



**WORKSHOP DE PINTURA DE PAISAJE**

28-29 de septiembre de 2019 ELCHE (ALICANTE)



**ISIDOR MORENO LÓPEZ**

*"PINTANDO ENTRE PALMERAS"*

Más info en: Lloc d'art. Carrer Juan ramón Jiménez 2

03203 Elx, Alacant

965459943-626435364

## Citas

Un esbozo es ese invidente que trata de presentir los límites de lo que se prevé mediante el movimiento de la mano hacía aquello que es el objeto de su deseo (...) En el esbozo...existe una imagen anticipada de aquello que es posible asir, pero se efectúa desde un espacio ciego, blanco, donde la mano trata de alcanzar un contorno impreciso que produce cierto temor tantear...Es un dibujo excitante, táctil, lleno de percepciones equivocadas que obliga a cambios de rumbo permanente

Gómez Molina. La representación de la representación

El boceto no es ya preparación de una obra concreta sino que está en continuo desenvolvimiento el espíritu del artista: en lugar de detener el flujo de la imaginación la ayuda a fluir...

Si tú, que dibujas deseas estudiar con utilidad y provecho, acostúmbrate a dibujar sin presura y considera cuáles y cuántas de entre las luces alcanzan el primer grado de luminosidad, y de semejante manera, cuales de entre las sombras sean más oscuras que otras y cómo se combinan entre si; y sus proporcionales dimensiones y sus contornos; y hacia dónde se orientan, qué parte de las líneas se curva a un lado u otro, dónde son más o menos conspicuas y cuáles son anchas y cuáles sutiles, y por último, procura que tus sombras y tus luces se corten sin trazos o bordes, como humo. Y cuando hayas adestrado ya tu mano y tu juicio en esta diligencia verás como sabrás trabajar con mayor presteza de la que tenías.

Leonardo da Vinci

“En vez de tanto hablar de ver y conocer, nos resultaría un poco más provechoso hablar de ver y darnos cuenta. Solo nos damos cuenta cuando buscamos algo y, miramos cuando nos llama la atención algún desequilibrio, una diferencia entre nuestra expectativa y el mensaje que nos llega”

Gombrich, Arte e ilusión.

“Cuando se dibuja, las cosas se observan de una forma más penetrante y profunda: lo grande se ve más grande, lo pequeño más pequeño, y lo que no contribuye a la realización de la idea que se tiene en mente es dejado al lado. Dibujar, es equivalente a pensar. El dibujo constituye la escritura del artista, su opinión, su forma de ver las cosas.

Bruce Nauman

Dibujar es equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe. Son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura en particular, o imaginar como funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujo representacionales de obras, que se realizan después de las mismas, dándoles un nuevo enfoque. Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica hasta el absurdo.

Bruce Nauman. Drawing ç Graphics

Siempre quisimos que nuestra imaginación tuviera la facultad de formar imágenes. Bueno, es más bien la facultad de quitar la forma a las imágenes proporcionadas por la percepción (...)

G. Bachelard

Aquel que pinta debe esperar al ponerse a trabajar para que su sentimiento íntimo le permita expresarse bajo la apariencia de las formas. Es el momento en el que se entrega completamente a su arte, todas las formas que nacen en él se coordinarán entre si con precisión.

J. Itten

Mis pinturas son espacios de ficción, parte interna, parte teatrales. Se derivan de mis propias construcciones, a menudo combinando objetos existentes e identificables mezclados con otros imaginados. Las pinturas exploran territorios personales, entre representación y abstracción, entre el objeto y la imagen. Creo que la pintura puede ser un lugar para la meditación y la sorpresa, abiertamente contradictorio, pero generoso en extremo.

Sangram Majumdar

“El arte supremo no necesita ni de aclaraciones ni de psicología aplicada, expresa sus formas y confía en su encanto, sin temor a no ser entendido”

Hermann Hesse

“...rechazo la contradicción oficial de no considerar como obras de arte los bocetos.”

G. Baudelaire

“El color es mi obsesión diaria, la alegría y el tormento”

C. Monet

“! Ay del pintor que se fije en los colores de la naturaleza y no en los de su paleta !”

V. Gogh

“Toda creación artística o científica implica una transición del desorden al orden”

Llya Prigogine, Premio Nobel de Química 1977

“la mitad de la belleza depende del paisaje y la otra mitad de quién lo mira”

Lin Yutang

“La exactitud no es la verdad”

Matisse

“la finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no de copiar su apariencia”

Juan Gris

**Isidoro Moreno López** Valladolid, 1975

[www.isidoromorenolopez.com](http://www.isidoromorenolopez.com)

[isidoro.ml@hotmail.com](mailto:isidoro.ml@hotmail.com)

626815332

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada, 1998.

Participante durante los años 2008, 2009, 2010, 2011, 2013, 2015 y 2016 del Curso Superior de Pintura de Paisaje de Albarracín, dirigido por D. José María Rueda Andrés. Universidad Complutense de Madrid.

Becado en el Curso Superior de Pintura, Fundación Santa María de Albarracín. Albarracín (Teruel), 2008.

Participante en el Curso de Pintura Creart, dirigido por Antonio López y Cristóbal Toral. Valladolid 2013.

El óleo sobre lino "Arribes" se expone en la edición AQVA (Toro "Zamora") organizada por la Fundación Las Edades del Hombre.

Profesor en el Curso Superior de Pintura de Paisaje Santa María de Albarracín. UMC. 2017-18

Artista invitado en la Beca de paisaje Valverde de los Arroyos. 2016-2017.

Entre los premios más importantes destacan los Premios de Pintura Acor Castilla y León 2005 y 2011, el Premio de Pintura Caja España sobre la viña y el vino 2008, Premio de pintura "Paula González Gajate", las menciones como finalista en los Premios Caneja de Pintura 2011, el Figurativas Painting and Sculture Competition, Figurativas 2015, MEAM, el Accésit en el Premio Nacional de Pintura Real academia de Bellas Artes de San Carlos 2016 y 2018, Primer Premio de Artes Plásticas de Ciudad Rodrigo 2017, Primer Premio de pintura Cabrerizos 2015 y 2017; entre otros. Además de ochenta premios de pintura rápida.

Catorce exposiciones individuales, reseñables las realizadas en las galerías Rafael y Lorenzo Colomo de Valladolid; galería Espacio 36, Ángel Almeida, en Zamora; en el Palacio de los Serrano en Ávila; en la Fundación St. M<sup>a</sup> de Albarracín o en la galería La Bottega de'Il arte en Burgos. Y más de cincuenta colectivas en galerías de arte de Valladolid, Salamanca, León, Madrid, Barcelona, Zaragoza, etc y en instituciones privadas como el Museo Díaz Caneja de Palencia, el MEAM (Museo Europeo de Arte Moderno) de Barcelona el DA2 Domus Artium de Salamanca, entre otras.

Premiado por artistas y críticos de la talla de Julio López Hernández, Antonio López, Venancio Blanco, Richard Estes, Odd Nerdrum, Daniel Graves, Juan Manuel Bonet, Kosme de Barañano José Guirao Cabrera o Tomás Paredes, entre otros.

Su obra se encuentra en numerosas colecciones públicas y privadas.

## Alma y paisaje

Conocí a Isidoro Moreno en Albarracín, enclave donde se perciben de manera singular las fuerzas de la Naturaleza; allí, las potencias telúricas entrañan al hombre en la roca y le hacen sentir como parte de la historia del Mundo. No es por tanto casual que dos pintores, uno joven y otro adentrado ya en los derroteros de la vida, coincidieran en este lugar y en asuntos que a ambos apasionaban desde siempre, aun sin conocerse, como lo es la comunión con el Paisaje, en un afán de expresión, de comunicación de vivencias. Ambos lo hacemos aferrados a un lenguaje, la pintura materia, la pintura signo, la pintura color, en la conciencia de que con la necesaria destreza, pero con suma humildad, se pueden desvelar los secretos celosamente guardados por la tierra.

No sé si Isidoro es consciente, ajeno a gratuitas modas y a veleidades tan en boga, de que con su pintura descorre velos de oscuridad y oferta revelaciones inéditas a aquéllos que se plantan delante de su obra. También lo hacía Jean Dubuffet, con dispar estilo pero utilizando la misma gramática cuando –ya no en su obra pictórica densa en su propia materia, sino en sus dibujos– recreaba ilusoriamente en una superficie plana, sin relieves, los accidentes con que se mostraban ante su vista lo orgánico y lo inorgánico, como oferta de un placer profundamente sensorial en su sugerencia de lo táctil.

He tenido la fortuna, no sólo de descubrir la obra de Isidoro, sino de verle pintar, y he sentido cómo él entiende los elementos –aire, agua y tierra– como un conjunto absoluta y necesariamente asociable en los códigos de la Pintura; mancha, signo y textura suponen, en su obra, medio y fin hacia una comunicación trascendente.

Conoce muy bien nuestro pintor la necesidad de discernir, resumiendo las ofertas del paisaje en su discurso pictórico, y de su alma castellana fluyen a borbotones, pero ordenada y cadenciosamente, manifestaciones de amor y de pasión por la vida, de las que todos deberíamos ser partícipes.

José María Rueda Andrés

Pintor. Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid

# ***Curso de pintura de paisaje, Elche***

ISIDORO MORENO LÓPEZ

## **LISTA DE MATERIALES**

**SOPORTE:** Tela de algodón o lino o madera sobre bastidor formato máximo 25F. Tablillas de hasta 40 cm para bocetos, pruebas de color, etc

**COLORES:** Al óleo o acrílicos y sus médiums. Para el óleo: aguarrás para la limpieza del material, trementina para su solución y barnices líquidos y en spray o liquin (en sus diferentes versiones) para velar y estudiar diferentes técnicas y procedimientos. Para acrílico, agua y diferentes geles para “engrosar” la materia, retardar el secado, etc

Colores necesarios: Blanco titanio, amarillo de cadmio, amarillo de cadmio oscuro (naranja), ocre, tierra sombra natural, tierra siena tostada, bermellón (rojo geraneo, rojo cadmio....), carmín de granza, azul cerúleo, azul real (opcional), azul ultramar claro, azul cobalto, verde esmeralda, verde vejiga (opcional), verde cinabrio y negro marfil. La cantidad de colores o paleta depende del gusto personal. Aquí expongo los que considero básicos para mí, aunque puntual y ocasionalmente utilizo blanco de plomo, gris, siena natural, otros verdes.... La marca comercial con la que trabajo es *Titán, Winsor o Sennelier* y para acrílicos, *Vallejo, Goya o Amsterdam*. Un buen pigmento es fundamental para el trabajo y la conservación de nuestras piezas a lo largo de los años. Cabe la posibilidad también fabricar nuestros propios pigmentos y aglutinarlos según los grandes teóricos y manuales.

**OTROS MATERIALES:** Ceras, carbonillos, óleos en barra... Estos materiales son de libre utilización, pues en mi trabajo algunas veces necesito dibujar y redibujar durante el proceso pictórico. Cartulina en blanco (**IMPORTANTE**)

**PINCELES Y OTROS UTILES:** Pinceles de cerda natural planos y redondos, pinceles de cerda sintética, paletinas, espátulas metálicas y de goma.

**PALETA:** Necesitaremos un gran paleta de madera para trabajar en una gran superficie y no vernos limitados por el espacio. Esto es fundamental.

**ÚTILES DE LIMPIEZA:** Trapos de algodón en cantidad, toallitas húmedas....

Todo material que no tengáis u os haga falta os lo dejaré yo.

## PROGRAMA

En este curso de fin de semana trabajaremos el espacio, no solo en su entidad física, sino intelectual puesto que es uno de los elementos expresivos con los que el arte ha contado en todos los tiempos. Inspirado en la obra de López Chuhurra “Estética de los elementos plásticos” profundizaremos en la pintura, desentrañando y ensamblando sus diversos elementos – materia, forma, espacio, línea, luz, color, perspectiva y composición -.

La lucha, la desesperación, la angustia- el artista es siempre un ser angustiado en mayor no menor grado- operan con ese constante “buscar y encontrar” una forma que reciba toda su forma expresiva. Desde el punto de vista del artista, éste será en rigor el problema fundamental de la creación.

El artista necesita estructurar paso a paso la imagen que busca, y la pincelada es él en la forma de esa búsqueda y encuentro con la verdad que le preocupa. Por eso la pincelada es importante, porque descubre y muestra al artista en el proceso mismo de la creación; porque la creación es siempre proceso, nunca resultado final. Es intencionalidad en acto, nunca intencionalidad cumplida. Es el hacer mismo del arte. La materia de la pincelada es la materia de la intencionalidad, vale decir el cumplimiento del acto creador en el devenir de la misma creación. Pincelada y materia son inseparables, porque una es el barro de la creación, y la otra es el modo de trabajar ese barro para lograr la imagen deseada. En el encuentro, barro y acción silencian sus voces para que hable la obra realizada. Pero permanecen inalterables para alimentar la existencia de una cosa nueva que aparece: una pintura, la obra de arte.

El trabajo por **planos**, grandes, pequeños, rotos, delimitados; la **línea**, vibrada y abierta que al interrumpir su recorrido hace que el espacio entre en la imagen o firme y continuada que diferencia estructuras y clarifica escenas; las zonas de **luz** y las de **no-luz** que **componen** los espacios, como proponía Vasarely, para dinamizar la superficie pintada. Elementos todos que configuran nuestra obra, no podemos prescindir de ninguno de ellos, no podemos dejarnos llevar por la inmediatez, los resultados...

“Ver en **planos**” significa reorganizar todas las estructuras naturales, para que se acomoden a un esquema donde funciona y gobierna ese elemento. La visión nueva, distinta y sorpresiva, interesará a la superficie de la tela donde el modelo, “visto en planos” estará un poco más cerca de la verdad física que es el soporte pictórico.

*El que se confunde es el que sigue arquetipos, recetas y métodos preconcebidos. Nunca yerra el que con arrojo se enfrenta a las dificultades y en pintura, **siempre se aprende.***

Mi intención no es infundir una única manera sino potenciar el método personal de cada pintor, guiarle, aconsejarle y mejorar sus habilidades. Es por eso que se pueden emplear aquellos materiales con los que cada uno esté más familiarizado, óleo, acrílico, collage. Todos

poseen virtudes y defectos e intentar su unión, fusión sería uno de mis grandes objetivos. Saber utilizar todos los recursos a nuestra disposición para crear obras dinámicas, interesantes, llenas de detalles, silencios, ruidos, arabescos, adornos, matices, manchas planas... mediante la utilización de diferentes materiales plásticos.

Un pintor puede identificarse con una manera de hacer o estilo pictórico como siempre se ha dicho. Soy un pintor que no le gusta definirse, cada tema, cada día sentimos diferente y así debe de transmitirse en nuestras obras, según siempre mi humilde punto de vista. No se puede pintar igual una tormenta en el mar que un campo castellano, el invierno que el verano. No sé quién decía que ningún beso es igual a otro, pues bien, yo creo que ninguna pintura debe ser igual que otra, aunque conserve nuestros grafismos y maneras.

A través de una serie de fotografías quiero mostrar el trabajo de investigación y análisis que debe llevar una obra pictórica. Mediante una serie de apuntes con diferentes materiales ( lápices, ceras, óleo...) y con diferentes intenciones, esquemáticos, sistéticos o analíticos, vamos descubriendo formas, movimientos, estudiando la composición y sus posibilidades para poder comprender y leer lo que estamos viendo y luego trasladarlo a la obra "final" con los procedimientos, técnica o estilo que cada uno maneje.

Un apunte puede ser una gran obra y puede no serlo, de lo que si estoy seguro es de su necesidad. Puede mejorar a la obra "final" o acabar destruida, pero esa es la finalidad en sí. Hacer, hacer y hacer para descubrir.

## PINTURA

Mi producción artística se caracteriza por la heterogeneidad estilística. A la hora de elegir los temas no invento ni situaciones ni sucesos. Elijo lo que considero importante, encuadro lo que encuentro y describo los detalles de poca importancia. Por un lado muestro y al mismo tiempo oculto. Las descontextualizadas estrategias que desarrollo dentro de un discurso artístico consisten en subrayar lo hueco, lo vacío o lo ausente. El choque de lo que vemos y lo que nos falta por ver quiero que despierte inquietud, centrando la atención en sólo pocos elementos manipulando la imagen para conseguir el efecto deseado. La pintura la entiendo como una acción mental. Primero es una inquietud, luego una imagen en la mente que después busco sea coherente y cuando esa idea está madura en la cabeza la llevo al lienzo. La obra está rondando por la mente muchísimo antes de su plasmación...Todo el proceso está rodeado de reflexión, hasta el último momento.

Equipo la figuración de los rasgos de las más sutiles obras abstractas que en su conjunto crean el registro del paisaje de un solo instante, provocando más preguntas que respuestas.

Crear un estado de tensión, provocado por el hecho de encontrarse con la “presencia perdida” (que según Heidegger no es nada más que un ser debilitado y todavía ocultado en la obra) que obligue al espectador al esfuerzo tanto intelectual como emocional en el que nunca llegamos a ver lo que esperamos o lo que pensamos que deberíamos de ver.

Es cierto, que al principio, en mi obra había referencias claras al paisaje castellano, marino...pero mi pintura va perdiendo el referente de la realidad. Ya no se puede identificar con un lugar concreto. La obra pictórica ahora, antes de ser un paisaje con torre, una calle sinuosa o un barranco quebrado, es una superficie plana recubierta de colores dispuestos de un determinado orden.

Considero que mi obra, ahora, se adentra en la Modernidad con mayúsculas. Daré mis razones: Primera, el planismo compositivo (que no textural), la casi inexistencia de un punto de fuga único como en las obras de Kline. Segunda, la casi ausencia de perspectiva, sirva de ejemplo Cy Twombly. Tercera, la inequívoca pulcritud que recuerda a las obras de Mondrian, Theo van Doesburg o Carl Buchheister. Cuarta, la simplificación de las formas, pudiendo recordar algunas composiciones a las de Giorgio Morando, Mark Rothko. Y quinta, la autorestricción, que se aproxima a la monocromía en la utilización de los colores en la paleta. Una paleta reducida y sobria en la que predominan como dije anteriormente los colores fríos, los grises que nos pueden recordar a algunas obras de Lucio Fontana, Barnett Newman, Delacroix o Monet.

Mi debate se encuentra entre el idealismo cromático, la abstracción de formas y la realidad verosímil de algunos detalles teniendo un muy particular sentido de combinar al mismo tiempo el clímax ambiental y la descripción pormenorizada de elementos que quiero destacar. La descarga subjetiva se aplica en objetivar con minuciosidad fragmentos que responden a mi

interés por subrayarlos y certificarlos quasi notarialmente con especial querencia y sentimiento fervoroso.

Mis obras intentan describir una trayectoria constante y segura en dirección al descubrimiento de la pintura, de su razón de ser más desnuda, de su condición más íntima, a través de un paseo ofrecido por el paisaje. Una vocación de advertir en aquél un tema en el cual proyectar un amplio espectro de contenidos emocionales, espirituales y simbólicos.

Mi aproximación al paisaje, en tal sentido, podríamos decir que posee una vena en cierto modo romántica, que adquiere de una manera personal, una magnitud nostálgica, cuando no dramática.

El paisaje pareciera ser antes que nada creación mental; una construcción nacida en la memoria, alimentada de recuerdos y originada de imágenes pretéritas, atrapadas y fundidas en el inconsciente.

Pintar la naturaleza es pintar en libertad. El paisaje en si no importa, la obra se ha convertido en un trabajo de conocimiento y análisis de esos estímulos producidos por el propio paisaje. Lo anecdótico ha pasado a un segundo plano, ahora el paisaje lo entiendo como una secuencia de planos, manchas y líneas sin ataduras a la figuración y creo que es así como se puede lograr un entendimiento más grandioso del paisaje.

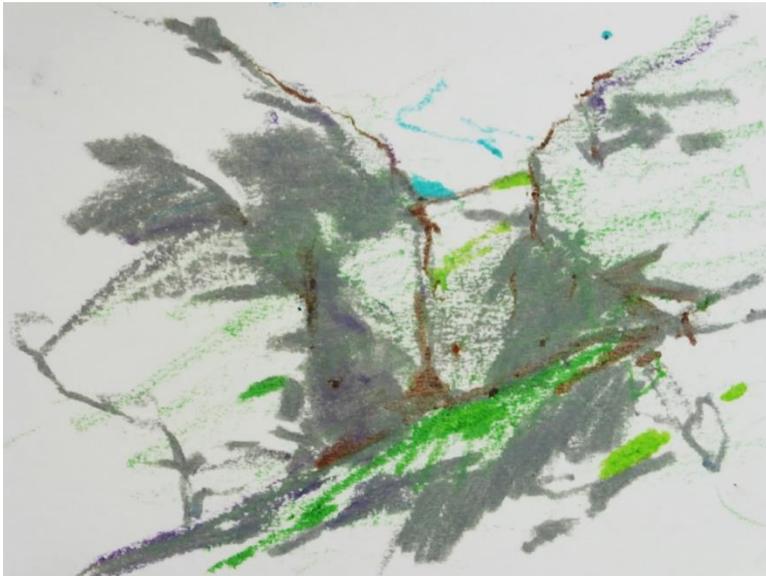
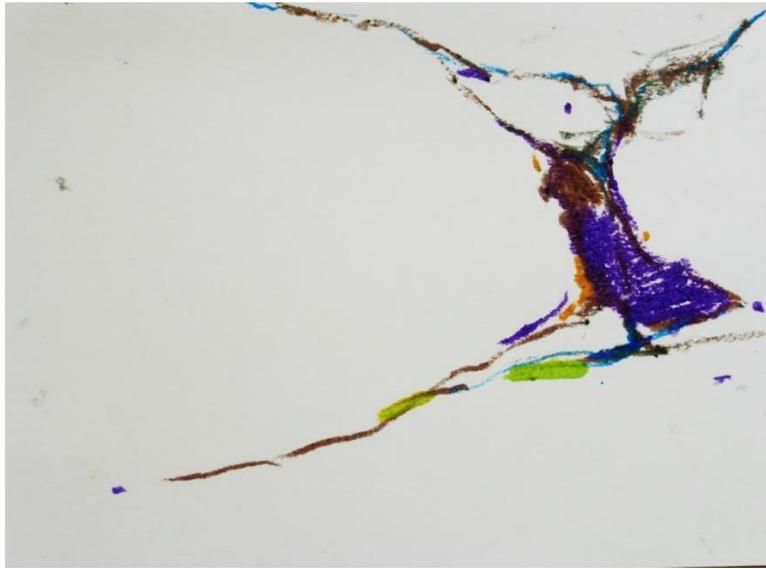
Las imágenes que vemos a veces difuminadas, fundidas en su contexto, ¿son formas identificables o están tamizadas por una mente miope? No lo sé, no es primordial, tal es la capacidad del vínculo emocional, de comunicación espiritual que establecen con nosotros estas pinturas, donde lo acuoso supera la representación e implica la acción misma de pintar; se refuerza con el propio gesto pictórico. Las formas están recreadas mediante la aplicación de colores muy diluidos, que en ocasiones chorrean de manera libre y aleatoria, y otras muy calculadas y comedidas intensificando nuestra sensación de estar observando las imágenes en un estado de ensoñación, sin embargo las frías y tortuosas rocas invocan un mundo real, terrenal y están tratadas con arriesgados empastes y restregadas materias que junto con los aglutinados áridos inertes contrastan con las velados cielos y aguas, aunque en algunos casos se funden en una íntima unión y las formas se vuelven difusas y las formas se anexionan y desmaterializan en el elemento oleoso.

*“La ausencia es la mayor forma de la presencia”*

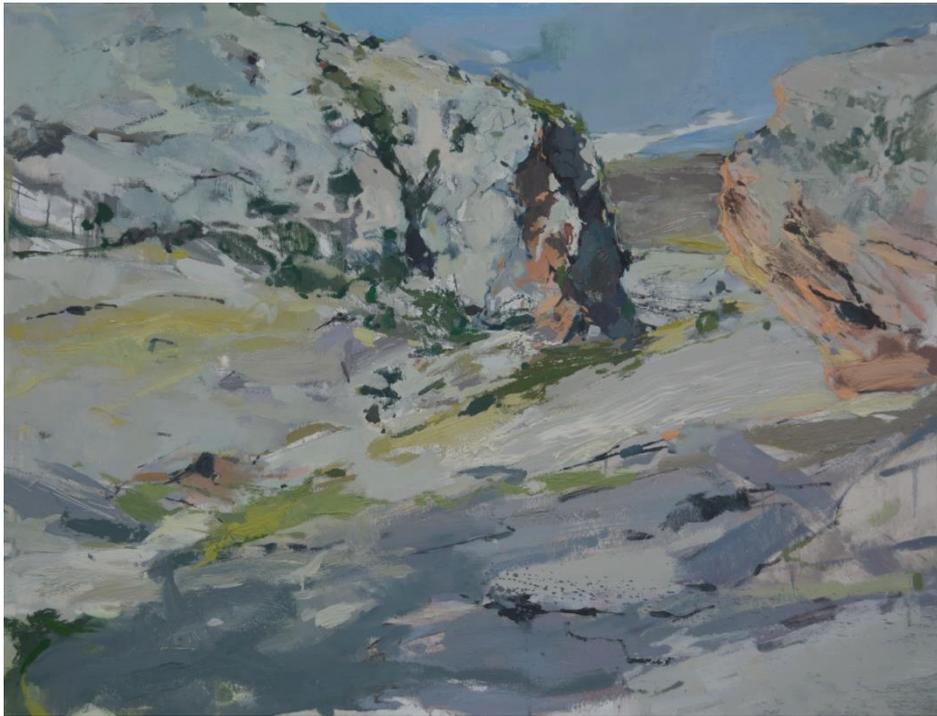
James Joyce

## Ejemplo 1





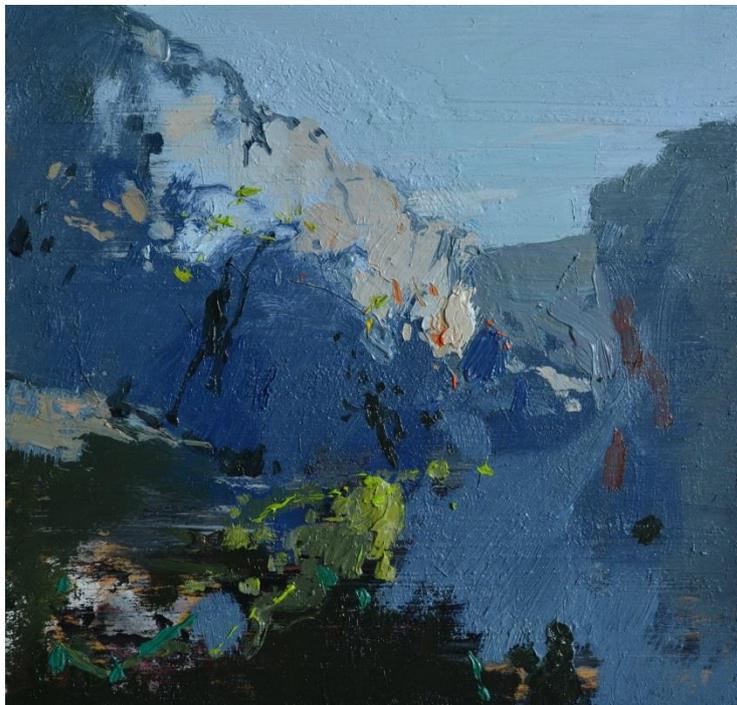


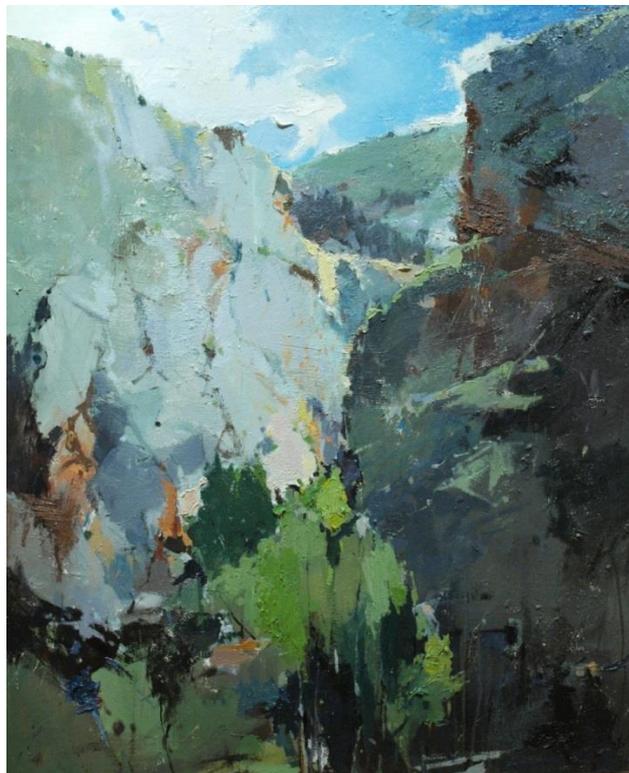
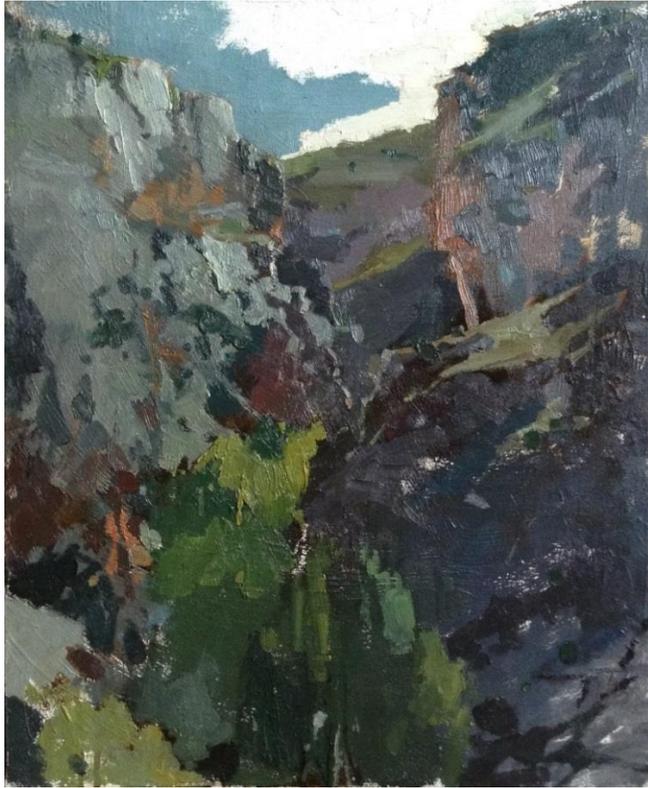


*Impresión.* Óleo sobre lienzo. 89 x 116 cm. 2015

Ejemplo 2









*Impresión.* Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm. 2015

### Ejemplo 3









*Hoces*. Óleo sobre lienzo. 150 x 150 cm. 2015

## Ejemplo 4



## Ejemplo 5



**La canción del paisajista ( Landtschap-Schilder-Lieder)  
del poeta Pieter Cornelisz Ketel.**

*Cuando el sol (que Ketel, de manera auténticamente clásica, llama <<la novia de Thithonus, Aurora>> se levanta, despertaos, jóvenes pintores y saltad de vuestras camas. Debéis acostumbraros a salir temprano para que lleguéis a tiempo de ver el sol rompiendo a través de la neblina y revelando la belleza de la tierra.*

*Tomad el carboncillo y la tiza, la pluma, la tinta y el papel; dibujad lo que veis, todo lo que complazca al ojo. Prestad siempre atención a lo que os dicen vuestros ojos: notad, por ejemplo, cómo todo, incluso en lo más lejano, se une en un punto central (es decir el punto de fuga).*

*Cuando dibujéis algo que está cerca de vosotros, no os pongáis demasiado cerca, que eso estropea el efecto. Si os ponéis un poco distantes, el efecto de la escena para el ojo resultará más agradable. Sentaos en un bosque y mirad a vuestro alrededor, observándolo todo cerca y lejos. Notad cómo los objetos más lejanos son menos distintos que los que están cerca de vosotros: notad también cómo el primer plano se adelanta hacia vosotros y cuán precisas son las hojas de los árboles más próximos comparadas con los tonos más sutiles de las que están más lejos. De este modo aprenderéis qué es lo que debe pintarse en colores intensos y qué en colores más suaves.*

*Pintad todo lo que hay en la naturaleza (que Ketel llama << el jardín placentero de Pan>>, ya sean bosques, montañas o cavernas. Dibujad todo lo que atraiga vuestro ojo, pero con entendimiento. Dibujad poblaciones, castillos y granjas, cabañas de campesinos, caminos y puentes. No paséis nada por alto. Dibujad ríos, corrientes y cascadas.*

*Volved a la ciudad cuando las hojas de los árboles que os dieron sombra ya no nos sirvan. Los paisajes que habéis visto y registrado en vuestro cuaderno debéis pintarlos en casa, y darles vida con colores que hayáis molido vosotros mismos. La Fama os traerá trabajo y alto nombre, y muchos amantes del arte os darán dinero por vuestras pinturas.*

1

Dicho poema forma parte de la introducción del tratado teórico *El fundamento del noble arte de la pintura* de Carel Van Mander, pero puede consultarse en: VV.AA. *Los paisajes del prado*. Fundación Amigos del Museo del Prado: Madrid, 1993, p. 131-132

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Alianza Forma. Madrid, 1979.
- BAMZ, J. Movimiento y ritmo en pintura. L.E.DA. Barcelona, 1979.
- GOMBRICH, E. Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Gustavo Gili: Barcelona, 1979.
- GUICHAR – MEILI, Jean. Como mirar la pintura. 6ª ed. Labor: Barcelona, 1980.
- KANDINSKY, Vassily. *De lo espiritual en el arte*. Labor Barral: Barcelona, 1983.
- KENNETH, Clark. El arte del paisaje. Seix Barral. Barcelona, 1971.
- KLEE, Paul. Bases para la estructuración del arte. Premia Editora: Barcelona,
- LHOTE, Andre. Tratado del paisaje. 5ªed. esp. Poseidón: Barcelona, 1985.
- LHOTE, Andre. *Tratado del paisaje*. Poseidon: Barcelona, 1985
- LOPEZ-CHUHURRA, Osvaldo. Estética de los elementos plásticos. Labor: Barcelona, 1975.
- MALINS, Frederick. *Mirar un cuadro. Para entender pintura*. Hermann Blume: Madrid, 1983.
- MATISSE, Henri. Sobre el arte. Barral. Ediciones de Bolsillo. Barcelona, 1982.
- PARRAMON. *Perspectiva y composición. Manuales Parramon*. Barcelona, 1998
- RICHARD, Barch. Juan Sebastián Gaviota: un relato. Pomaire: Buenos Aires, 1983.
- RILKE, Mard. Cartas a un joven poeta. Alianza: Madrid, 1988.
- RUDOLF, Arnhein. *Arte y percepción visual*. Alianza forma: Madrid, 1979.
- VILLAFANE, Justo. Introducción a la teoría de la imagen. Pirámide, Madrid, 1992
- WOLFE, Tom. La palabra pintada. 3ª edc. Anagrama: Barcelona.

## Anexo Bibliografía

- . Barros Pardo, T. *Ritmo y abstracción. Los procesos abstractivos del arte contemporáneo*. Edición do Castro: Sadu, 2001.
- . Calvo Serraller, Francisco, *Los géneros de la pintura*. Santillana: Madrid, 2005.
- . Carl Gustav Carus, *Cartas y anotaciones sobre pintura*. Visor, Madrid, 1992.
- . Del Rio Molina, Benigno. *La intervención del paisaje: Un ensayo sobre la condición humana, devenir*, 2009.
- . Maderuelo, Javier. *Paisaje e historia*. Centro de Arte y Naturaleza, Madrid, 2009.
- . Martínez de Pison, Eduardo. *La recuperación del paisaje*. Duques de Soria, Barcelona, 2008.
- . Mondrian, Piet. *Realidad natural y realidad abstracta*. Debate: Madrid, 1989.
- . Puig y Perucho, B (1948), *La pintura de paisaje*. Serie Manuales Mesenguer, Editorial Borrell, Barcelona.
- . Racionero, Luis. *Textos sobre estética Taoísta*. Alianza editorial, Madrid, 2002.
- . Worringer, W. *Abstracción y Naturaleza*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1997.

## Artistas contemporáneos de interés

Albert Bierstadt, Edgar Payne, Glenn Dean, Bill Cone, Barry John Raybould, Morandi, Jasper Johns, Janette Kerr, Judith Gardner, Israel Hershberg, Daisuke Tsutsumi, Jacob Collins, Jordan Wolfson, Ibrahim Brimo, David Sharpe, Duane Keiser, Willian Brooker, Marcia Burttt, Pedro Terrón, Antonio Cerrato, Harry Stooshinoff, Fatat Bahmad, Niels smits van Burgst, Nathan Ford, Odd Nerdrum, Daniel Graves, Gerald Righter, Jordan Wolfson, William Wray, Uri Blayer, Casey Klahn, Alex Bertainn, Joaquín Millán, Carlos Díaz, Alejandro Quincoces, Megan Lightell, Susan Lichtman, Ken Auster, Terry Miura, Tatiana Blanq, Nicolas de Stael, Alfred Otto Wolfgang Wols, Sam Francis, Cy Twombly, Markus Lüpertz, Emil Nolde, José Sánchez Carralero, Golucho, Víctor Alba, Juan Manuel Pinedo, José Luis Ceña, Julia Santa-Olalla, Alberto Giraldo, Ángel Luis Iglesias, Erika Seguín Colás, Daniel Franca, Antonio Barahona, Irene Cuadrado, Irene Pérez Sánchez, Jaime Jurado Cordón, Virginia Bersabé, José Quintana, Coque Bayón, Guillermo Sedano, Francisco Castro, Charles Villeneuve, Lolo Serantes, Fran Herreros, Santiago Ydañez, Lourdes Castro Cerón, Dora Piñon, Paloma Pelaez, Begoña Bengoechea, Diego Vallejo, Diego Vallejo Pierna, Diego Beneitez, Marta Lafuente, Andrés Allen, Miguel Torrús, Alberto Fernández Hurtado, Javier Barco, Vicent Pelegero Agusti ... .