futuro.

Actualmente, hay un club, Montañeros de Nivaria, encargado del cuidado y limpieza del monte de Agua García. El organizador, Chano Gil, proporcionó todo tipo de información acerca de esta asociación, la cual lleva más de 5 años realizando distintas labores en Agua García. Sin embargo, recientemente, se creó también la Asociación de Amigos y Vecinos del Bosque de Agua García, idea fraguada entre los ambientalistas del club, para integrar a los vecinos de Agua García, Tacoronte y otras personas voluntarias, sin necesidad de que tuvieran que formar parte de un club de montaña.

Esta asociación tiene como objetivo la defensa del medioambiente a través de la educación y el conocimiento del medio para conseguir su mejora, buscando la sostenibilidad del territorio. Tal y como apunta Chano, «el bosque de Agua García es muy importante desde el punto de vista florístico, faunístico y etnográfico». Posee grandes valores naturales e históricos, que merece la pena poner en valor, de ahí que se hable del bosque de los Viñátigos Centenarios, que junto a otras especies de la laurisilva, han poblado el norte de las islas más altas durante millones de años, gracias a la influencia de

los vientos alisios, que mantienen constante la humedad del bosque.

Es destacable el hecho de que las labores que se realizan en la asociación son de voluntariado y no reciben ningún tipo de de subvención. Todo el trabajo realizado por vecinos y personas preocupadas por el cuidado y mantenimiento de la zona, no recibe ningún tipo de ayuda ni reconocimiento. Por esta razón, el querer visibilizar esta situación, además de dar a conocer la historia del bosque de Agua García, fue el tema principal para comenzar a ejecutar mi proyecto.

Este espacio protegido y de gran importancia no recibe los cuidados que debería para que perdure. Al relatar estos acontecimientos, así como elaborar la cápsula del tiempo en este momento específico, el objetivo principal es relatar la actualidad, el entorno y sus memorias, dando a conocer la situación en la que se encontra para dejar constancia de lo que es. Aunque es normal que la naturaleza esté en constante evolución, hay que cuidarla y mantenerla para que en un futuro se puedan percibir mejoras y no se vea perjudicada. Como anexo se adjunta la entrevista completa a Chano Gil.

Por último, cabe destacar el documento redactado por Montañeros de Nivaria, que recoge las especies invasoras que habitan en el monte de Agua García, y que se encuentra documentado con fotografías, nombre científico y peligrosidad de estas especies.



Fig. 19. Portada del libro Custodia del Territorio, Montañeros de Nivaria.

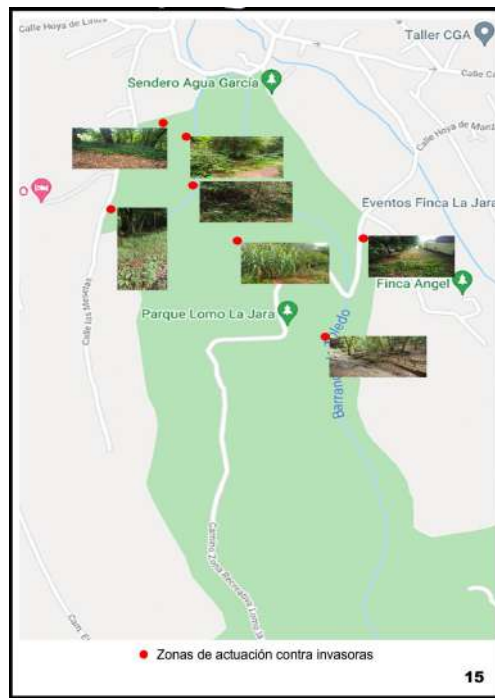


Fig. 20. Ubicación de las especies en el libro Custodia del Territorio, Montañeros de Nivaria.

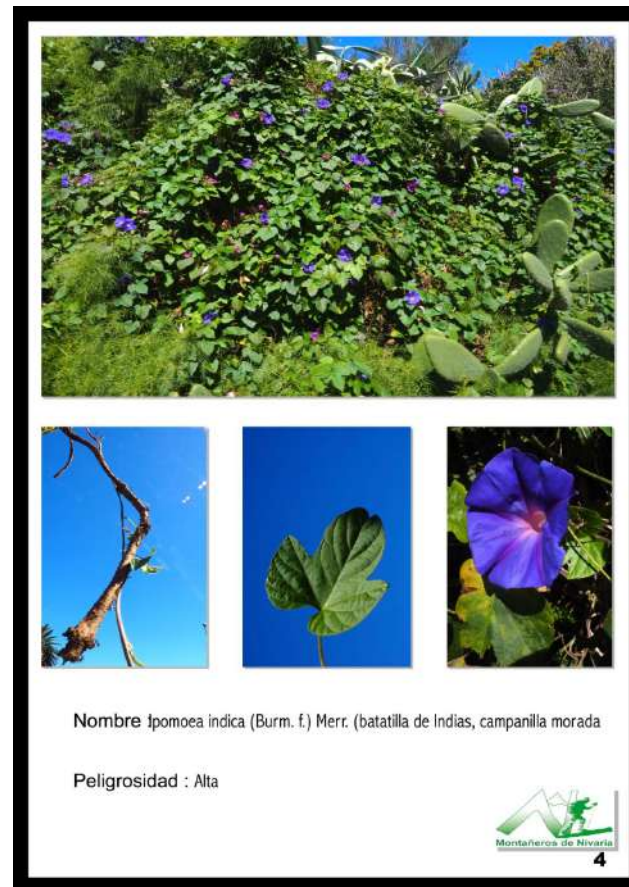


Fig. 21. Ejemplar de una especie invasora del monte de Agua García.

V. IV. Cianotipia

La cianotipia es un proceso fotográfico monocromático que se caracteriza por el resultado azul de Prusia de sus imágenes. Se obtiene al mezclar la misma cantidad de dos sustancias químicas: citrato férrico amoniacal (III) y ferricianuro potásico. Al cubrir un soporte con la mezcla de estos productos y exponerlo a la luz ultravioleta o luz solar, se forma una reacción química que da lugar a este azul tan característico, obteniendo lo que se conoce como cianotipo²⁵.

El proceso de la cianotipia se caracteriza por ser simple y práctico, teniendo en cuenta que, en la actualidad, es posible conseguir la solución química preparada o incluso comprar en establecimientos un kit completo con todo lo necesario. Gracias a Paula Pérez Miranda, podemos obtener todos los pasos a seguir para poder ejercer el proceso, aunque el resultado final depende del gusto de la persona:

- Una vez obtengamos los productos, se recomienda diluir 100 mg de agua destilado por 10 g de ferricianuro

de potasio y, en el otro recipiente, 25 g de citrato férrico amoniacal. Es importante que se integre todo bien y, una vez hecha la mezcla, añadir en un recipiente opaco la misma cantidad de los dos productos.

- Una vez realizada la mezcla, elegiremos un soporte donde aplicarla, puede ser papel, tela, madera, etc., mientras pueda absorber los químicos y, en el caso del papel, que sea de un gramaje alto. Lo aplicaremos con algún pincel en una habitación cerrada, teniendo en cuenta que no puede darle luz ultravioleta en ningún momento, hasta que termine de secarse. Este proceso se conoce como sensibilizar el papel.
- Una vez el papel esté seco, colocaremos encima cualquier objeto que queramos plasmar. Tenemos que tener en cuenta que todo lo que coloquemos sobre el soporte se revelará como una capa blanca en la superficie. Lo más utilizado suelen ser plantas y flores, cubriéndolo con un vidrio para crear más contacto entre el objeto y el soporte, pero es posible utilizar cualquier objeto²⁶.

²⁵. Imagen final del proceso de revelado en cianotipia

²⁶. Pérez, «¿Qué es la cianotipia?: La técnica que está de moda para crear obras de arte», *El País*, acceso el 30 de enero de 2024.

- Una vez hemos escogido nuestro objeto, es hora de exponerlo al sol o en una luz ultravioleta. Es posible crear una cianotipia cuando el cielo está nublado, ya que la luz se sigue filtrando por las nubes, solo que el tiempo de exposición tendrá que ser mayor. Lo mínimo son 3 minutos y depende del soporte escogido y de la cantidad de luz.
- Una vez observemos que nuestro papel se ha oscurecido a un tono grisáceo, es hora de coger nuestra ilustración y realizar el revelado y el secado del papel. Para ello, limpiaremos nuestro papel en agua tibia hasta que no salga ningún residuo.
- Para conseguir un resultado donde el azul de Prusia tenga un azul intenso, podemos añadir agua oxigenada al cianotipo, resaltando el tono, antes de dejarlo secar. Esto depende del gusto de cada persona y de qué resultado le interesa elaborar.

Existe la posibilidad de cambiar el resultado final de las cianotipias. Como explica Juan Gil-Segovia, para ello, hace falta realizar un proceso de virado, es decir, un proceso químico utilizado en los revelados para cambiar el tono o la intensidad de la imagen. Para llevarlo a cabo, principalmente, hay que realizar un proceso blanqueador de imagen utilizando carbonato de sodio mezclado con agua. Una vez hayamos hecho este proceso, podemos mezclar otros químicos para conseguir un nuevo resultado. Este virado puede realizarse con café, lejía, distintos tipos de té, entre otros.



Fig. 22. Raquel de la revista Mundo Kela. Fotografía sobre los distintos virados, 2021.

Siguiendo las ideas de Mike Ware, la cianotipia fue creada por el matemático y astrónomo Sir John Herschel en el año 1842. Su creación se adoptó, en primera instancia, para reproducir notas y diafragmas en el ámbito de la arquitectura y la ingeniería. Aunque este científico fue el que comenzó a utilizar términos como *fotografía*, *negativo*, entre otros. No fue hasta la botánica Anna Atkins que se desarrolló al máximo esta técnica, creando numerosas imágenes y representaciones.

Atkins necesitaba realizar incontables dibujos de botánica para poder acometer sus trabajos de investigación sobre las plantas. Al dar con la técnica de la cianotipia, no dudó en que sería de gran ayuda emplearla en sus documentos puesto que se trataba de un proceso rápido y práctico, no como con las ilustraciones a mano, considerado más tedioso. Por ello, realizó una serie de fotografías exactas de las distintas especies. Gracias a esta investigación y a sus resultados, «es considerada la primera mujer fotógrafa y la primera persona en publicar un libro ilustrado exclusivamente con fotografías, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843)»²⁷.

²⁷. Barcala, y Mourriño, «Cianotipia: Fotografía y botánica de Anna Atkins», *Galicia Garden*, acceso el 31 de enero de 2024.

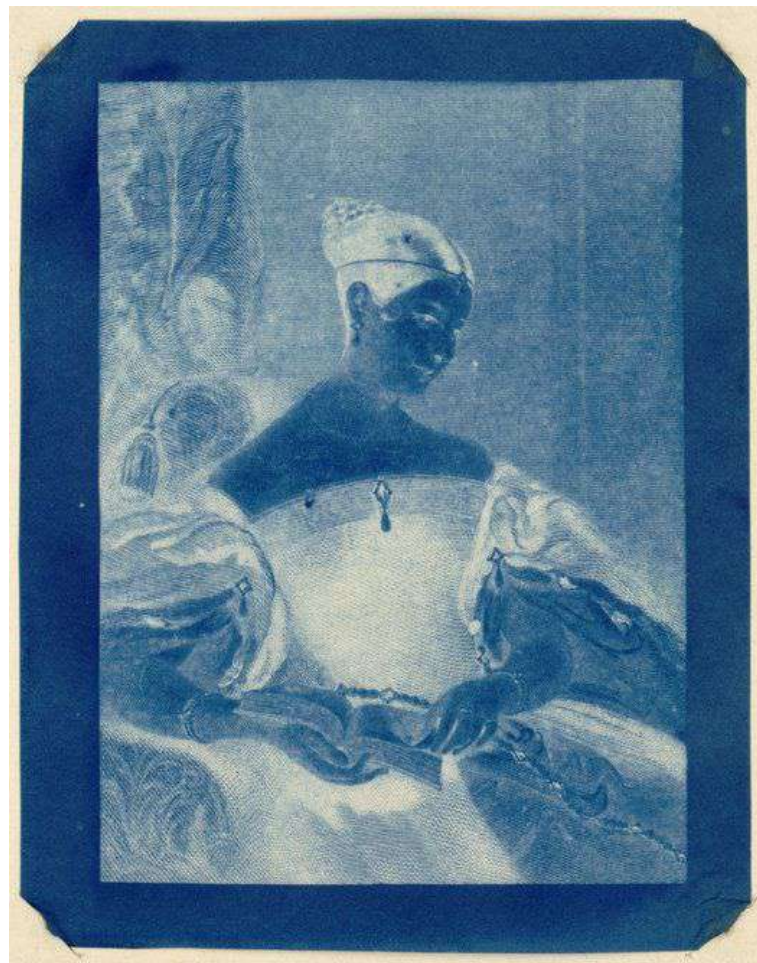


Fig. 23. Sir John Herschel, *The Honourable Mrs. Leicester Stanhope*, 1842. Cianotipia.

Para comprender por qué abordé la cianotipia en este proyecto, podemos tomar de referencia el libro *Azul: Historia de un color*, escrito por Michel Pastoureau, historiador francés conocido por sus libros acerca de las teorías de color. En este libro en concreto, Pastoureau realiza un análisis exhaustivo acerca del color azul y cómo ha sido su evolución en la cultura, el arte y la sociedad a lo largo de la historia. En la antigua Grecia, y para los romanos, el color azul era considerado un color con poco valor, incluso desagradable para la vista. En las sociedades posteriores, el color azul va tomando una mayor importancia, sobre todo en los temas religiosos y para pintar los trajes de estas divinidades. Con la llegada del Renacimiento, y con la creación de nuevos tintes pictóricos, artistas como Leonardo da Vinci comienzan a utilizar el color azul en sus obras.

El pigmento azul se conseguía a través de una piedra semipreciosa o gema: la lazurita, llamada también *lapislázuli*, la cual era casi tan cara como el propio oro. Fue muy utilizada durante el siglo XIX por el artista Johannes Vermeer (1632). La importancia del lapislázuli en el arte radica en su contribución a la creación de tonos azules vibrantes y en la conexión histórica entre la expresión artística y la valiosa obtención de pigmentos únicos.

En la actualidad, se ha realizado un estudio más técnico y científico de este color, en función de cómo se percibe e incluso cómo afecta a un nivel físico. «En el ámbito psicológico, su simbolismo está asociado a la tranquilidad y la calma, aportando serenidad a las personas»²⁸.



Fig. 24. Giovanni Battista, *Virgen rezando*, 1640-50. Óleo sobre tela, 73 cm x 58 cm. Galería Nacional, UK.

²⁸. Benítez, «El sorprendente significado del color azul en la psicología», *La Vanguardia*, acceso el 31 de enero de 2024.

Muchos artistas utilizan el color azul en sus obras, pero Yves Klein (1928) fue capaz de crear un color azul único en el mundo: el International Klein Blue (IKB), patentado en 1960. El artista consideraba que todos los azules, incluido el lapislázuli, estaban contaminados, por lo que «en 1956, mientras estaba de vacaciones en Niza, utilizó un líquido transparente, un polímero que no oscureciera el azul»²⁹. Mediante esta resina, disolvió el pigmento ultramarino, creando así una mezcla que preservaba la pureza del color azul, permitiendo que este se destaca sin impedimentos, dando lugar al IKB. Klein, consciente de que otros componentes del óleo, aparte del pigmento azul, comprometían la pureza y la representación del color, colaboró con un químico.

«Su objetivo era lograr un azul que pudiera ser equiparado al "color del universo", asociado con el vacío, el éter y el infinito. La obra de Klein es prácticamente monocromática, la mayoría de ellas caracterizadas por ese azul intenso»³⁰. La importancia del azul ultramarino de Yves Klein, para algunos historiadores, simboliza una ruptura con la abstracción artística convencional.

En contraste, otros expertos ven las pinturas monocromáticas de Klein y su obsesión con 'el vacío' como expresiones que reflejan la amenaza de un holocausto nuclear.

«Klein enfatiza en que "la conciencia de la era atómica, la materia física puede desaparecer rápidamente, dando paso a lo más abstracto". Este contexto revela cómo la obra de Klein se entrelaza con las preocupaciones existenciales y la reflexión sobre la naturaleza efímera de la realidad en la era nuclear, con el uso del azul ultramarino»²⁹.

Con el empleo de la cianotipia, el objetivo es crear una serie de ilustraciones donde registrar la historia del bosque de Agua García, sus plantas y su comportamiento sin ser manipulado, sino favorecer a la propia naturaleza y que ésta hable por sí misma. Para ello, se lleva a cabo un registro de las diferentes hojas empleando la cianotipia para recoger las formas y el movimiento, además de crear un herbolario de las especies que habitan en la zona y documentarlas. Con ello, se aspira a que la calma y tranquilidad que este azul propicia, se vea reflejada en el procedimiento artístico.

²⁹. Sooke, «Yves Klein: el hombre que inventó un color», *BBC*, acceso el 30 de enero de 2024.

³⁰. Cano, «El arte tiene su ciencia: del lapislázuli al International Klein Blue, ¿qué es el color azul según la ciencia?» *Van de la ciencia*, acceso el 30 de enero de 2024.



Fig. 25. Yves Klein, *Venus Bleue*, 1962-1982. Pigmento IKB y resina sintética sobre yeso, 69×27×19 cm.

VI. Contextualización

VI. I Referentes artísticos

Durante este proceso artístico y de investigación, he consultado a diferentes artistas y autores con los que comparto ciertas características, temas y líneas de producción similares, ayudando a desarrollarme como artista y servir de referentes. Entre ellos destacan Anna Atkins, ya mencionada anteriormente, y César Schofield, artistas que trabajan con la representación de la naturaleza a través de la cianotipia y que me han servido de ayuda a lo largo de mi proceso artístico.

Algunos otros artistas contemporáneos como On Kawara, Santiago Morilla o Gabriel Orozco, los cuales trabajan con la naturaleza, la fotografía, lo humano, la representación y la repetición conceptual, me han servido de referencia para plantear mi propio proyecto con una visión diferente, siguiendo distintas mecánicas y resultados posibles, dando un nuevo enfoque y planteamiento a mi propio método de trabajo.



Fig 26. Fotografía de la obra final.

VI. I. I Anna Atkins

La botánica y fotógrafa Anna Atkins (1799), es conocida por utilizar la cianotipia para realizar un libro sobre especies de plantas y algas, y darle una nueva visión a esta técnica. Atkins recolectaba las distintas especies de algas y plantas para plasmarlas en papel, dándose cuenta que ningún libro contenía imágenes de estas especies.

La cianotipia es una técnica que deja el negativo del objeto que tiene encima sobre una superficie, por lo que, Atkins tuvo que realizar varias copias de un mismo ejemplar para tener suficientes imágenes de una misma planta, por lo que cada ilustración se trataba de un ejemplar único con sus propias características. Por ello, tanto su primer libro, como los libros posteriores, de los que realizó varias reproducciones, contaban con una copia única de sus plantas y algas. Según la información dada por Carolina Martínez, «la obra *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, se llevó a cabo en una serie de fascículos que iban saliendo a la luz periódicamente. De esta manera, a lo largo diez años, Atkins fue proporcionando sus fotogramas hasta un total de 389. Por fortuna, se han conservado alrededor de una docena de copias, probablemente todas las producidas, algunas de las cuales están en muy buen estado»³¹.



Fig. 27. Anna Atkins, *Dictyota dichotoma*, 1850. New York Public Library, New York.

³¹. Martínez, «Anna Atkins, creativa científica del siglo XIX que vinculó la botánica y la fotografía», *Mujeres con ciencia*, acceso el 4 de febrero de 2024.

VI. I. II Santiago Morilla

Santiago Morilla investiga sobre el declive de la naturaleza y como hay una interacción entre especies humanas y no-humanas. En varias de sus instalaciones, ha tomado como referencia la investigación de bosques, la era tecnológica y la naturaleza en sí misma. Se centra en cuestionar el declive medioambiental y fomentar la convivencia entre estas multiespecies, a veces creando espacios híbridos donde conviven y otras veces sin producir nada.

Forest Translation Prototypes en donde el artista crea un espacio tecnoartístico, como él mismo describe, donde se recogen distintos datos de la atmósfera, tanto la intensidad de la luz, su temperatura, la cual varía si hay más personas en la exposición o si es de noche, y cómo esto afecta a la propia planta. En una parte de la instalación, se puede ver el control de los agentes externos y observar cómo evolucionan con el tiempo. Según explica Morilla, “a través de la monitorización, sonorización y visualización de 9 estímulos ambientales externos y 3 reacciones internas de las plantas”, todo en tiempo real, pretende seguir el rastro de las especies vegetales y observar cómo estos agentes son cruciales para la propia especie. En este proyecto artístico, hay una clara unión entre mantener un registro claro de esta planta y, a su vez, mantener los datos almacenados como parte también de la exposición y del arte en sí mismo.



Fig. 28. Santiago Morilla, *Forest Translation Prototype #1*, 2021.



Fig. 29. Santiago Morilla, *Forest Translation Prototype #2*, 2021.

VI. I. III On Kawara

On Kawara (1932-2014), fue un artista japonés conceptual, conocido por sus representaciones simples pero elegantes del tiempo y la vida. Su obra abarca pinturas, dibujos, libros y espectáculos, reflejando meditaciones humildes sobre la conciencia y la existencia humana. Parte del movimiento conceptual de los sesenta, hizo que Kawara destacara por despojar sus obras de subjetividad personal en favor de ideas puras e información conceptual. Su serie *One Million Years* se dedicó a todas las personas pasadas y futuras, registrando cada año durante dos millones de años. Su obra más notable, la serie *Today*, o *Date Paintings*, comenzó en 1966 en Nueva York, donde registraba la fecha en lienzos tipográficos. La obra reflexiona sobre la noción de que el calendario es una construcción humana y que las mediciones del tiempo están influenciadas por contextos culturales y experiencias personales. Kawara, a través de esta serie, examina la subjetividad inherente a nuestra percepción del tiempo.

Esta repetición que marcaba sus obras, como si de un ritual se tratara, me sirvió de referencia para mi proyecto, en el que cada día del mes de febrero me desplazo al bosque de Agua García para realizar los cianotipos, así como distintos registros de la zona, día tras día, como si de otra acción cotidiana se tratara.



Fig. 30. On Kawara, Serie *Today*, Diciembre 29, 1977, (1966–2013). Colección privada. Cortesía: David Zwirner, Nueva York/Londres.

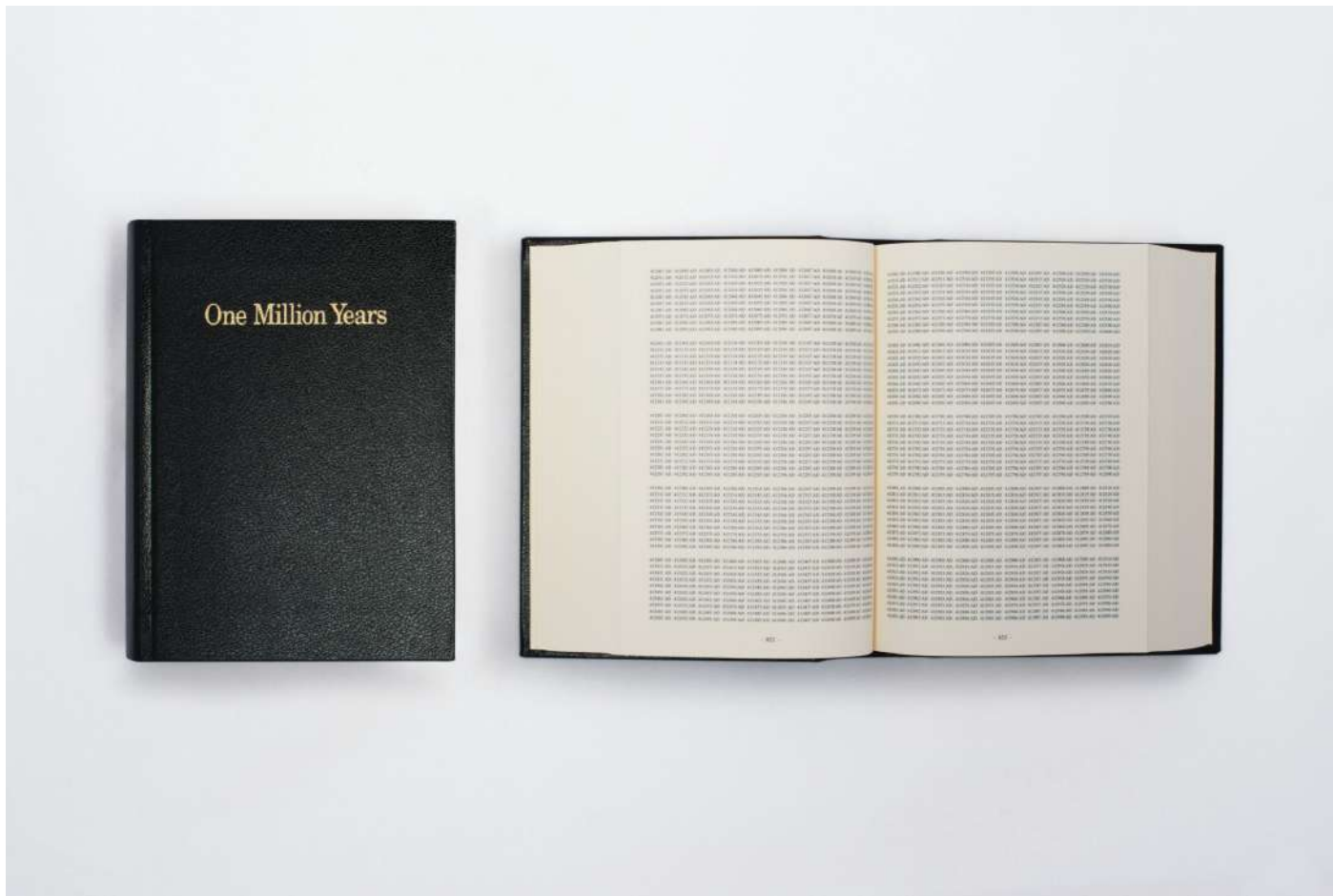


Fig. 31. On Kawara, *One million years*, 1999. Libro de artista. Offset sobre papel indio, dos volúmenes en estuche, 15,1 x 11,6 x 9,1 x 4,4 cm. Fotografía del Stedelijk Museum Amsterdam.

VI. II Estado de la cuestión

Como mencionamos anteriormente, los principales artistas y referentes en la elaboración del presente proyecto *Naturaleza atrapada en el tiempo*, son César Schofield y Gabriel Orozco, que comparten algunos rasgos similares hacia este proyecto, ya que uno utiliza la cianotipia y elementos varios para generar un crítica hacia al descuido del medioambiente, y otro se encarga de recoger la impresión de las diferentes plantas, representando objetos cotidianos.

Sus propuestas coinciden con el objeto de este trabajo, ya que una de las principales intenciones es representar, mediante la cianotipia, el bosque de Agua García, con el pretexto de visibilizar y concienciar al pueblo sobre las circunstancias en las que se encuentra; y, a su vez, registrar la huella de la naturaleza y su estado actual de múltiples formas.



Fig 32. Fotografía de la obra final.

VI. II. I César Schofield

El artista multidisciplinar César Schofield (1973)³² centra su trabajo en Cabo Verde, lugar donde nació, un país vulnerable que enfrenta numerosos peligros ambientales, políticos, sociales y humanos. Con la fotografía, el vídeo, las distintas imágenes digitales y distintos materiales y zonas de Cabo Verde, pretende visibilizar y dar a conocer el estado en el que se encuentra su país y su preocupación ante el deterioro actual.

Como artista visual, pretende utilizar el arte como un lenguaje que le permita inventar una estética entre lo cotidiano, lo ambiental y lo que le rodea, reivindicando el arte como un espacio de discurso público con el que poder expresarse.

En su obra *Blue Womb*, el artista utiliza la cianotipia como metáfora hacia el océano, aludiendo tanto al pasado, donde hubo un mar limpio y en el que poder estar, y al futuro, una zona llena de residuos perjudiciales para el mismo. Schofield recoge distintos materiales de las playas de Cabo Verde y forma cianotipos con los mismos, dejando constancia de cómo estos objetos deterioran el entorno.

³². Schofield, Statement, acceso el 5 de febrero de 2024.

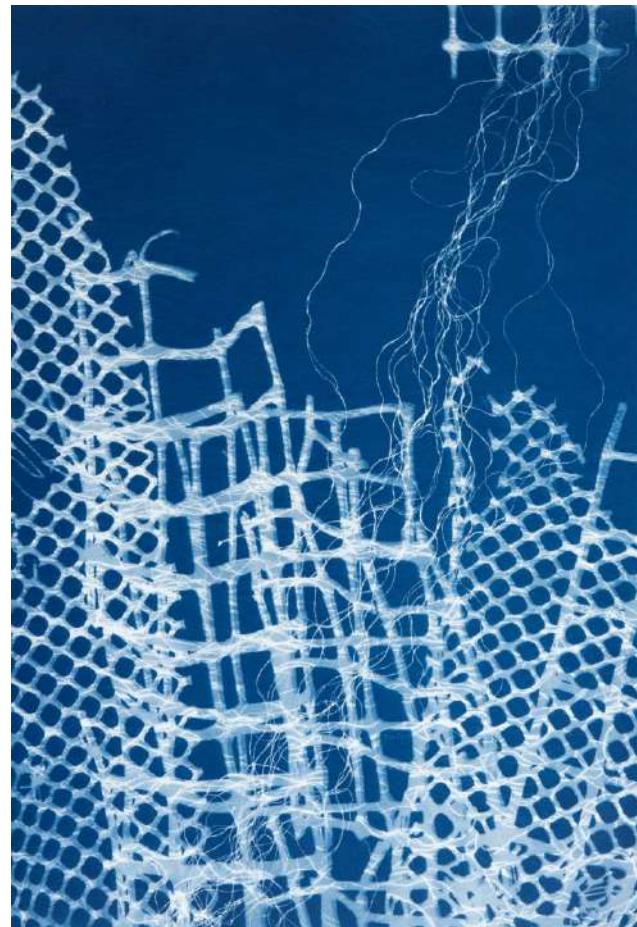


Fig. 33. César Schofield, *Sin título #14*, 2023. Cianotipia.



Fig. 34. César Schofield, *Sin título #3*, 2023. Cianotipia.

VI. II. II Gabriel Orozco

La práctica artística diversa de Gabriel Orozco (1962), abarcando escultura, fotografía, pintura y video, se sumerge en enigmas filosóficos a través de encuentros casuales y relaciones espaciales. Su enfoque utiliza objetos cotidianos en el entorno urbano contemporáneo para resaltar la poesía de conexiones fortuitas, fantasía y paradoja. Orozco trabaja con materiales o situaciones encontradas, distintos objetos o elementos orgánicos, los cuales altera y fotografía para crear escenarios sorprendentes, a menudo de humor, a partir de medios simples y cotidianos, aspectos que hacen que su obra tome un sentido personal.

En el proyecto *Diario de plantas*, el artista, en primer lugar, recoge distintas hojas que encuentra en las calles de Japón durante la pandemia y el estado de alarma por COVID-19, aunque después lo traslada a otras ciudades, sin dejar el proceso. En esta obra, realiza una serie de dibujos del tamaño de la mano, donde recoge la impresión de las hojas que encontraba por la calle en cada una de las hojas, dejando un registro de las distintas formas y especies. Dado su enfoque de recoger distintos objetos cotidianos y orgánicos, como pueden ser las plantas, siento una gran conexión y un referente para el proyecto, en el que recojo y recopilo diferentes especies del bosque donde resido, dándoles un protagonismo en la obra.



Fig. 35. Gabriel Orozco, *Diario de plantas*, 27.1.22, 2022. Gouache, tempera, ink and graphite on paper, 16.8 x 12.1 cm.



Fig. 36. Gabriel Orozco, *Diario de plantas*, 23.11.22, 2022. Gouache, tempera, ink and graphite on paper, 16.8 x 12.1 cm.

VII. Proceso creativo

Naturaleza atrapada en el tiempo surge, como bien se ha mencionado anteriormente, por el interés de poner en valor un proyecto artístico sobre el monte de Agua García. Para realizar esta propuesta, el proceso artístico se llevó a cabo a través de la cianotipia, aunque, en un principio, saber cómo y con qué recursos iba a establecerse era una preocupación que había que resolver. Para ello, antes de comenzar el proceso creativo, contacté con la asociación Montañeros de Nivaria para participar en una de sus labores de voluntariado en el bosque de Agua García, donde pude conocer las especies que perjudican la biodiversidad y desarrollo de la flora autóctona y su historia, lo que me ha permitido contemplar estos recursos para abordarlos con la cianotipia. Gracias a este encuentro fue posible ejecutar una labor de recogida de las plantas bajo la vigilancia y control de Chano Gil.

El comienzo de este trabajo artístico se abordó con diferentes pruebas, procedimientos clave para la ejecución de la obra plástica y los distintos datos de interés y testeos de las

especies recogidas sobre láminas de papel impregnadas de cianotipia para observar su comportamiento sobre este químico. Una vez realizadas las distintas pruebas, se desarrollaron algunas ideas de cómo realizar la recopilación de los datos: desde fotografías del espacio hasta ilustraciones varias sobre el propio movimiento y forma de vida de las plantas.

Una de las características del proyecto es la variedad de formatos que alberga, totalmente intencionado, dando lugar a una serie de libros recopilatorios que narran la actualidad del monte y su evolución. Cada uno de estos cuadernos cuentan con sus propias características y encuadernación distintiva.



Fig. 37 y 38. Voluntariado con la asociación Montañeros de Nivaria en noviembre de 2023.

La flora endémica que habita en el monte de Agua García es considerada rica por sus cualidades y su gran variedad. Sin embargo, las especies que albergan la zona se ven perjudicadas por flora invasora. Por esa razón, es primordial las labores de limpieza, control y mantenimiento del entorno.

Gracias a las numerosas pruebas ejecutadas con cianotipia y las especies del bosque, surgió la idea de ejecutar un proyecto donde reunir cada una de las especies individualmente, siguiendo de referencia el herbolario de Anna Atkins. Para ello, se elaboraron una serie de ilustraciones donde se presentaban individualmente los tipos de plantas que habitan en el monte de Agua García, utilizando papeles con cianotipia de diferentes gramajes y formatos, dando lugar a la primera parte del proyecto.



Fig 39. Fotografía de algunas de las especies recolectadas para el proyecto.

Para realizar la exposición de las plantas sobre el papel previamente preparado con la cianotipia, se requieren varios procesos que permitan, de la mejor manera posible, que el resultado final sea completo y legible.



Fig. 40. Imagen de ejemplo de cómo preparar el papel con cianotipia y las hojas mientras ya está expuesto en el sol.

Fig. 41. Resultado del cianotipo una vez ha concurrido el tiempo establecido.

En primer lugar, hay que preparar los papeles con la mezcla de la cianotipia con la ayuda de un pincel y dejarlo secar.

Se recomienda poner la imagen que se quiera reflejar sobre una superficie estable. Para este proyecto, se empleó una madera de contrachapado, más livianas y menos costosa, y unos paneles de goma eva del mismo tamaño que el formato de la madera para que, a la hora de introducir elementos sobre ella, permanezcan sobre una extensión rígida y ancha. Para permitir que el objeto, en este caso las plantas, no se desplacen sobre el papel, generando sombras, es recomendable cubrirlas con una lámina transparente que presione los elementos e impida su movimiento. Esto debe pensarse con unas pinzas de tamaño medio que permita que todo esté en contacto y no se desplace.

Una vez se haya expuesto el cianotipo al sol, el tiempo puede variar desde los 5 minutos hasta las 2 horas. Acabado ese tiempo, el papel debe limpiarse con agua fría durante aproximadamente 5 minutos hasta que no queden restos del químico. En caso necesario, se puede sumergir el cianotipo en agua diluida con agua oxigenada para avivar el tono y dejarlo secar en un espacio cerrado.

Tras realizar varios ejemplares de las diferentes especies, siendo algunos expuestos 15 minutos y otros 2 horas y media, se obtuvo un resultado abundante y variado que permitió realizar una obra más completa de la estimación inicial y dar lugar a nuevas ideas y conceptos.

Al tratarse de ilustraciones de distintos formatos, cada una con características propias, surge la idea de realizar un libro articulado sobre el monte de Agua García, sus formas, especies y sombras. Para unificar cada lámina sobre los trazos del bosque, fue necesario establecer un método de unión con papel kraft y pegamento adhesivo, estableciendo un centímetro de separación entre una y otra. Esta es una de las opciones más acertadas para registrar el entorno de Agua García y los ejemplares que habitan en él, siendo imagen de referencia y comparativa para un futuro no tan lejano.

El resultado final es una serie de ilustraciones caracterizadas por el azul de Prusia de la cianotipia, tal y como se puede ver en la imagen de referencia (Fig. 42).



Fig. 42. Algunos ejemplos de las ilustraciones que se ejercieron en este proceso de TFG.

Al investigar acerca de la recopilación de datos de los bosques, uno de los métodos más conocidos y utilizados que determinan la información más sencilla sobre una zona, es la aplicación del clima que tenemos instaladas por defecto en el teléfono móvil. En ella, información como la humedad del espacio, la precipitación, el viento, la temperatura mínima y máxima, entre otros, nos permite conocer ciertos datos del entorno en el que habitamos. En este caso, a pesar de que el proyecto tiene una función artística, no podemos olvidar el interés de recopilar e informar acerca de la actualidad de Agua García, empleando este medio para ello y surgiendo de este modo un nuevo cuaderno.

Con la ayuda de esta aplicación, se registraron los datos meteorológicos durante el mes de febrero, un total de 29 días, sobre el papel, utilizando para ello una máquina de sellos y tinta azul para incluir la información.

Ya que en un primer momento el proyecto resultaba ser algo simple, se impregnaron todas las ilustraciones con el químico de la cianotipia y se utilizaron las plantas recogidas del monte para realizar el negativo. Es así como el propio material orgánico se integra con el papel y los datos.



Fig. 43. Imagen de la obra final del proyecto sobre los datos meteorológicos.



Fig. 44, 45, 46 y 47. Imágenes de la aplicación atmosférica para teléfonos móviles.

Para elaborar este libro, se utiliza un papel kraft pegado en la parte trasera de cada uno de los 30 papeles (contando con la portada) que conformaban la información meteorológica. Posteriormente, se deja un margen en la parte izquierda de 2 centímetros por el que, al finalizar la adhesión, se hacen unos agujeros por el que pasan unos engranajes que sirven de enganches para encuadernar el libro.



Fig. 48 y 49. Imágenes del proceso de medida y corte para realizar el libro sobre la información meteorológica.



Fig. 50. Imagen del proceso artístico del libro meteorológico.



Fig. 51. Imagen del resultado final.

La siguiente fase del proyecto consiste en distribuir diferentes papeles con cianotipia en varias partes del monte de Agua García y recoger las sombras y formas de la flora del lugar.

Los láminas, de tamaños A6 (105 x 148 mm) y A5 (148 x 210 mm), se colocaron en distintas áreas del bosque, algunas entre ramas y recovecos. El objetivo de este trabajo era permitir que el bosque se expresara por sí mismo, sin intervención humana, dejando que el papel reaccionara libremente a las diferentes formas y sombras expuestas en su superficie.

La cianotipia, al tratarse de un proceso que se acciona con la luz ultravioleta, no puede exponerse durante un largo período de tiempo, pues, en pocos minutos, las sombras de los árboles invaden todo el espacio y perjudican el resultado final. Por esta razón, era crucial vigilar cada cianotipia y controlar los tiempos. Otra dificultad era el trayecto desde el monte hasta el hogar, pues existía el riesgo de que, una vez expuestas, las cianotipias se alteraran durante el traslado.

Fig. 52. Imagen de la exposición del papel con cianotipia al sol en el monte de Agua García.





Fig. 53. Imagen de la exposición del papel con cianotipia en el monte de Agua García. En ella se aprecia cómo se posa un insecto en el papel.

Al exponer las imágenes, se organizaron en dos libros. Uno de ellos contiene las imágenes de bastante gramaje, cosidas al centro con hilo grueso. El otro está formado con papel blanco de menor gramaje, una parte sobresaliendo por el lado izquierdo donde se perforaron dos agujeros para pasar una cuerda gruesa que une las páginas.

El primer libro alberga las imágenes de menor tamaño, cada una centrada y fijada con pegamento en spray. El cuaderno está forrado con una ilustración en cianotipia de mayor tamaño que recoge diversas especies del monte de Agua García.

El segundo libro contiene imágenes de un tamaño mayor. Cada cianotipo fue pegado al papel blanco con pegamento en spray y en cada página hay un cianotipo. El papel sobresale 2 centímetros por el margen izquierdo, mencionado anteriormente, lo que también facilita su lectura.



Fig. 54. Imagen de la exposición del papel con cianotipia en el monte de Agua García. En ella se aprecia la sombra azul formada por el desplazamiento del sol.



Fig. 55 y 56. Imagen de la exposición del papel con cianotipia en el monte de Agua García. En ella se aprecia como se le da sombra al cianotipo y se pierde la imagen.

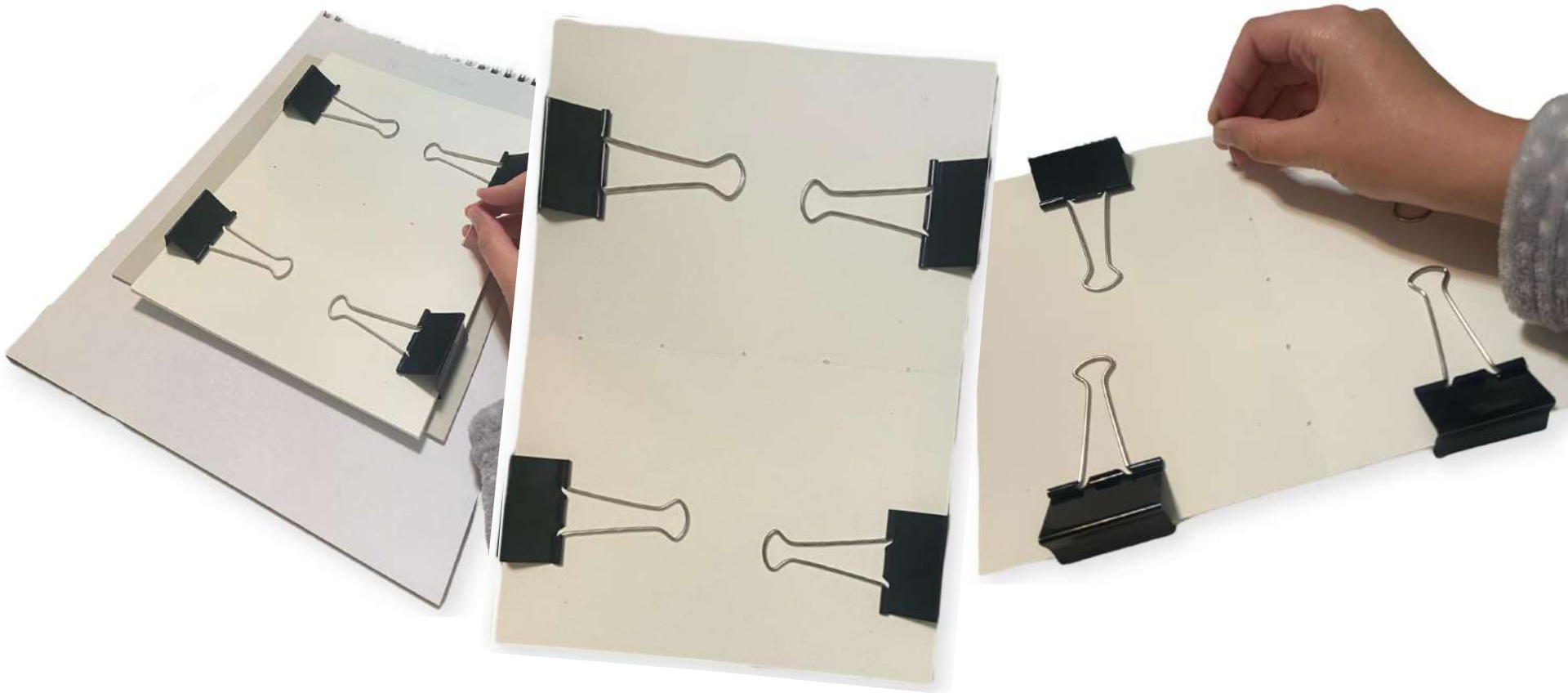


Fig. 57. Imagen de la exposición de la preparación del papel del libro sobre las imágenes de las sombras para posteriormente cocerlo y pegar las ilustraciones.



Fig. 58 y 59. Imagen trasera e interior del libro sobre las fotografías de las sombras del monte de Agua García.



Fig. 60, 61, 62, 63 y 64. Imágenes del proceso de realización del libro sobre las ilustraciones de las sombras del monte de Agua García.



Fig. 65 y 66. Imágenes del libro sobre las ilustraciones de las sombras del monte de Agua García.

El último cuaderno presenta diversas fotografías del monte de Agua García en formato folio (297 x 210 mm). Durante la creación de los libros anteriores, se llevó a cabo una serie fotográfica de los recovecos, zonas de mayor tránsito y áreas de interés que, posteriormente, fueron expuestas en negativo para elaborar este libro.

El proceso de exposición es similar al mencionado anteriormente, pero con algunas pautas adicionales para adaptar las fotografías al proceso de la cianotipia. En primer lugar, es importante editar las imágenes tomadas y convertirlas a blanco y negro e invertir los colores a negativo. Posteriormente, se imprimen en acetato transparente, lo cual permite que la luz ultravioleta pase a través del impreso y defina con mayor precisión las luces y sombras, obteniendo un mejor resultado. Una vez preparado el acetato, las imágenes se exponen sobre una superficie tratada con cianotipia y se continúa con el mismo proceso de exposición descrito en los apartados anteriores.

Fig. 67. Imagen del monte de Agua García.

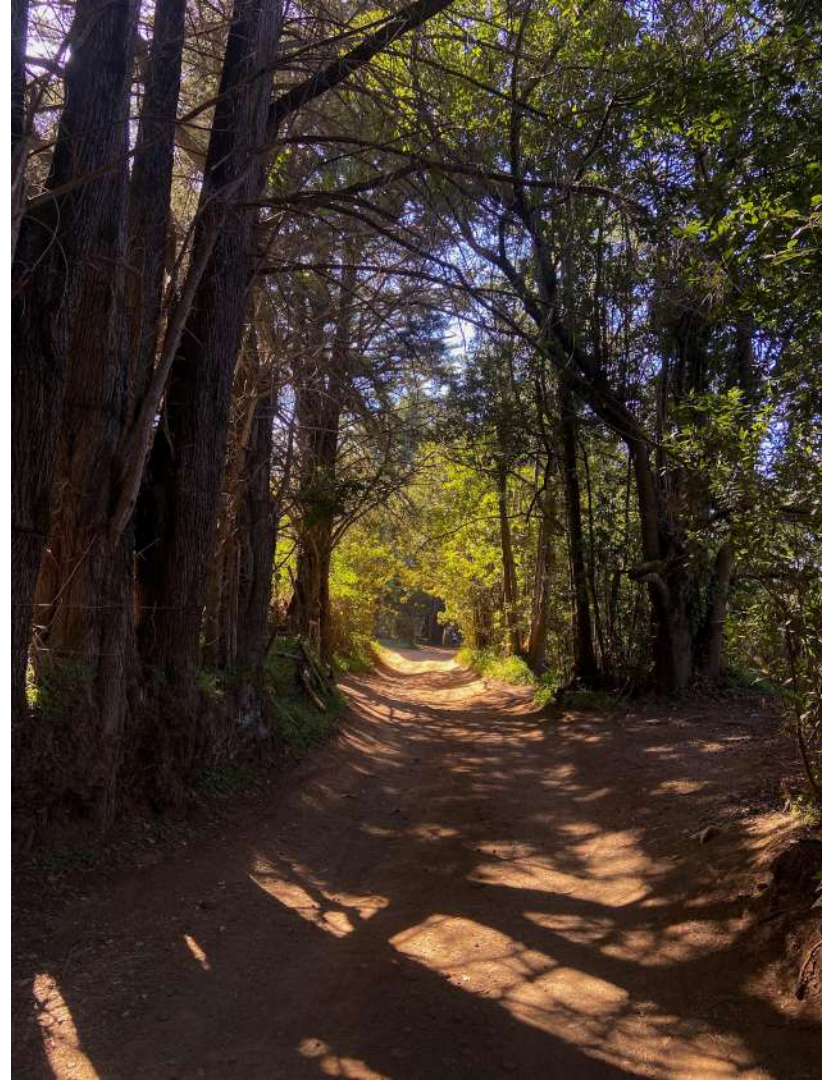




Fig. 68, 69, 70 y 71. Imágenes de la edición en negativo de las fotografías del monte de Agua García.

El propósito de estas fotografías es visibilizar la situación actual del bosque de manera clara y lo más fiel a la realidad posible. Las imágenes fotográficas permiten capturar el estado de una zona en un instante preciso de tiempo, lo que facilita conocer y registrar estos espacios. Al emplear la cianotipia para revelar estas imágenes, se mantiene una continuidad estética en relación a los proyectos anteriores.

Gracias a estas láminas, podemos obtener información detallada del monte de Agua García durante el mes de febrero. Para crear este libro, cada imagen se adhirió a un papel de mayor gramaje para evitar roturas, puesto que el papel utilizado para realizar estas cianotipias era de menor gramaje pero más adecuado para el proceso. Un margen de 2 centímetros sobresale de la parte superior para cohesionar cada lámina y formar el cuaderno.

Este proyecto pretende ir más allá que solo centrarse en un único mes, proporcionando referencias actuales del entorno y compararlos con su evolución futura.

Fig. 72. Imagen del Área recreativa de Lomo la Jara en cianotipia.





Fig. 73, 74 y 75. Imágenes del proceso de las fotografías sobre la cianotipia.

Una vez completados los cuadernos artístico, era necesario buscar un espacio donde recoger esta documentación y que estuviese al alcance de todo aquel que quisiera visualizar su interior. Es así como se decidió crear una caja de almacenaje que sirve a su vez como cápsula del tiempo, la cual contiene varios compartimentos donde se hallan los libros.

La caja actúa como cápsula del tiempo pero no se trata de un recipiente hermético, sino que es abierta y visible constantemente, facilitando su acceso. En su interior alberga información específica de una zona concreta en un momento particular de tiempo, en este caso, del mes de febrero. La idea principal es añadir nueva información cada año y usar los libros para comparar el monte de Agua García en los años sucesivos, basándose en esta primera cápsula.

La caja se construyó con cartón pluma, siendo este material simple y práctico para su ejecución. La idea de este recipiente surgió de imprevisto y se elaboró sin cambios o adaptaciones.

Cada parte fue medida y cortada a mano, teniendo de referencia las medidas de los propios cuadernos para almacenarlos sin ningún inconveniente. Todas las partes de la estructura se unieron con pegamento en spray para obtener un resultado limpio y eficiente. El cajón en la parte inferior también fue hecho a mano y a medida.

Todo el recipiente fue recubierto por una tela azul similar al azul de Prusia, permitiendo una conectividad entre el proyecto y el producto de almacenaje. Los espacios interiores se mantuvieron en negro para añadir una sensación de profundidad, utilizando un spray de pintura negra que unificó toda la zona, obteniendo un acabado más limpio que el color natural del cartón pluma.

Cabe destacar que esta caja es un prototipo y se espera lo construir una versión más estable para soportar el peso que va a ir en su interior sin problemas o inconvenientes. Se aspira a un resultado final más pulcro y detallado.

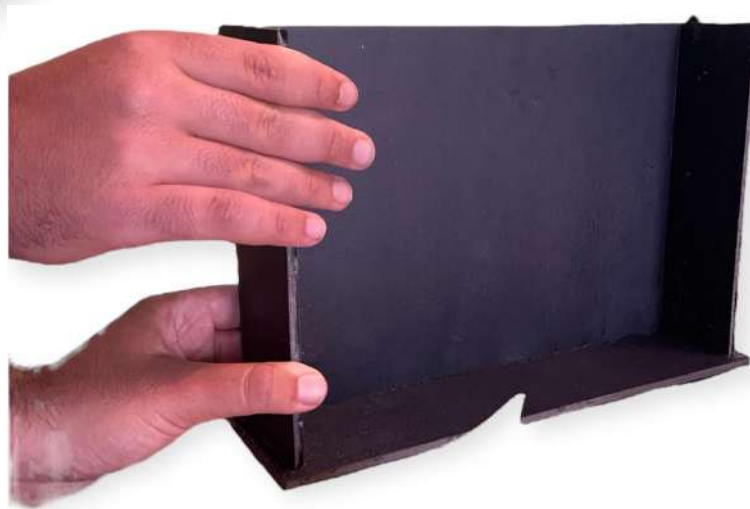


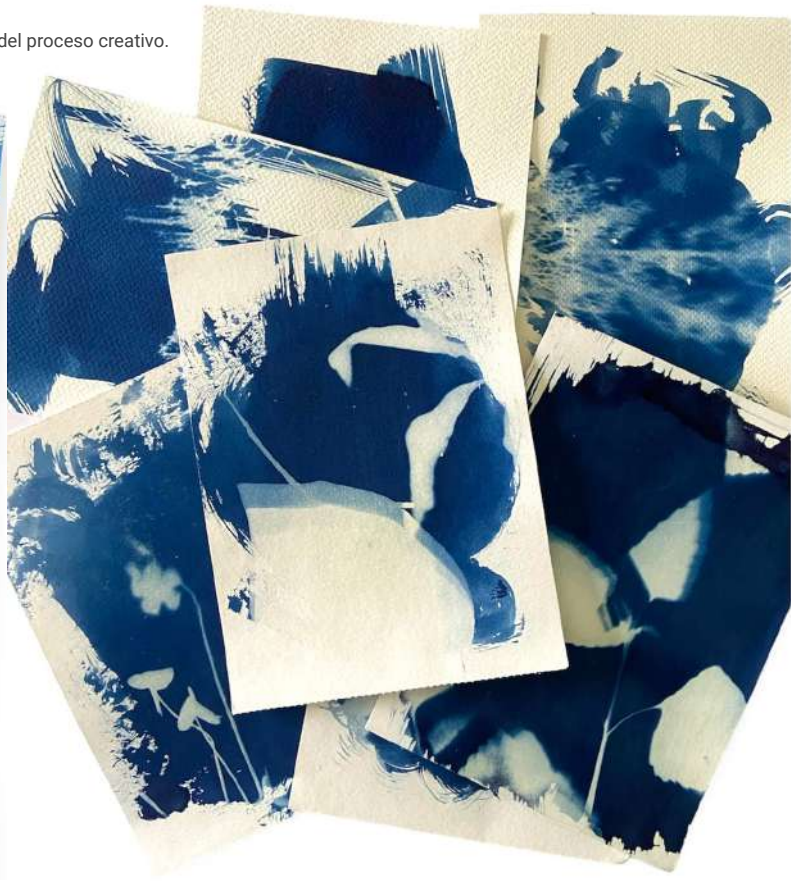
Fig. 76, 77 y 78. Imágenes del proceso de la caja que funcionará como recipiente.



Fig. 79, 80 y 81. Imágenes del proceso y resultado final de la caja que funcionará como recipiente.

Estas son algunas de las imágenes descartadas porque el resultado no fue el deseado o porque el tamaño no concordaba entre el resto de las ilustraciones.

Fig. 82, 83 y 84. Imágenes eliminadas del proceso creativo.



VIII. Obra final

En este apartado se muestra el resultado de la obra final junto con un comentario detallado de cada uno de los cuadernos comentados anteriormente y de la caja cápsula.

Cada una de las ilustraciones ha sido pensada para representar el bosque de Agua García de una manera artística y personal, favoreciendo al propio monte a formar parte de sus propias ilustraciones, a veces con la manipulación del ser humano pero, en gran medida, creando imágenes de gran riqueza visual sin que una mano humana se haya vista implicada en el proceso.

El proyecto busca visibilizar este espacio y que sus habitantes puedan indagar sobre el mismo gracias a los libros encontrados en el interior de la cápsula y las imágenes que adornan los cuadernos.

Es así como estas piezas se convierten en un elemento visual y de consumo para un público amplio.



Fig. 85. Imagen de la obra final.

VIII. I Libro I

Este es el primer cuaderno de artista de la caja objeto. En su interior puedes observar las diferentes especies de flora que albergan en el monte de Agua García, no solo las especies autóctonas sino la flora invasora, cohesionado todo en un mismo espacio pues, a su vez, las unas viven con las otras en la misma zona a pesar de que se perjudiquen entre ellas.

Cada imagen presenta un estado único y distintivo. No hay dos resultados iguales y, como es de esperar, cada planta resalta por encima de este azul, sumergiéndose en él de una manera casi hipnótica.

Por sí solo, este cuaderno podría cautivar al público y ser una visión acertada de la representación de la flora del monte de Agua García, sin embargo, el producto al completo permite una experiencia inmersiva y repleta de historia y emoción.



Fig. 86. Imagen del primer cuaderno articulado.



Fig. 87 y 88. Imagen del primer cuaderno articulado.



Fig. 89. Imagen del primer cuaderno articulado.



Fig. 90, 91 y 92. Imágenes del primer cuaderno articulado.



Fig. 93 y 94. Imágenes del primer cuaderno articulado.

VIII. II Libro II

Este segundo libro contiene toda la información acerca de la condición meteorológica que se estableció en el monte de Agua García durante el mes de febrero. En él, puedes ver su evolución, los cambios y demás aspectos tan dispares y diversos, mostrando la condición tan perjudicial en la que nos encontramos y su evolución en tan solo unos días.

Agua García es una zona de gran humedad, con un clima mayoritariamente frío y nublado. Sin embargo, encontrándonos aún en una estación de invierno, ha estado muy presente el calor, quien ha tomado total protagonismo durante estos meses de sequía.

Este libro es una oportunidad para concienciar sobre la situación actual, que no parece cambiar, pero que permite conocer el estado extremo que tenemos que vivir día a día.



Fig. 95. Imagen del segundo cuaderno sobre la meteorología.



Fig. 96 y 97. Imágenes del segundo cuaderno sobre la meteorología.



Fig. 98, 99 y 100. Imágenes del segundo cuaderno sobre la meteorología.



Fig. 101. Imagen del tercer cuaderno sobre las formas de las plantas.

VIII. III Libro III

Este cuaderno se centra en reunir imágenes sobre el bosque de Agua García, las cuales recogen sombras, siluetas y formas sobre la flora de la zona, sin tomar protagonismo la huella humana.

Es bastante llamativo observar las diferentes ilustraciones creadas por las propias plantas, con un formato pequeño, siendo protagonistas de su propia obra.

Es un libro que transmite la propia intencionalidad de las especies, a veces danzando por el viento y otras veces de una manera más ruda y tosca.



Fig. 102 y 103. Imágenes del tercer cuaderno sobre las formas de las plantas.



Fig. 104, 105 y 106. Imágenes del tercer cuaderno sobre las formas de las plantas.



Fig. 107. Imagen del tercer cuaderno sobre las formas de las plantas.

VIII. IV Libro IV

Este cuaderno, al igual que el anterior, representa las danzas, el movimiento y la abstracción que las plantas dibujan sobre el papel, de una manera casi fantasmagórica.

Sin embargo, el formato de este libro es un tanto diferente al anterior, ya que, en este caso, el papel es de mayores dimensiones, por lo que se optó por una encuadernación adaptada a su formato y distintiva del resto de las otras.

Este proyecto recoge imágenes de un tamaño medio, por ambas caras y enlazado con una cuerda llamativa.



Fig. 108. Imagen del cuarto cuaderno sobre las formas de las plantas.



Fig. 109 y 110. Imágenes del cuarto cuaderno sobre las formas de las plantas.



Fig. 111 y 112. Imágenes del cuarto cuaderno sobre las formas de las plantas.

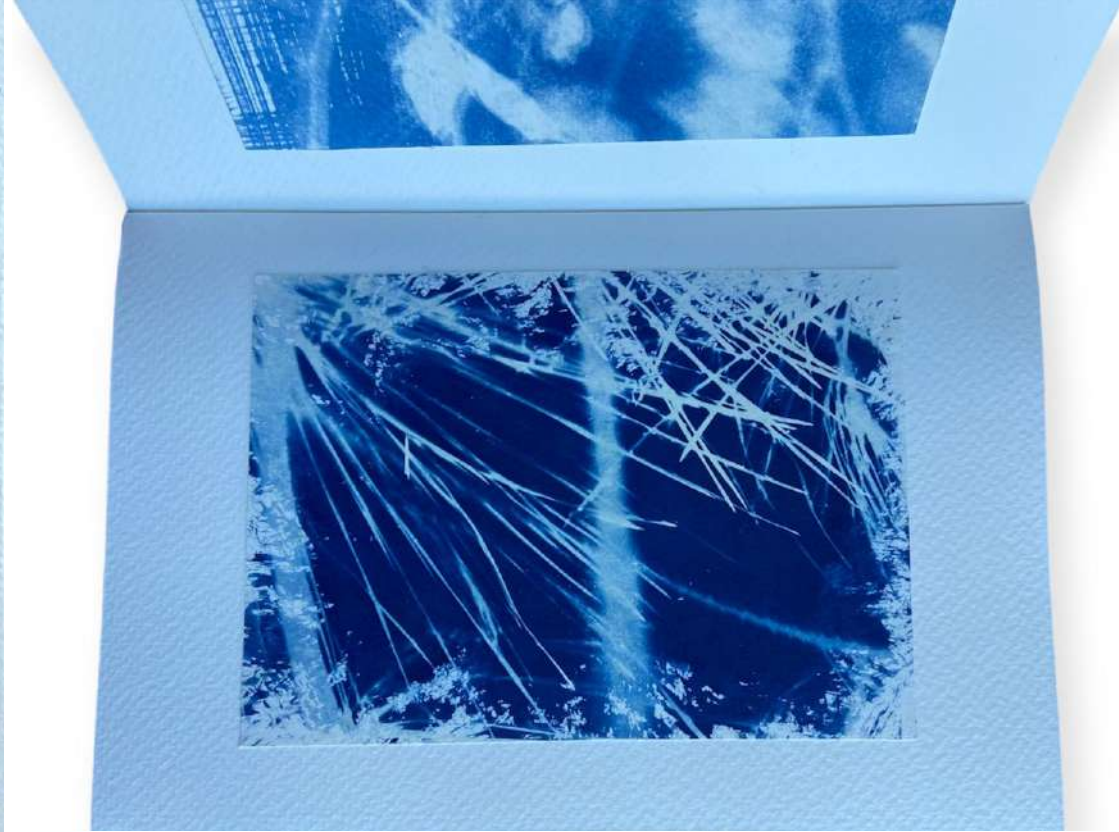


Fig. 113 y 114. Imágenes del cuarto cuaderno sobre las formas de las plantas.



Fig. 115 y 116. Imágenes del cuarto cuaderno sobre las formas de las plantas.

VIII. V Libro V

Este último cuaderno alberga imágenes de las distintas zonas del monte de Agua García, desde varias de sus entradas hasta el Área Recreativa de Lomo la Jara.

Las fotografías se envuelven en el azul de la cianotipia, creando imágenes que podrían hacerte viajar en el tiempo. Dado su aspecto monocromático, te hace recordar a las imágenes antiguas, aunque en este caso no se caracterizan por el color sepia, sino por el azul de Prusia.

Como el resto de los libros, recoge una encuadernación única y adaptada a sus dimensiones, por lo que la hace ver aún más única y especial.



Fig. 117. Imagen del quinto cuaderno sobre las fotografías del monte de Agua García.

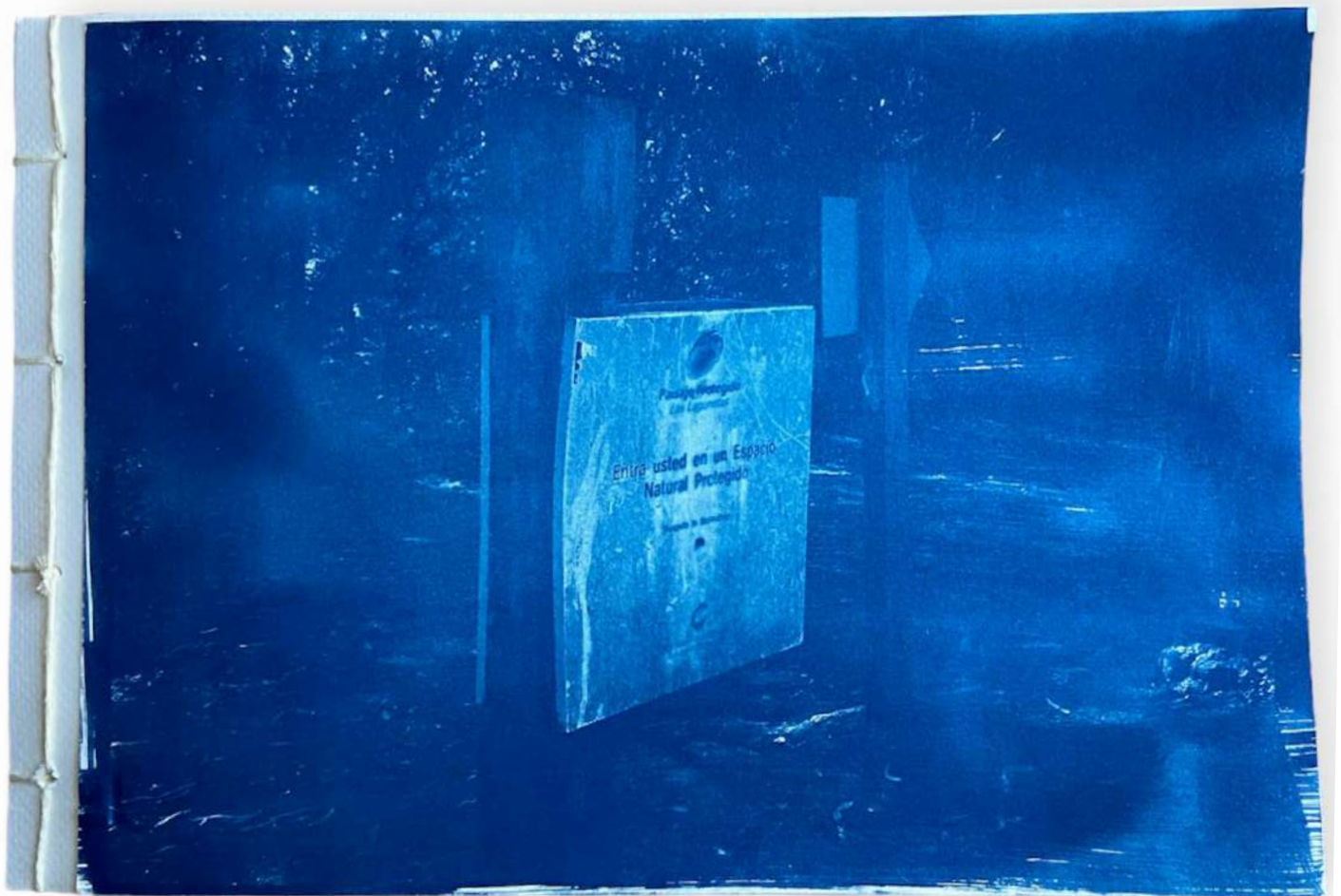


Fig. 118. Imagen del quinto cuaderno sobre las fotografías del monte de Agua García..



Fig. 119, 120, 121 y 122. Imágenes del quinto cuaderno sobre las fotografías del monte de Agua García..



Fig. 123, 124 y 125. Imágenes del quinto cuaderno sobre las fotografías del monte de Agua García..



Fig. 126. Imagen del quinto cuaderno sobre las fotografías del monte de Agua García..

VIII. VI Caja-cápsula de Agua García

Esta caja, como comenté anteriormente, actúa como recipiente de todos estos cuadernos, los cuales, a su vez, albergan en su interior datos sobre el monte. Sin embargo, la propia cápsula también es objeto artístico, ya que forma parte de la obra en sí misma y no se trata de un objeto independiente, sino que el conjunto de todos los cuadernos y este recipiente forman la pieza artística.

El hecho de que esté envuelta en una tela azul, similar al tono azul resultante de la cianotipia, es un elemento acertado que introduce al espectador aún más en la historia de Agua García, generando un relación en su conjunto y una belleza inigual.



Fig. 127. Imagen de la caja con los cuadernos en su interior.



Fig. 128, 129 y 130. Imágenes de la caja con los cuadernos en su interior.



Fig. 131. Imagen de la caja con los cuadernos en su interior.

IX. Conclusiones

En cuanto las dificultades, principalmente, las últimas semanas del desarrollo del proyecto, el tiempo meteorológico cambió de un momento a otro, por lo que realizar las partes del trabajo más importantes fue una tarea complicada. En ocasiones, tuve que trasladarme a otros municipios buscando un rayo de sol para poder terminar la ejecución de los cuadernos y eso me llevó bastante más tiempo del previsto. Sin embargo, conseguí llevar a cabo todo lo necesario para terminar la obra, aunque más tarde de lo acordado.

En consecuencia, logré plasmar mis objetivos principales, elaborando un proyecto sobre el monte de Agua García más completo de lo esperado y con un resultado más deseado y llamativo que el establecido. Además, fue posible realizar varios libros de artistas con datos de todo tipo, capaz de ser enviado a un público amplio, por lo que es posible dar a conocer los hechos estudiados en este proceso, ejecutando así un proyecto interesante.

A pesar de tratarse de un trabajo con el que me encontré numerosas dificultades, ya no solo por los cambios en el tiempo, sino también porque algunas de las ilustraciones no terminaban de llevarse a término y varias de ellas tuvieron que ser descartadas a consecuencia de esto mismo. Sin embargo, siento que este proyecto ha terminado siendo de gran valor personal. He podido desarrollar mis habilidades con la cianotipia y en el ámbito artístico, acción que en la actualidad me era complicada. De este modo, el trabajo ha ayudado a conectar de nuevo con el arte, dado que, luego de venir de un proceso de bloqueo artístico, encontrar de nuevo la pasión por crear se dificultó. Durante estos meses, he sentido de nuevo las ganas de crear algo único y con lo que sentirme satisfecha y en sintonía, siendo este proyecto el que ha conseguido cumplir con esos estándares.

En definitiva, estoy realmente sorprendida con el resultado. Si bien es cierto que podría mejorar en algunos pequeños detalles, sobre todo el resultado final de la caja, el conjunto de todo el proyecto es el deseado y va más allá de la idea inicial.

X. Referencias

X. I Bibliografía

Antón, José Emilio. «¿Qué es un libro de artista?» *Makma* (8 de julio de 2014). Acceso el 28 de enero de 2024. <https://www.makma.net/jose-emilio-anton/>

Aparicio, Carmen F. «La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même». *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Acceso el 30 de enero de 2024. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-de-snudada-sus>

Ayuntamiento de Tacoronte. Acceso el 30 de enero de 2024. <https://www.tacoronte.es/montes/>

Bates, Tomas. «Breve historia de las cápsulas de tiempo». *Lomography España* (2011). Acceso el 12 de febrero de 2024. <https://www.lomography.es/magazine/65610-breve-historia-d-e-las-capsulas-de-tiempo>

Barcala, Eva y José Manuel Mouriño. «Cianotipia: Fotografía y botánica de Anna Atkins». *Galicia Garden* (2018). Acceso el 31 de enero de 2024. <https://galiciangarden.com/cianotipia-fotografia-y-botanica-en-anna-atkins/>

Benítez Burgada, Beatriz. «El sorprendente significado del color azul en la psicología». *La Vanguardia* (2022). Acceso el 31 de enero de 2024. <https://www.lavanguardia.com/vivo/psicologia/20220407/8183158/que-significa-color-azul-psicologia-nbs.html>

Blázquez, Lucila. «Esto es lo que sabrán de nosotros en el año 8113». *El Mundo* (2017). Acceso el 31 de enero de 2024. <https://www.elmundo.es/papel/todologia/2017/05/11/5901afb4268e3e2a078b457e.html>

Brito, María del Carmen y Vicente-Lope Lucía. *El bosque de Agua García*, 1995.

Cano, Eddie. «El arte tiene su ciencia: del lapislázuli al International Klein Blue, ¿qué es el color azul según la ciencia?» *Van de la ciencia* (2016). Acceso el 30 de enero de 2024.

<https://vandelaciencia.wordpress.com/2016/07/26/el-arte-tiene-su-ciencia-del-lapis-lazuli-al-international-klein-blue-que-es-el-color-azul-segun-la-ciencia/>

Chiarlones, Andrea Palomo. «El libro de artista como objeto de expresión y creación». Trabajo de Fin de Máster, Universidad de La Laguna, 2018-2019. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/17496>

Escribano, Alejandra. «El libro de Artista como recurso didáctico innovador y su potencial terapéutico». *Tercio Creciente* (2020): 137-166. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5705>

García, Covadonga. «Arte y naturaleza». *NEO2 Magazine* (2016). <https://www.neo2.com/arte-y-naturaleza/>

García, Erwin R. y Graciela Aurora M. Botello «Leonardo da Vinci 1452-1519». *Dialnet*. Vol. 2, nº 17 (2019): 238-279. Acceso el 30 de enero de 2024. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8475313>

García, Jesús C. «¿Para qué sirve una cápsula del tiempo?» *Diario ABC* (2010). https://www.abc.es/ciencia/abci-para-sirve-capsula-tiempo-201005070300-140136343124_noticia.html

García, Rolando. «Interdisciplinariedad y sistemas complejos». *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales* (2011). http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4828/pr.4828.pdf

Gil-Segovia, Juan M. «La cianotipia como recurso en el arte contemporáneo: una luz azul que no se apaga». *Arte, individuo y sociedad* (2021). <https://dx.doi.org/10.5209/aris.73063>

González, Salvador H. «Edward Ruscha y el libro de artista. El nacimiento de un nuevo paradigma». *Estudios sobre arte actual* (2013).

Hudson, Paul Stephen. «The "Archaeological Duty" of Thornwell Jacobs: The Oglethorpe Atlanta Crypt of Civilization Time Capsule». Universidad de Oglethorpe. <https://crypt.oglethorpe.edu/history/>

Instituto Cervantes. «Experiencias virtuales». Acceso el 30 de enero de 2024. <https://cervantes.org/es/cultura/digital/experiencias-virtuales>

Jarvis, William E. «Modern Time Capsules: Symbolic Repositories of Civilization». *Libraries & Culture* 27, nº. 3 (1992). <http://www.jstor.org/stable/25542451>

MACBA: Museum of Contemporary Art of Barcelona. «Schokoladenmeer». Acceso el 31 de enero de 2024. <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/roth-dieter/schokoladenmeer#:~:text=Schokoladenmeer%20is%20one%20of%20a,%2C%20mould%2C%20excrement%20and%20chocolate.>

MACBA Museum of Contemporary Art of Barcelona. «Every Building On The Sunset Strip». Acceso el 31 de enero de 2024. <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/ruscha-edward/every-building-sunset-strip>

Martínez, Carolina. «Anna Atkins, creativa científica del siglo XIX que vinculó la botánica y la fotografía». *Mujeres con ciencia* (2019). Acceso el 4 de febrero de 2024. <https://mujeresconciencia.com/2019/04/23/anna-atkins-creativa-cientifica-del-siglo-xix-que-vinculo-la-botanica-y-la-fotografia/>

Martín, Bibiana Crespo. «El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte». *Arte, Individuo y Sociedad* 22, nº 1 (2010): 9-26. Acceso el 30 de enero de 2024. Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551278001>

Mataix Loma, Carmen. «Fluxus: un arte del desorden, un arte del futuro». (Universidad de Extremadura, 2010), 5. Acceso el 4 de febrero de 2024. <http://hdl.handle.net/10662/5610>

Marull, David R. «La "Pompeya de Warmia", una cápsula del tiempo intacta desde la Polonia medieval». *La Vanguardia* (2023). Acceso el 30 de enero de 2024. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20230810/9161658/pompeya-warmia-capsula-intacta-polonia-medieval-arqueologia.html>

Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico. «Espacios Protegidos». <https://www.miteco.gob.es/es/biodiversidad/temas/espacios-protegidos.html>

Moros, Luis. «El libro de artista y el libro intervenido. Un análisis semiótico». *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología* 20, nº. 57 (2010): 151-170. Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70518541011>

Morilla, Santiago. Acceso el 5 de febrero de 2024. <https://santiagomorilla.com/Bio>

Mourás, Ana. «Rarezas del pop-art: las peculiares cápsulas del tiempo de Andy Warhol». *El Ciudadano* (2017). <https://www.elciudadano.com/artes/rarezas-del-pop-art-las-peculiares-capsulas-del-tiempo-de-andy-warhol/02/16/>

Museo Guggenheim Bilbao. «Biografía y Obras: Christian Boltanski». <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/christian-boltanski>.

Nieves, Jose Manuel. «¿Para qué sirve una cápsula del tiempo?», *ABC* (7 de mayo de 2010). Acceso el 30 de enero de 2024. https://www.abc.es/ciencia/abci-para-sirve-capsula-tiempo-201005070300-140136343124_noticia.html

Oller Navarro, José M. «El libro como obra plástica». *Imprenta ideal* (2011). <http://hdl.handle.net/10481/18249>

Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. «Inventario forestal nacional. Monitoreo forestal nacional». Acceso el 30 de enero de 2024. <https://www.fao.org/national-forest-monitoring/areas-de-trabajo/inventario-forestal-nacional/es/>

Pastoureau, Michel. *Azul: Historia de un color*, 2000.

Pérez Miranda, Paula. «¿Qué es la cianotipia?: La técnica que está de moda para crear obras de arte». *El País* (2023). Acceso el 30 de enero de 2024. <https://elpais.com/escaparate/estilo-de-vida/2023-10-16/que-es-la-cianotipia.html#>

Pérez, Luis Manuel S. «Una red de estaciones meteorológicas automáticas en Tenerife... ¿nunca llueve a gusto de todos?». *Museos de Tenerife* (2020). Acceso el 31 de enero de 2024. <https://www.museosdetenerife.org/blog/articulo-de-divulgacion-sobre-una-red-de-estaciones-meteorologicas-automaticas-en-tenerife-nunca-llueve-a-gusto-de-todos-por-luis-manuel-santana-perez/>

Poletti, Anna. «The Implied Rummager: Reading Intimate Interiors in Andy Warhol's "Time Capsules"», *Life Writing*, nº 17 (2020): 455-467. doi: [10.1080/14484528.2020.1768874](https://doi.org/10.1080/14484528.2020.1768874)

Red Canaria de Lucha contra las Especies Invasoras. <https://ciencia-ciudadana.es/proyecto-cc/redexos-red-de-deteccion-e-intervencion-de-especies-exoticas-invasoras-de-canarias/#:~:text=RedEXOS%20es%20una%20Red%20de,cualquier%20espacio%20del%20archipi%C3%A9lago%20canario.>

Red Canarias de Alerta Temprana de Especies Exóticas Invasoras. <https://www3.gobiernodecanarias.org/cptss/sostenibilidad/biodiversidad/redexos/>

Rivers, Isabella. «El libro de artista, entre el mundo de la edición y el galerismo», *Isabella Rivers, Research in Art and Design History* (2013). <https://isabellarivers.wordpress.com/2013/01/25/el-libro-de-artista-entre-el-mundo-de-la-edicion-y-el-galerismo/>

Saladini, Emanuela. «El objeto encontrado Y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi». Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2012. <http://hdl.handle.net/10347/5092>

Sooke, Alastair. «Yves Klein: el hombre que inventó un color». *BBC* (2014). Acceso el 30 de enero de 2024. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/09/140905_verticul_yves_klein_azul_ng

Schofield, César. Acceso el 5 de febrero de 2024. <https://cesar.storionalugar.net/#/>

«The International Time Capsule Society» (ITCS). Acceso el 30 de enero de 2024. <https://www.itcsoc.org/>

Wired. «Cápsula del tiempo en Spotify: qué es y cómo crear la tuya». *Spotify* (2024). Acceso el 28 de enero de 2024. <https://es.wired.com/articulos/capsula-del-tiempo-en-spotify-que-es-y-como-crear-la-tuya>

Ware, Mike. «Siderotypes by Sir John Herschel from Steel Engraving Diaphanes». *Conference: Literature and Photography: New Perspectives* (2016). Acceso el 30 de enero de 2024. https://www.researchgate.net/publication/301699839_Siderotypes_by_Sir_John_Herschel_from_Steel_Engraving_Diaphanes?enrichId=rgreq-93e54ba9e5bfa686fd4a954873696e24-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzMwMTY5OTgzOTtBUzozNTYyNDY4NDc4MzQzMjQ2MTk0NzI3NTc4Mw%3D%3D&el=1_x_2&_esc=publicationCoverPdf

XI. Anexos

XI. I Entrevista a Chano Gil

Sebastián Gil, conocido comúnmente como Chano Gil, es el presidente de Montañeros de Nivaria, asociación mencionada anteriormente. En esta entrevista, realizada durante las labores de voluntariado, podemos conocer algunos datos de interés acerca de las labores del club y que, personalmente, no conocía y veía interesante compartir. He de comentar que durante el voluntariado fue enriquecedor conocer el estado del bosque de de Agua García desde una nueva perspectiva y formar parte de un acto tan significativo como es el cuidado del entorno.

- **¿Por qué se formó la organización?** Montañeros de Nivaria es un Club, que además de sus actividades de carácter deportivo, dedica una parte importante de su tiempo a acciones de voluntariado medioambiental. El Club lleva realizando estas acciones en el Bosque de Agua García desde hace cinco años. Hace poco más de un año, se formó también la Asociación de Amigos del Bosque de

Agua García, idea fraguada entre los ambientalistas del Club. La nueva entidad se creó para integrar a los vecinos de Agua García, Tacoronte y otras personas, sin necesidad de que tuvieran que formar parte de un club de montaña.

- **¿Cuáles son sus fines?** Nuestros fines son la defensa del medioambiente a través de la educación y el conocimiento del medio para conseguir su mejora, buscando la sostenibilidad del territorio.

- **¿Está subvencionada?** La Asociación no ha recibido ayudas hasta el momento, pero está en proceso de alcanzarlas, una vez consiga completar su documentación ante las autoridades competentes. Recibirá ayudas del Ayuntamiento de Tacoronte y de la Oficina de la Participación y el Voluntariado Ambientales del Área de Medio Natural del Cabildo de Tenerife.

- **¿Por qué se decidió coger esta zona para realizar su labor?** El bosque de Agua García es muy importante desde el punto de vista florístico, faunístico y etnográfico. Posee grandes valores naturales e históricos, que merece la pena poner en valor, de ahí que se hable del bosque de los Viñátigos Centenarios, que junto a otras especies de la laurisilva han poblado el norte de las islas más altas durante millones de años, gracias a la influencia de los vientos alisios, que mantienen constante la humedad del bosque.

- **¿Qué ocurre con todo el material que se recoge?** El material resultado de las limpiezas se recoge y se lleva a compostar.

- **¿Qué riesgo existe de que sigan apareciendo especies invasoras?** El riesgo es muy grande, debido a que resulta muy difícil detectar la entrada de flora exótica, ya sea a través de las plantas de jardín como a la imprudencia derivada del escaso conocimiento de las especies, que deriva en la entrada de plantas invasoras en lugares de alta sensibilidad ecológica, las cuales desplazan a las especies propias de la flora endémica, reduciendo importantemente la

biodiversidad, lo cual influye en los desequilibrios medioambientales.

- **¿Creen que estas especies pasarán a formar parte del entorno de alguna manera?** Esto es lo que se trata de evitar. En este bosque se controla algunas zonas pero es insuficiente. De hecho algunas especies invasoras están causando estragos en determinados espacios del mismo.

- **¿Con qué periodicidad realizan sus acciones en el bosque?** Con socios y amigos se hace al menos una o dos actividades mensuales. Aparte, recibimos a escolares, asociaciones vecinales y culturales y a cualquier tipo de colectivos, incluyendo empresas, que deseen conocer el bosque y colaborar en las acciones medioambientales.

