



# Trabajo Fin de Grado

Alumna: Raquel García hofmann

Tutor: Atilio Doreste Alonso

Universidad de La Laguna • Grado en Bellas Artes • Departamento de Pintura y Escultura



**INDICE**

**Resumen / Abstract**

**Introducción**

**Referentes y Contextualización**

Contexto pictórico

Contexto paisajístico

Referentes Históricos

Referentes Artísticos

**Antecedentes Académicos**

**Objetivos y Metodología**

Objetivos

Metodología

Trabajo de Campo

Cronograma

Libro de Artista

**Desarrollo y Resolución**

Proceso creativo

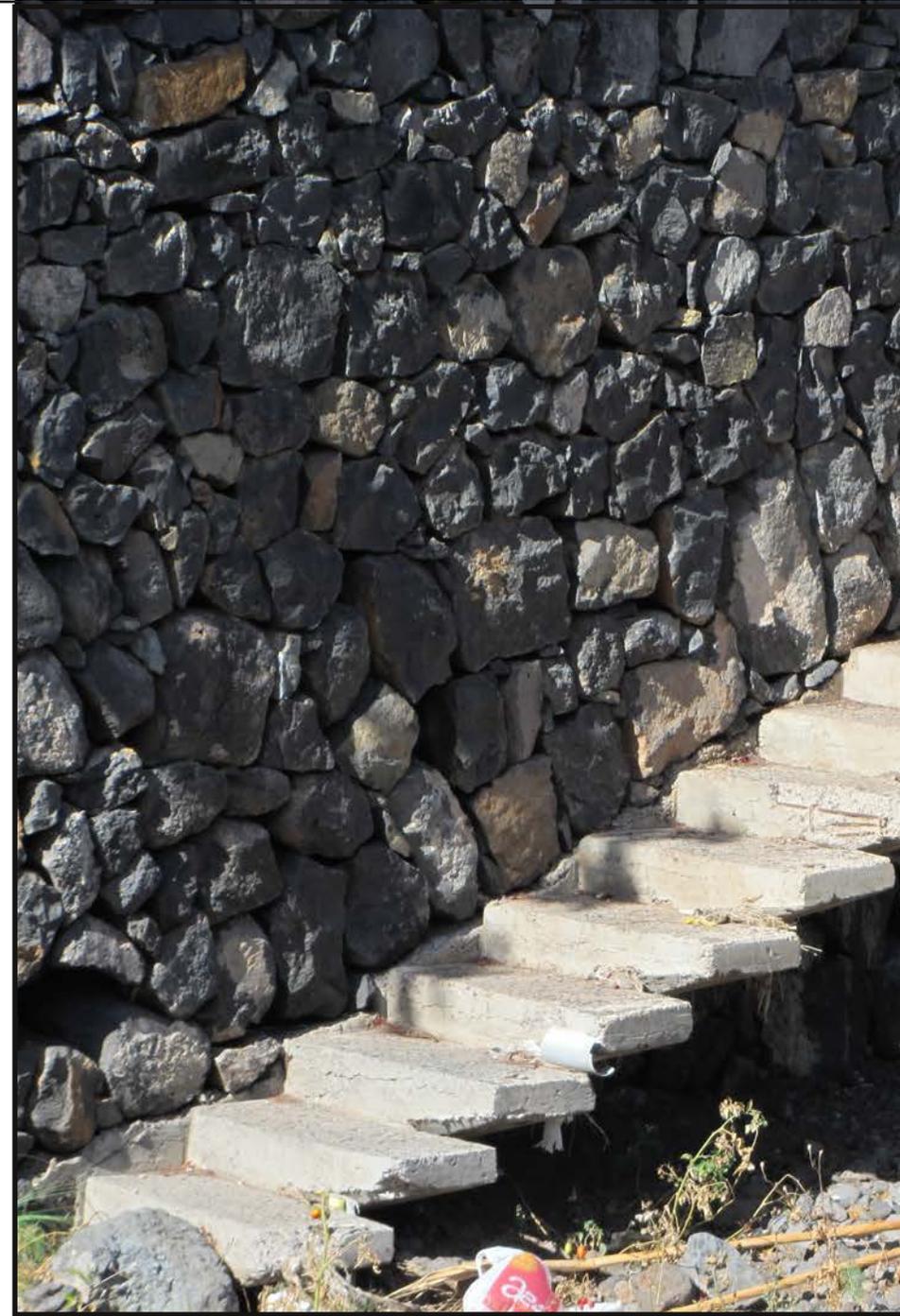
Obras y fichas técnicas

Propuesta expositiva

**Conclusión**

**Bibliografía**

*Raquel G. Hofmann*  
*Barranco de Santos, SC de Tfe.*  
*Fotografía, 2014.*





## ABSTRACT

Este trabajo consiste en la realización de una propuesta pictórica, cuya temática es el paisaje con elementos arquitectónicos y la búsqueda de un equilibrio entre los dos conceptos. En segundo lugar, se mencionan referentes que sirven de guías, objetivos y desarrollo del trabajo y por último el objetivo principal, una serie de obras finales.

Palabras clave: pintura, paisaje, imaginación, cumbres, riscos, memoria, tranquilidad, naturaleza, arquitectura, confrontación.



## INTRODUCCIÓN



El dossier presenta el contexto, planteamiento, desarrollo y resolución del proyecto pictórico “Paisaje mentales” realizado en el cuarto año del Grado en Bellas Artes como Trabajo Final de Grado.

El trabajo de campo pasa a ser una parte fundamental en el proyecto, dado que la mayor parte son experiencias que han sucedido y suceden a lo largo del proceso, junto con el objetivo de alcanzar una confrontación entre el elemento arquitectónico, la naturaleza y la parte pictórica, sin que compitan entre sí.

*Raquel G. Hofmann*  
*Barranco de Santos, SC de Tfe.*  
*Fotografía, 2014.*



## REFERENTES Y CONTEXTUALIZACIÓN

### Contexto Pictórico

El término naturaleza está aplicado a realidades y conceptos muy diversos, lleno de interpretaciones y matices. Según José Albelda la propia estructura del volumen facilita esta apreciación puesto que su diferenciación en dos partes ayuda a fomentar la pluralidad. Hay dos tipos de naturaleza:

Una es la negación de un tópico, donde la naturaleza son los árboles, los montes y la naturaleza interior del hombre/mujer.

Dado que la realidad se nos ofrece "hecha", es aconsejable cuando se trata de inventar una imagen, tener en cuenta como poder contar esa "mentira". Esto es, la Naturaleza como mentira donde el conjunto de todos los seres y fenómenos del mundo físico se aproximan a esa noción de "realidad".

. En segundo lugar, la idea sofista mantiene que la naturaleza

como oposición al ser humano, es decir, todo lo producido por el hombre o que ni siquiera ha sido tocado por su mano, se considera algo natural, sin artificio. Incluyen además, en sentido general "la naturaleza del ser", aplicada a personas, caracteres y temperamento.

Esta idea venida desde tiempos de Platón y Aristoteles, habla de la causa productora del desarrollo de un ser a nivel metafísico, y por tanto, de la realidad primaria de las cosas.

En otros términos, lo esencial, lo innato, lo instintivo se opone a lo adquirido, lo aprendido, lo reflexivo de igual manera que la Naturaleza se opone a la Cultura, al Arte y al Artificio.<sup>1</sup>

La problemática que aquí se presenta son las relaciones entre Naturaleza (algo que no puede ser creado por el hombre) y Artificio (Arquitectura, cultura, sociedad).

Volviendo a la idea de la Naturaleza como algo dado y al hombre como objeto natural, existe la necesidad por parte de este de crear objetos artísticos, para lograr transformar y modificar dicha naturaleza. "Entidades pues, que no existen en estado natural, si no que son objetualizaciones de algo.

Este concepto de objetualización, que para Hegel, constituye una suerte de principio universal recurrente, es decir, el hombre humaniza a través de su práctica la realidad objetual de lo que le rodea, mientras que él se objetualiza a si

mismo en ella. Para Marx, el proceso de objetualización puede traducirse en una alienación del individuo cuando interviene el proceso creativo del hombre.<sup>2</sup>

Citando a Vaross: " La objetualización del hombre en creatividad artística se diferenciaría de las demás actividades prácticas, por el hecho de que la obra de arte presenta una expresión más omnicomprendiva de las fuerzas espirituales, de las necesidades y del modo de vida humano".

Remitiéndose a lo dicho, sucede que algunos conceptos como naturaleza y hombre, natural y artificio, objeto natural y artificial, resultan ser necesarios para la creación de la obra de arte, a costa de deformar la Naturaleza y la "realidad".

Si pasamos del territorio de lo mecánico y lo técnico, se genera una interferencia más directa y evidente.

Sin embargo, entendemos que nuestro "entorno natural" está transformado por las máquinas y por el entrometimiento de las edificaciones. Esta transformación debe ser vista como una diversificación de las condiciones del equilibrio entre los conceptos Naturaleza, hombre y artificio.

Esta condiciones existenciales y creativas, modifican el ambiente arquitectónico hacia un indicio artístico sensible, en contra de los sectores devotos de los tecnócratas con aspiraciones en favor del progreso y la metrópoli.

Esta visión progresista, contrastando la naturaleza/objeto, se han ido desasociando desde principio del S. XX, cuando el objeto artesanal fue desapareciendo y

<sup>1</sup> ALBELDA, J. Pág. 57.

<sup>2</sup> DORFLES, G. Pág. 38.

cuando la arquitectura se volvió en esencia, antinatural. Esto, sumado al crecimiento poblacional y constantes de la humanidad ha conducido a una pérdida de contacto con la naturaleza.<sup>3</sup>

Desde la alteración de la naturaleza paisajística en la que cada vez vivimos más envueltos por un ambiente artificial y por una naturaleza más artificializada, se engendra un gran peligro de la sociedad actual y es reducir a la pura artificialidad los fenómenos naturales. Entonces, ¿De qué manera podemos combatir la desnaturalización y la artificialización de la naturaleza misma?. Es aquí donde empiezo a pensar en este proyecto.

### Contexto Paisajístico

Cada sociedad refleja en el paisaje sus capacidades, sueños y limitaciones, que ya no dependen solo de su organización y su potencial endógeno, sino del lugar que ocupa en una era de Globalización. Desde este punto de vista, cada sociedad tiene el paisaje que le corresponde: es decir, aquel que por su cultura, su desarrollo tecnológico, su riqueza y su posición en el mundo le permiten construir, en diálogo permanente con las posibilidades ofrecidas por el medio natural. Ahora bien, este paisaje es dejado en legado a las generaciones venideras en forma de realidades que se han ido construyendo y de espacios transformados, los cuales constituyen patrimonio y carga.

Particularmente en España ( y ya no hablamos del nivel mundial), cada diez días se ha construido el equivalente a un Ensanche tan extenso como el de Barcelona, es decir, cada

<sup>3</sup> DORFLES, G. Pág. 21

diez días y durante cinco años. Si bien es cierto no todo lo artificializado ha tenido un impacto muy relevante, pero el desarrollo de la construcción actual añade una particularidad: ha sido brutal y repentino<sup>4</sup>

4. ARGULLOL, R.: *Artículo topografías de lucro*.

## Referentes Históricos

En la historia de la pintura, el paisaje fue adquiriendo poco a poco cada vez más relevancia, desde su aparición como fondo de escenas de otros géneros (como la pintura de historia o el retrato) hasta constituirse como género autónomo en la pintura holandesa del siglo XVII.

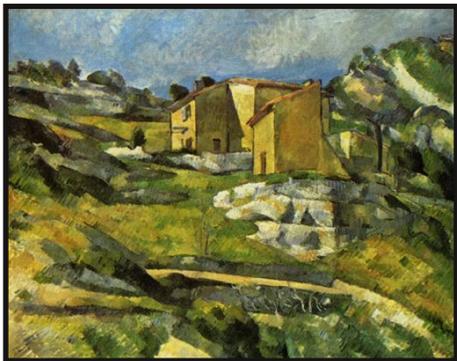
CEZANNE: Uno de los pintores franceses más significativos de la segunda mitad del siglo XIX, es generalmente considerado «el padre del arte moderno».

Cézanne consideraba inseparables forma y color. Su lenguaje pictórico se caracteriza por la utilización de áreas de color planas, aplicadas con pinceladas geométricas, que van configurando la superficie del cuadro. Sus paisajes, bodegones y retratos rompen con la concepción tradicional de profundidad, definida por planos sucesivos, e intentan captar

pictóricamente la estructura de las cosas. También era un caminante incansable, que buscaba día a día su motivación en el campo mientras recorría viejos caminos que se adaptan al paisaje, con sus diferentes puntos de vista y con su expectación.

Los caminos de Cezanne al igual que los míos, no llevan a ninguna parte. Están llenos de impedimentos naturales, árboles, rocas, riscos y están extrañamente deshabitados.

A su vez, su ideal es el objeto aislado, como mis arquitecturas, de límites bien definidos y de forma regular. Caracterizando la obra por una visión, que conjuga lo plano con lo profundo, lo cercano con la lejanía y el objeto con la atmósfera que lo envuelve. Por ejemplo, el cuadro Casa en Provenza nos presenta una construcción solitaria, sin vida humana, como un magnífico objeto plantado sobre la tierra.



*P. Cezanne, Casas de la Provenza.*



Aquí Courbet pinta un paisaje puro y limpio, sin presencia humana como en mis obras, tampoco ocurre nada en la escena, logra prácticamente hacer palpables los elementos naturales que se ven, las piedras, las rocas, el mar. Crea una atmósfera transparente y la nítida luz de después de la lluvia, equilibrando a su vez la composición.



*Gustave Courbet: Las rocas de Etretat después de la tormenta,  
1870.*

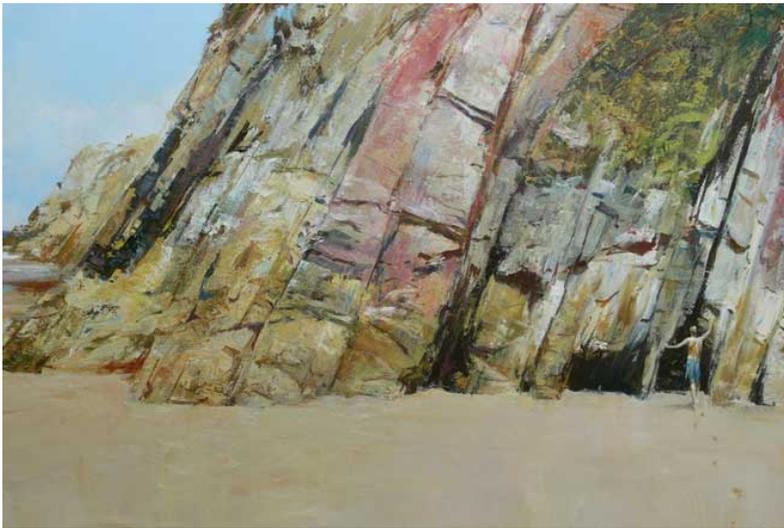
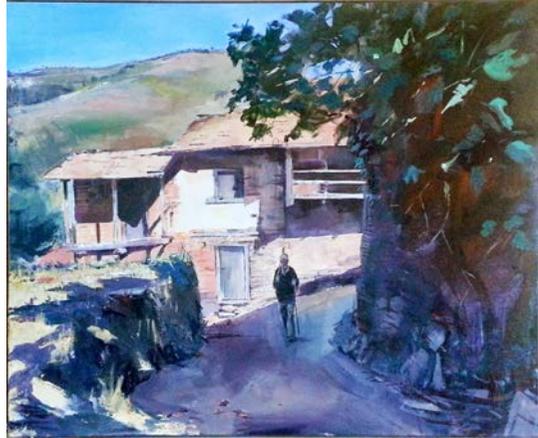
## Referentes Artísticos

E. HOPPER: Por su forma de construir paredes y como configura las arquitecturas modernas de sus obras. Colores lisos en ocasiones con algo de textura. Suele cambiar la pincelada, cuando trata la naturaleza que se deja ver entre sus edificaciones, haciendolas más desenfadadas.



*E. Hopper. Paisajes contemporáneos.*

J.I. AMELIVIA: la obra de este pintor tiene una gran calidad de dibujo técnico, logra las perspectivas y pintando del natural, in situ. Es una obra bastante fresca y cromáticamente coherente. También en como construye y forma la naturaleza.



*Obras del pintor José Ignacio Amelivia.*

K. COGAN: Me nutro de sus perspectivas forzadas, cómo fotográficas. Hago una composición entre este tipo de perspectivas y construcciones modernas con un paisaje más tradicional.



*Obras realizadas por Kim Cogan.*

## ANTECEDENTES ACADÉMICOS

Empecé a interesarme por el paisaje hace años, desde la infancia, y un momento clave en mi vida es la primera vez que vi a mi padre, autodidacta, pintar varios cuadros en los que copiaba una fotografía. Desde entonces siempre he tenido pasión por el arte y en especial por la pintura.

Llegada a la Facultad de Bellas Artes logras entender el significado del paisaje y lo que representa en toda su extensión. Con una visión mucho más amplia de lo que es el paisaje y su contexto, elementos naturales y elementos artificiales y la visión del observador ante él.



*Pinturas realizadas en Creación artística III*

En el tercer curso del grado de Bellas Artes empiezo a pintar formas arquitectónicas yuxtapuestas a formas más paisajísticas tradicionales. En la primera imagen se mezclan la construcción artificial pero de líneas curvas y bien definidas con el fondo, mucho más natural.

Sin embargo la obra parece pesada y como por bloques. Aunque se ve la idea que posteriormente irá cogiendo forma y contenido.

En el segundo cuadro se intenta que los elementos que hay en la imagen se fundan unos con otros, pero a su vez que se diferencien. Sobre todo con un marcado contraste entre las sombras y las luces. Desde entonces comienza a plantearse las pinceladas sueltas de la naturaleza y de lo orgánico junto con la aplicación de un color más denso y pincelada más controlada de la rueda, en este caso lo

artificial de la imagen. También se ven las pinceladas largas para ir configurando el plano del suelo y la profundidad en el cuadro.

En la tercera imagen se le da más importancia a las líneas rectas, en este caso de un trozo de barco varado en la arena. Aunque el tema no sea el mismo, sirve para investigar como pintar con pinceladas rectas y medidas, texturas y la sensibilidad de la pintura al aplicarla de una forma determinada.



*Plancha de estampación  
20 x 15 cm*



*Detalle*



*Obra realizada en Creación artística IV*

Con la plancha de estampación, lo que más claro se ve es el contraste entre el claro y el oscuro.

Es más fácil encontrar los tonos medios y saber dónde y cómo ponerlos. Sintetizando la imagen a su máximo contraste y jugar con los tonos y matices en lo que ya tienes representado, entendiendo que en la pintura hay una paleta más variada de colores.

En la obra realizada en CA IV se indaga en los planos rectos de la arquitectura en profundidad. Con esto puedes llegar a comprender como se comporta la luz y la sombra arrojada, la más oscura de todas. También la importancia de la dirección de la pincelada para ir configurando las construcciones, esto es, tener en consideración que una pared se puede representar con una pincelada vertical si quieres que ascienda hacia la parte superior del cuadro, o si la pincelada es en diagonal y sigue el punto de fuga, para conseguir una profundidad con la dirección además de con el contraste y las borrosidades, como se observa en la parte superior del detalle expuesto arriba.

Sin embargo no me sentía cómoda con la gama fría de esta serie de obras y tuve problemas al componer en formatos tan horizontales.



## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### Objetivos

La causa principal de este proyecto es la preocupación por el paisaje y en concreto, la relación entre arquitectura y naturaleza. Lo lineal y lo orgánico. Lo artificial frente a lo natural. Y por otro lado, la posición de la persona como observador frente al paisaje, que debido al crecimiento poblacional y muchos otros factores de sus efectos, han ido perdiendo contacto con su entorno natural.

Sin embargo, no se pretende seguir bifurcando los caminos de dos conceptos tan dispares como los que se presenta. Solo es la búsqueda de una forma de hacer que se unan de forma equilibrada. Es en este punto, donde se empiezo a fijarme en los casos de “corte constructor”, donde concedo un papel protagonista a la imaginación o a la memoria. No se trata solo de llegar a entender el entorno exterior donde la persona se incluye, sino de construir otra

realidad alternativa a la existente y llegar a la naturaleza como ser humano del observador.

Los objetivos de mi pintura son más bien personales, pinto paisajes inventados porque me permiten crear nuevos lugares en los que podría vivir o estar paseando día a día. No me interesa que sea un mundo irreal, quiero que las imágenes que imagino sean reconocidas y atraigan, por el contrario, si pinto algo que no se ajusta a la realidad a mí, me aleja de ella porque no reconozco lo que veo.

Interesa destacar la mancha orgánica frente a la línea arquitectónica, y crear un juego de recursos en la pintura. Con esta idea, empiezan a configurarse imágenes en la mente, primero visualizando y después metiéndose de lleno y recorriendo “como en 3d” esta imagen.

## Metodología

Para la realización de la propuesta se construirá una metodología cuya estructura está asentada en cuatro pilares:

La primera de todas es la elección de un tema y con el consiguiente estudio de los conceptos a tratar.

En segundo lugar es importantísimo la deriva fotográfica, no para copiar, si no para tener una imagen que nos evoque un recuerdo o que nos sirva para posteriores interpretaciones.

La práctica pictórica en el taller, diariamente se va a pintar, a empaparse del ambiente artístico que se genera en el aula y aprender de los demás.

Correcciones en las diferentes puestas en común de la obra, se hace un seguimiento con los profesores.

Inversión de horas a estudiar y leer sobre el tema o

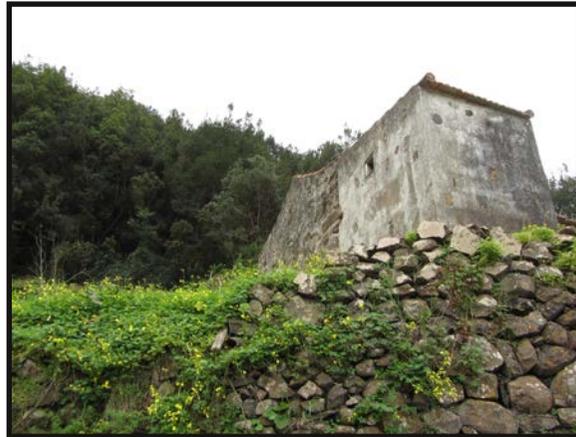
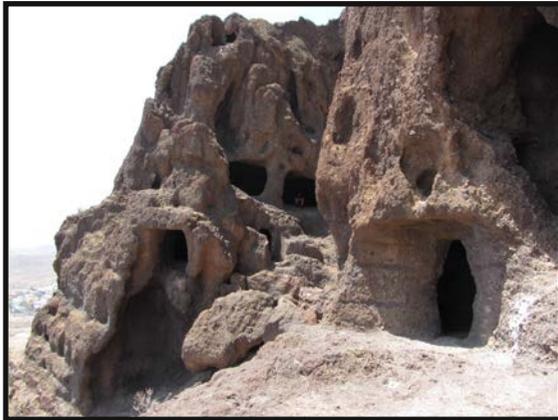
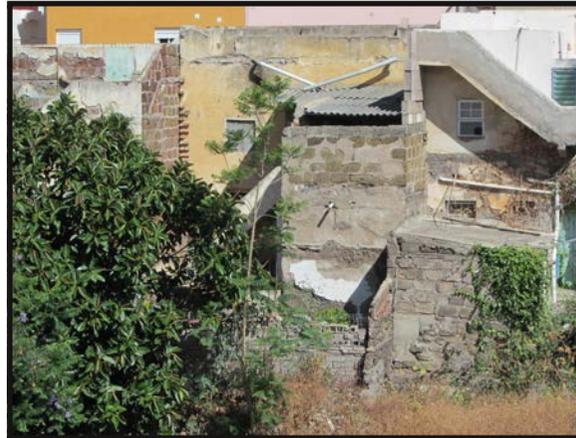
conceptos de la obra. En libros y en Internet  
s pictóricamente.

La finalización del proceso se culmina en 4 obras  
acabadas, de dos tamaños de 60F y un 120F.

### Trabajo de campo

Se trata de una pequeña muestra de fotografías donde se trata de captar cosas que interesan de los lugares que se visita o que simplemente paseando puedes fijarte en ellos por sus formas y contrastes. Cuando paseo me gusta fijarme en como se forma una montaña, pero también como lo hace un surco en la arena.

Ver y entender el movimiento de la tierra que está a disposición de los elementos naturales, la lluvia, el sol, los derrumbamientos..y en cuanto a los elementos artificiales, hay observar como se conjugan con el entorno, si se neutraliza con él o destaca sobre él, o por el contrario, si el entorno inmediato se ha hecho con el artificio relegándolo a un segundo plano.



### Cronograma

MES	ACTIVIDAD	OBJETIVOS	RESULTADOS
FEBRERO	Trabajo de campo. Bocetos. Documentación.	Búsqueda de tema y referente.	Encuentro con el tema elegido y elección de soportes y técnica.
MARZO	Trabajo de campo y en el aula. Primeras obras previas.	Primeras dos obras encaminadas al proyecto final.	Soportes 60F Técnica al óleo Investigación de recursos pictóricos
ABRIL	Trabajo en aula	Pintar dos obras.	Composiciones y luces. Trabajo fotográfico de campo
MAYO	Trabajo en el aula.	Pintar dos obras. Finalización de obras.	Dossier completado al 30% Documentación proyecto y conceptos.
JUNIO	Redacción y maquetación del proyecto	Presentación del TFG	Ponencia al tribunal

*Obra fotográfica.*

*Lugares: La Gomera, Tenerife, Gran Canaria, Escocia.*



### Libro de artista

En este apartado se muestran otros estudios paralelos a la obra final.





## DESARROLLO Y RESOLUCIÓN

### Proceso creativo

En este apartado haré un recorrido de la evolución de la obra, desde sus orígenes a la última obra realizada de este proyecto.

Estas obras (fig. I) representan los dos conceptos con los que se trabaja, la naturaleza y lo arquitectónico, el caos de la pincelada orgánica con la línea limpia de la arquitectura. Sin embargo, se acerca mucho a la pared como



*Fig. I*

elemento más inmediato.

La pintura habla de un camino a seguir en la imaginación, con el uso de la perspectiva y el cambio de dirección en la pincelada hay que intentar que el observador se meta dentro del cuadro y logre vivir por un instante en un paisaje sacado de la imaginación. Compartir ese momento que yo ya he logrado vivir cuando cerré los ojos para sentirlo y realizarlo, para después lograr representarlo en una



imagen.

La ausencia de otros elementos que suelen distorsionar mi concepto de paisaje es inherente a la obra. Es imprescindible limpiar la mirada de lo cotidiano y poder abstraerse de ello, intentando para esto darle un ambiente general a la pintura. Este ambiente está muy ligado a las emociones y sensaciones personales a los que el artista está sometido cuando empieao a crear una imagen mentalmente.

En esta obra (Fig.II), no se usa solo una perspectiva arquitectónica sino que se empieza a crear perspectivas marcadas en la naturaleza.

Comienza a alejarse más visualmente de la arquitectura y le da protagonismo a lo natural, a la tierra y sus surcos, a sus colores neutralizados con una paleta muy restringida. Hay que entender la tierra como una yuxtaposición de gamas, tonos, matices muy semejantes entre sí. Esto hace que adquiera una cohesión cromática, en la que se busca diferenciar una pincelada de otra, ajustando y valorando cada una de ellas.

Sin embargo, algo que mantiene es el dramatismo en la utilización de la luz, aplicándola de forma muy contrastada. Creando así potentes juegos de luces y sombras, que ayudan a configurar el paisaje al completo.

En ocasiones, el azar hace que salgan resultados increíbles en la pintura. En este caso, usa bastante los resultados azorosos pero controlándolos y yuxtaponiéndolos



*Fig. II. Pintura al óleo.*

con una pincelada más meditada. Tratando la imagen como música donde todas las notas tienen suma importancia.

En esta obra (Fig. III) integra el símbolo del cable. Según G. Dorfler, para enviar un mensaje a una persona este tiene que entenderlo. El cable (símbolo) en este caso actúa como intermediario entre lo que se ve y el entendimiento del receptor visual. Esto es, que se introduce como elemento muy sutil, pero necesario para representar un estado más actual del paisaje cotidiano más cercano. La obra será “mejor entendida” dada a la vinculación entre lo que



Fig. III. Pintura al óleo.

representa el cable y una persona contemporánea.

En esta obra (Fig. IV), rompo la perspectiva dura de las obras anteriores y me centro en fragmentar más el primer

plano. Esto y una pincelada más “nerviosa” y pequeña ayuda a acercar al observador a la obra. Para el fondo, uso una pintura más diluida para que se aleje.

En esta obra, última de la serie, confluyen todas las ideas anteriores. En primer lugar, desde un punto de vista lírico, evoca sensaciones de mucha luz directa del

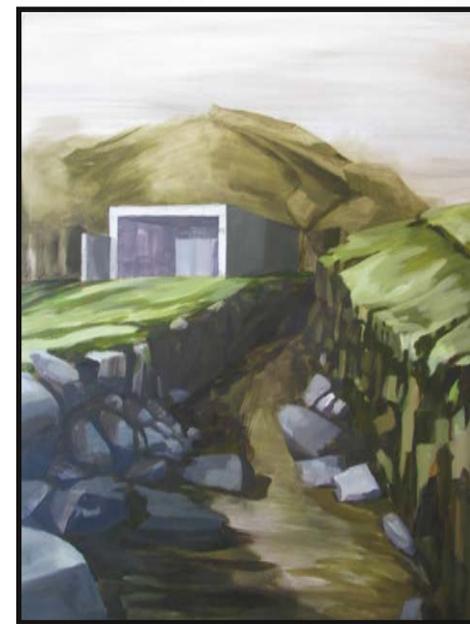


Fig. IV. Pintura al óleo.



sol, soledad, tranquilidad...y también crea un conflicto entre la noción de ruinas o edificios a medio hacer. Además uso un juego de paleta entre grises típicos del arte contemporáneo contrapuestos a los marrones y verdes más usados a lo largo de la pintura paisajística de corte romántico.

Aquí, retrato un paraje ocupado por una edificación no completada y abandonada. Hay muchas clases de “ruinas” y sus significados son múltiples. Son elementos sugerentes y se reconstruye en el imaginario del observador como objeto del pasado y marcada simbiosis entre la naturaleza y la arquitectura y el hombre como creador de artificios.

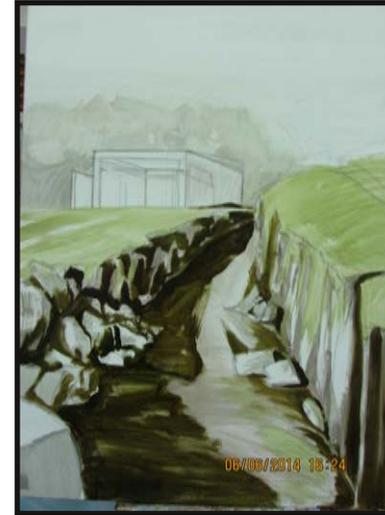


*Arquinatura I*

Fotografías de proceso creativo de la obra:

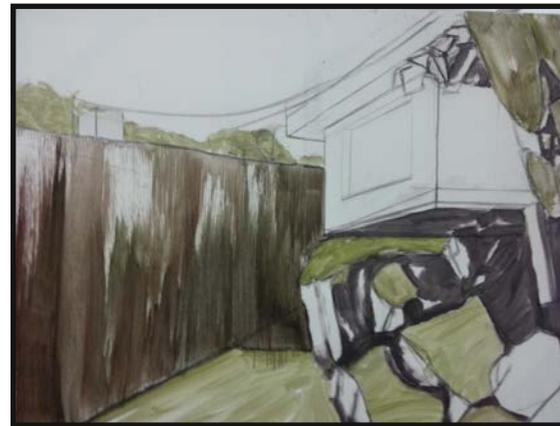


*Arquinatura II*



*Arquinatura III*

*Arquinatura IV*





## Obras finales

Estas son las obras que considero finales, donde se puede ver una evolución de la obra desde las ideas del principio a las últimas.



*Arquinatura II*  
*óleo sobre lienzo*  
*130 x 97 cm*



*Arquinatura III*  
*óleo sobre lienzo*  
*130 x 97 cm*



*Arquitectura IV*  
*óleo sobre lienzo*  
*130 x 97 cm*



*Arquitectura I*  
*óleo sobre lienzo*  
*195 x 134 cm*



### Propuesta expositiva

En este apartado se muestran imágenes de la exposición inaugurada el día 3 de junio en el Centro de Arte de la Recova.

En principio el cartel, luego la ficha de artista, donde se explica brevemente el motivo de la obra expuesta y las fotografías de la sala con visitantes.

*Fotografía exposición  
Centro de Arte la  
Recova. 2014.*



## PINTURA 2014

del 6 al 29 de junio

Exposición de alumnos Facultad de BBAA ULL

Inauguración 20:30

Carmen G. Armas



Sara Perdomo



Esperanza Sánchez



Rocío Ugarte



Lorena Fernández



Raquel García



Alicia Guerra



### Centro de Arte La Recova - Sala Anexa

Plaza Isla de la Madera s/n 38003

SC de Tenerife

de martes a sábado de 11 a 13 h. y de 18 a 21 h.  
(cerrado lunes) domingos y festivos de 11 a 14 h.



RAQUEL G. HOFMANN

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, 1986.

E-mail: [raquelgh24@gmail.com](mailto:raquelgh24@gmail.com)



El tema principal de mi trabajo es la preocupación por el paisaje y en concreto, la relación entre arquitectura y naturaleza. Lo lineal y lo orgánico. Lo artificial frente a lo natural. Sin embargo, no pretendo seguir bifurcando los caminos de dos conceptos aparentemente tan dispares como los que presento. Solo busco una forma de hacer que se unan de forma equilibrada. Y por otro lado, la posición de la persona como observador frente al paisaje.

Mi pintura *habla* de un camino a seguir dentro del cuadro e induce a caminar por él. Intento que una persona logre vivir, por unos momentos, en un paisaje sacado de mi imaginación.



Arquinatura II



Arquinatura III

"El Arte es mediador de lo inexpresable".

Goethe

Cartel de exposición  
Sala Anexa del Centro de  
Arte La Recova



## CONCLUSIONES

Este proyecto ha sido una nueva forma de trabajo y de investigación, donde se han puesto todos los conocimientos aprendidos durante los cuatro años de carrera.

El camino de la investigación es largo y fructífero, seguir trabajando es la única forma de llegar a comprender el porque hacemos lo que hacemos, el cómo hacer lo que se hace en la pintura y sobre todo un camino de realización personal.

El paisaje cambia como cambian los seres humanos con los años y esa evolución también se podrá seguir viendo siempre y cuando se tenga esa visión sensible del mundo que nos rodea y de todos sus detalles.



## BIBLIOGRAFÍA

ALBELDA, J.: La construcción de la naturaleza, Direcció general de promoció cultural, museus i Belles Arts, Generalitat Valenciana, 1997.

CUASANTE, J.M.: El color en la pintura: teoría de las mezclas cromáticas y su representación, H.Blume, Madrid, 2008.

CUASANTE, J.M.: Introducción al color, Akal, Madrid, 2005.

DORFLES, G.: Naturaleza y arte, Lumen, Barcelona, 1972.

KAHLER, E. The disintegration of form in the Arts, George Braziller, Inc., Nueva York, 1968. Traducido al español La desintegración de las formas, por Jas Reuter, Siglo XXI Editores, S.A., México, 1969.

TOLOSA, J.M.: Mirar haciendo, hacer creando: práctica y teoría de la pintura, Blume, Madrid, 2005.