#### Almalé & Bondía: Dar a Ver

Javier Almalé y Jesús Bondía inauguraron su exposición conjunta, *Dar a Ver*, en el Paraninfo, Universidad de Zaragoza, el 21 de septiembre y hasta el 21 de diciembre. Textos de Chus Tudelilla que analizan las diferentes partes que componen la exhibición. Conjunto de fotografías en color, sin olvidar el vídeo, pensadas con una idea específica a desarrollar mediante bloques íntimamente relacionados, lo cual significa que mantenemos las pautas del catálogo.

El bosque es el punto de unión en todas las fotografías. Estamos, por tanto, ante zonas boscosas con claros mediante áreas de hierbas, cañas y, en ocasiones, piedras rodadas que permiten cambiantes espacios, de modo que se posibilita la incorporación de elementos ajenos para alterar su condición natural.

In situ, de 2010, tiene las características señaladas con la incorporación de fotografías enmarcadas que, al mismo tiempo, pueden ser fotografías de otros lugares, incluso alguna figura humana. En ocasiones ejercen de espejos para enriquecer la realidad. El número de fotografías, que puede llegar hasta 16, limita las posibilidades creativas ante una invasión que trastoca en exceso la realidad del bosque, como si algo fallara en la composición general. Incluso cuando hay menor número produce la sensación de que algo no encaja.

Muy diferente es la serie *In situ 2*, de 2011. Estamos ante dos e incluso seis espejos redondos, que al ser de menor tamaño se acoplan al ámbito boscoso, sin invasión, para cambiarlo y ofrecer un hermoso contraste formal y cromático.

Lo mejor de la exposición, además de *In situ 2*, es la serie *Mirar al que mira*, de 2011, basada en retratos de personajes cuyos nombres figuran en Agradecimientos. Estamos ante retratos individualizados, como tales figuran en la

exposición, que se fotografiaron de espaldas para sugerir la contemplación del paisaje, sin olvidar que son observados por el visitante a la exposición, de ahí el título de la serie. Personajes quietos y ensimismados ante la belleza circundante. Lo que contemplan es muy variado. A destacar, y mucho, el gran acierto artístico de los fondos, que son registrados por la cámara para mostrar territorios diáfanos, enigmáticos y ambiguos, siempre con impecable sentido del color y de la luz. Todo más que muy bien integrado.

Queda la serie Falso reconocimiento, de 2011, con el bosque y sus correspondientes claros como gran protagonista. Estamos ante maderas recogidas de donde sea, por ejemplo de la construcción, como evidente ejemplo del objeto encontrado para transformarlo en arte. Maderas que son esculturas por simple acoplamiento. El problema es que tal como se han integrado las partes carecen de gracia escultórica, son feas, razón para su nulo encaje con el entorno. Ni digamos cuando el tamaño es tan gigantesco que opaca el fondo boscoso o cuando produce la sensación de acumular por acumular las partes, en ambos casos para configurar una escultura. No existe ni el vacío. Hay excepciones. Por ejemplo Falso reconocimiento 26.08.11 A o Falso reconocimiento 27.08.11 B., como ejemplos de buenas composiciones y el tamaño adecuado para incorporarlo al entorno.

Concluyamos. Vamos a imaginar que suprimimos los elementos incorporados al bosque, algo muy fácil de realizar. ¿Qué queda? Un paisaje anodino, más que elemental. Ni procede citar los extraordinarios paisajes de tantos fotógrafos españoles en los últimos cien años. Consideramos, con todo respeto, que la idea, como punto de partida a desarrollar, ha predominado sobre el concepto artístico, siempre con las excepciones citadas. Excepciones, verdaderas obras de arte, que significan algo muy sencillo: Javier Almalé y Jesús Bondía son artistas, ya lo demostraron como pintores, pero el tema de la exposición, visto en conjunto, lo han enfocado sin alma

creativa.

### Geometría y la pintura Cristina Silván

El Monasterio de Veruela, a través de la Diputación Provincial de Zaragoza, acoge la obra pictórica de Cristina Silván, 8 de septiembre hasta el 1 de noviembre, con muy sugerente texto del pintor Javier Peñafiel.

Estamos, como hiciera en parte para la zaragozana galería Antonia Puyo en 2009, ante una propuesta mediante instalaciones, acrílicos sobre madera, impresión fotográfica sobre dibond y construcciones que son esculturas. Todo para ofrecer una excepcional propuesta mediante formas a través de diferentes procedimientos técnicos, de manera que la riqueza geométrica y colorística emergen alteradas por la cambiante técnica. Sea lo que sea, por variedad, Cristina Silván es una pintora abierta que se niega a utilizar el cuadro como única alternativa artística.

Color y geometría son las claves para tan exquisitas y variadas obras que definimos como auténtico arte. Exquisitez que pudo motivar obras con la belleza por la belleza, lo cual se anula a través del color, la geometría y el movimiento. Todo en los lugares exactos. A la compleja variedad del color

y de las formas se suma la manera de combinarlos. Un ejemplo basta. En el cuadro <code>Hexágono-diez</code>, acrílico sobre madera de 2011, su forma hexagonal se basa en dispares triángulos, alguno truncado, rombos y un rectángulo, que pinta en negro o en azul para ofrecer, de manera constante, el impacto del azul y al lado el negro. Hasta aquí normal. Lo que genera el matiz diferente, mágico, es la invasora presencia de una estrecha línea amarilla, como contraste respecto a los azules y los negros, que rompe dichas formas para crear otras, de modo que todo sufre una singular alteración del primer orden geométrico establecido mediante dichos negros y azules. Estrecha línea, por cierto, que utiliza en otras obras con similar complejidad formal.

A sumar, de lo dicho, la aparente sencillez de los colores en algunos cuadros, basta citar Construcciones II, de 2008, y el movimiento en obras tipo V.A.A.O. I, de 2010, para evidenciar una suerte de espacio cerrado por el juego geométrico y abierto por el lugar donde se ubica. Nombrábamos movimiento. La obra Instalación I.P.A.C.V., de 2009, es un collage sobre vinilo. Aquí se centran, por ejemplo, la aparente sencillez de los colores, negro como poderoso fondo y amarillo que lo altera, la variedad geométrica mediante el amarillo y el perpetuo movimiento protagonizado por éste. El resultado es diáfano y complejo. La proliferación de formas geométricas amarillas unidas quebrándose por doquier, sin olvidar las muy estrechas bandas, se transforman en una indescriptible danza en pleno espacio negro, en pleno hipotético cosmos, de modo que la racionalidad geométrica se ha transformado en pasión, se ha humanizado, siempre sin pérdida de su implícita naturalidad formal.

Impecable exposición, muy trabajada y pensada, que señala la categoría de una artista entroncada con la abstracción desde su singularidad, la que Javier Peñafiel, en su texto, define como pintura no imitativa para recoger una frase entroncada con muchos años, justo cuando se debatía cómo encontrar la

palabra precisa que reflejara la presente obra de Cristina Silván.

## Juan Carlos Callejas: Geometría y fondo expresivo

Desconocemos la fecha exacta pero ya en julio de 2003, exposición en el Palacio de Montemuzo, tenía obras con fondos expresivos y proliferación geométrica mediante bandas que trazaban dispares formas. Con posteridad, dentro de nuestro archivo, expone en el Torreón Fortea, enero de 2011, con una obra que, por lógica, tiene la misma línea que la inaugurada, el 22 de septiembre, en la galería Cristina Marín.

Colores suaves, sin estridencias, atemperados. Estamos ante fondos abstractos nutridos por su onda expansiva mediante dispares texturas y un movimiento de mayor o menor intensidad, de modo que podemos contemplar la típica alusión a un ámbito con el dominante azar. Siempre como espacios que respiran su propia singularidad. Espacios alterados por planos geométricos y estrechas bandas, cuya misión es regular cada fondo para evitar el exceso vital. Delicada fusión de lo expresivo y lo racional.

#### Peyrotau & Sediles en

#### Complices

Aunque cuando salga al aire este número de AACADigital los lectores ya no tendrán esta exposición a la vista, pues estuvo abierta en el Museo Ibercaja Camón Aznar del 16 de junio hasta el 31 de agosto, resultaba imprescindible comentar las fotografías del excepcional equipo integrado por Aránzazu Peyrotau y Antonio Sediles, nacidos en 1975, con fotografías y videos que abarcan desde 2000, año que comienzan como pareja, hasta 2011. Estamos, por tanto, ante una especie de retrospectiva en plena juventud, algo muy extraño que se justifica por el importante espacio expositivo. Nos centramos en las fotografías con sus retratos.

Los retratos, tema de la exhibición, se basan en fondos monocromos, blanco, rojo, lila o negro, para que resalte el retratado. También se busca el impacto a través de personajes con supuesto atractivo y personalidad, al menos con matices diferenciados, como por ejemplo en obras tipo Frank T y Zatu, bien sea por la vestimenta, el aspecto físico o el gesto de los dedos para sugerir que Zatu pone los "cuernos" o se burla de quien sea. Da lo mismo. A nosotros, como personajes, nos de auténtico espanto, poco originales, personalidad, vistos y analizados con microscopio durante nuestra vida en cualquier rincón perdido. Para corriendo. Ambos retratos corresponden a la serie Rapsodas, de 2004. Lo mismo puede afirmarse, en cuanto a la nula originalidad del retratado, con Muriel, mediante la típica figura femenina que lleva una gigantesca serpiente, y Anita, con una figura femenina inundada de tatuajes muy bellos para retratada. Ambos retratos, de lo más cotidiano, corresponden a la serie Sin Pecado, de 2007. Lo mismo puede afirmarse con *Aura*, de la serie *In Extremo*, mediante las manos sobre ambas mejillas para forzar el ámbito gestual. Las cuatro primeras obras citadas se quedan en una especie de testimonio social contemplado hasta en los telediarios.

Son muy diferentes, por excepcionales, las series *Enmascarado*, de 2006, con las máscaras de los luchadores mejicanos, *Obumbrata*, de 2009, *Metus*, de 2009 y *La leyenda de Ausare*, de 2011. Aquí, con los fondos negros y lilas, es donde abstrae el tema, lo altera y define, para mostrar cambiantes realidades de una creatividad deslumbrante, más que capaz de alterar a cualquier exigente en materia artística.

Aránzazu Peyrotau y Antonio Sediles son dos artistas de gran nivel que con la fotografía nos iluminan para lanzar un variado y original campo temático que casi parece inventado. Todo partiendo de ideas desde la observación.

#### Esculturas de Débora Quelle

La galería de Arte Salduba, desde el seis de septiembre hasta el siete de noviembre, ofrece una exposición con 29 esculturas de Débora Quelle, que lleva 15 años exponiendo y bastantes más como escultora.

La escultora ha dividido sus obras en diferentes temas que divide como sigue. Abismos son abstracciones geométricas hechas con metal y mármoles sin trabajar para ofrecer un tono rústico eco de cuando se encontraron en la cantera. El abismo, para Quelle, es el escenario donde se desarrolla la acción, espacios para la reflexión. El conjunto titulado Dedos-caracol son obras figurativas con aroma surrealista. La escultora los define como autorretratos conceptuales. El dedo es la herramienta básica del escultor. La serie Grifos, por el agua, proviene de la Exposición Internacional de Zaragoza en 2008. Combina abstracciones con elementos figurativos. En los Torsos, masculinos y femeninos, demuestra su dominio de la figura con obras potentes de matices expresionistas y tono sensual. Y, para concluir, en la serie Joyas-esculturas, en

plata maciza y piedra unidas, articula lo hecho en la series Abismos y Dedos-caracol.

Exposición compleja, por temas y materiales, con total limpieza de resultados y fusión entre los cambiantes planos desde sus cambiantes formas. El ámbito figurativo, sin contar los torsos que viven independientes, se integra en el espacio abstracto, sin olvidar la impecable unión de los planos en las abstracciones geométricas. Hace tiempo, en definitiva, que Débora Quelle dejó aquella especie de afán necesidad por recargar cada escultura, para ofrecer en la actualidad temas sintetizados partiendo de ideas precisas.

## Cuadros de Fabio Camarotta: Espacio con humo

<<Espacio con Humo>>, justo así, es el título de la exposición en la galería Carolina Rojo inaugurada el 15 de septiembre y hasta el 25 de octubre. El argentino Fabio Camarotta, con residencia en Madrid, ofrece un tema afín con nuestra feliz vocación como fumador, ni digamos tras la prohibición perfil ejemplo de censura puritana laica venida de Estados Unidos, país muy especializado en cosas así: Ley Seca, Ley Humo, etcétera.

Con tema tan simple en apariencia, rostros de figuras femeninas fumando, estamos ante una muy buena exposición que ofrece cambiantes perspectivas. Sonará a obviedad total al afirmar que en todo cuadro el campo formal y el color son imprescindibles. En los cuadros de Camarotta el hermoso y sugestivo campo formal es punto imprescindible para valorar cada cuadro y obtener el perfecto final de cada rostro, ni digamos el color y el conjunto de cada composición pictórica

que rodea al tema figurativo. El campo formal se basa en pequeñas formas irregulares cercanas al cuadrado y al círculo, así como muy cambiantes planos irregulares de dispares tamaños, en general de escasa dimensión, de modo que se obtiene una espectacular visión móvil, incluso quieta, que inunda la composición de cada obra y cualquier rostro. Dicha riqueza formal resalta, para bien, con la voluntaria restricción de los colores basados en blancos, grises y negros, capaces de provocar un temblor generalizado que caza nuestra mirada. Todos las obras en dichos colores salvo el retrato de la galerista Carolina Rojo, con toques rojos, y otro con gorra. En ambos casos, como es lógico y decente, fumando con elegancia desde su absoluto placer.

Con dicho panorama tenemos los rostros femeninos con un cigarrillo en los sensuales labios. Tema que sirve para registrar una auténtica antología de la belleza femenina a través de sugestivos gestos, visiones parciales o enteras del rostro y miradas muy cambiantes que ahondan en situaciones como problemas a especificar, ensimismadas y potentes ojos negros lanzando su inquietante pensamiento a cada espectador. Rostros, en definitiva, con poderoso magnetismo vía sensualidad y erotismo a imaginar.

## Cristina Beltrán y su naturaleza vegetal

Desde siempre, sin duda antes de pintar, Cristina Beltrán ha sentido el paisaje como algo íntimo mediante las cambiantes vivencias de su amado pueblo natal. Su exposición en el bar Bonanza, desde el uno de junio hasta agosto con cierre entre medio, obedece al tema de la naturaleza vegetal según viene ofreciendo desde hace años. Pero hay algo, para los que seguimos su evolución artística, que ha cambiando, sin duda por mayor madurez pictórica a partir de la impecable técnica.

Estamos ante fondos abstractos, como tales otros cuadros, con muy cambiantes planos que generan enigmáticas abstracciones o con toque expresivo, siempre de notable belleza y capacidad evocadora a través de potentes y delicados colores. Con dichas bases, imprescindibles para desarrollar el otro tema, se crea la adecuada atmósfera para que flote y resalte su pasión hacia la naturaleza vegetal, siempre pintada, sentida, desde un ángulo poético, pero también como una especie de testimonio vital ante su indiscutible trascendencia. Dicha triple alianza, pasión, matiz poético y tono vital, es la clave de tanta naturalidad pictórica aliada con el auténtico sentimiento de la pintora.

## Fernando Alvira Banzo: Paisaje y Percepción

Interesante y sugerente la exposición del artista Fernando Alvira, presentada bajo el epígrafe *Somontanos*, que puede visitarse durante estos días en la sala de exposiciones del centro de la UNED de Barbastro. Una muestra que reúne una treintena de obras, desde sus inicios en la década de 1960, un período en que el autor destaca por la búsqueda de su propio estilo, hasta el presente año 2011.

El largo itinerario creativo de Fernando Alvira, inscrito en

la sensibilidad romántica, es un ejemplo de trabajo y de persistencia en la búsqueda de una visión personal del paisaje lenguaje consistente y sólido. Sus grandes a través de un narraciones pictóricas, centradas en los paisajes del Somontano, tema por el que demuestra una especial preferencia, van más allá de las meras referencias naturalistas simple representación anecdótica. Extrae de la realidad lo que le interesa construyendo un ideario sensible y visionario. Es pues el paisaje de los campos del Somontano o el entorno natural en general, una de las motivaciones esenciales de su obra. Este aparece constantemente recreado a través de diferentes técnicas como la acuarela, el óleo y el acrílico, con un estilo que se desliza desde la figuración con efectos impresionistas, hasta un expresionismo figurativo, marcando diferentes etapas en la evolución de su trabajo.

De esta forma el artista crea su peculiar lenguaje plástico, en el que están presentes: la intensidad de las gamas cromáticas, la pincelada suelta, la mancha, la preocupación por la luz; así como la diversidad de texturas creadas con múltiples recursos, con una gran limpieza de color y notable técnica. Una coreografía de imágenes y de crónicas visuales fundamentadas en la belleza de lo esencial y en el terreno de lo fugaz. La libertad con que se enfrenta a su trabajo y la aguda visión de la realidad, salpicada de una dosis de lirismo, resumen su discurso. Una narración en donde la emoción, la reflexión y la sensualidad, conviven serenamente, formando un poemario de intenso cromatismo y gran belleza visual. Fernando Alvira no solo nos transmite un catálogo de temas del Altoaragón, sino también la inquietud estética que le lleva a cartografiar poéticamente su provincia, con una imagen profunda que sintetiza un territorio marcado por sensación de aislamiento, de distancia, y que de algún modo define el carácter del hombre de esta provincia.

Como se sugería anteriormente, su obra, sin ser ajena a una concepción naturalista, deriva de procesos internos y

recuerdos, de su mundo íntimo. De este modo el artista nos comunica sus experiencias con el paisaje, sus diferentes estados de ánimo, y nos regala fugaces sensaciones e ideas que llevan la firma de la reflexión y la intensidad.

# Pinturas en negro y esculturas conceptuales de Fernando Martín Godoy y Roberto Coromina

Hasta el 24 de julio pudimos disfrutar esta magnífica exposición de Fernando Martín Godoy en el Espacio para el Arte de Caja Madrid (¿quizá en el futuro pase a denominarse Espacio Bankia?). Fiel a su trayectoria, Fernando ha vuelto a trabajar con gamas de negros, con el concepto de la sombra. La novedad, para los que seguimos atentamente su carrera, es que esta vez nos ha presentado también esculturas: por ejemplo la titulada Capítulo, epónima de la exposición, o las colectivamente tituladas Dobles, todas ellas realizadas con tablero de DM pintado con acrílico y cera. Se trata, respectivamente, de la evocación tridimensional y a escala real de un libro abierto por algún supuesto capítulo, y de otros objetos cotidianos: carpetas, cuadernos, calculadora, cámara, camisa, cuchara, etc. Pero sólo son sombras carentes de color o textura, dobles fantasmagóricos como el Doppelgänger de la cultura tradicional alemana. No es casual que casi todos ellos sean objetos de vivas aristas geométricas, pues a este artista le fascina la tradición artística que va del constructivismo precisionismo y esto es algo ya muchas veces comentado, pero que él mismo glosa (¿irónicamente?) en algunos hermosos

dibujos a tinta china aquí expuestos bajo el título de Constructivismo cotidiano, en los cuales ha silueteado en sombras chinescas, frascos, cajas u otros elementos de uso habitual en la vida de todos los días. Menos atractivos me parecen sus dibujos de personas que, de forma similar, ha titulado Mecánica social; pero que ya no son siluetas de superficies monócromas en negro o gris, sino aguadas de tinta china centradas en algún detalle circunstancial de cada retrato: una corbata, el pecho, la nuca, un pendiente… Son figuras inertes, mucho menos interesantes que los personajes entrevistos en sombras en su excelente cuadro al acrílico sobre lienzo *Grupo de investigación*, mi pieza favorita en esta muestra, quizá porque es la que de forma más evidente continúa la trayectoria anterior del artista. Me encanta por lo que tiene de autorreferencial y de homenaje a las Meninas pues parece un espacio oscuro con cuadros al fondo, en el que se percibe alguna silueta humana, pero el centro focal es el papel en el que está trabajando el artista. Este papel, u otros, son los protagonistas de la serie de pequeños trabajos "sobre papel" (en el doble sentido) titulados Holy Papers. Ésta y otras series de pequeños cuadros, los colgó en la pared acumulados encima y debajo de una línea imaginaria, tal como se denominaba en la Inglaterra victoriana una presentación on the line; pero el efecto abigarrado del montaje recuerda más todavía a las quadrerie del barroco italiano. Y no es una referencia que evoco por casualidad, pues otra de las sorpresas de esta exposición era el trampantojo pintado sobre el muro del fondo de la sala inferior, en el que Fernando representó una proyección de la misma sala con tal habilidad que, mirándola desde donde estaba la cartela con el título, Trampa, uno no sabía si habían ampliado el espacio. ¿Será que este artista está entrando en una fase marcada por nuevos juegos conceptuales?

Quien desde luego sí lo está es Roberto Coromina, otro de mis

artistas aragoneses preferidos, que tiene muchos puntos estéticos en común con Martín Godoy. Uno de los más obvios es su común predilección por las monocromías en negro (por eso ambos figuraban en lugar prominente entre los ejemplos citados en mi ensayo "La sombra contemporánea de Goya: tradición y actualidad de la pintura en negro" Art.es, nº 33, julio 2009, p. 32-38). La presente exposición de Roberto en A del Arte así nos lo corrobora, incluso por el protagonismo que tanto en la sala como en el catálogo le ha dado al vídeo donde se ven unas manos (¿sus manos?) impregnándose de tinta negra y manchando de negro todo alrededor. Nada sorprendente es eso para quienes recordamos con profunda impresión sus pasadas intervenciones consistentes en pintar de negro libros y objetos culturales reales. Pero en esta ocasión la mayor parte de la galería la ocupan grandes cuadros pintados a base de un entramado de líneas blancas paralelas sobre un fondo negro dominante. Algo tienen de guiño al Op Art y, sobre todo, al arte analítico a la manera de Sempere; de hecho, los dos extremos de la galería los ha dedicado a sendas instalaciones de esculturas geométricas que en cierto modo continúan las investigaciones espaciales del artista e intelectual alicantino. También Roberto es un artista-pensador y, por otra parte, esos cuadros a base de rectilíneos trazos blancos pintados con mucho tiento y un finísimo pincel, parecen seguir el ejemplo de uno de los más respetados representantes del arte conceptual en España Isidoro Valcárcel Medina, que en 2007 pintó con un pequeño pincel del nº 8 un gran muro del MACBA. Como en aquel caso, quizá no importa tanto el resultado como el proceso, la poética del tiempo invertido en un mundo estresante donde todos vamos como locos: aquí, concretamente, el artista ha pintado cada línea de un solo trazo, más grueso al principio cuando acababa de mojar el pincel en pintura, y progresivamente más fino hasta desdibujarse en el negro del fondo a medida que se gastaba el pigmento blanco. Cada línea, por tanto, representa un segmento cronológico-laboral. En general, como bien indica el título de la exposición, Minutos, horas, días, casi toda ella gira en torno al tema del tiempo.

Y digo gira no sólo como un modismo, sino también en su sentido literal, pues las esculturas de acero plegadas en formas geométricas que penden del techo colgadas con cuerdas de piano de diferentes longitudes están dispuestas en círculo como un reloj. Miradas desde dentro de la galería, parecen un nuevo guiño más del artista al Op Art e incluso al arte cinético, ya que se mueven con los pasos y las pequeñas corrientes de aire creadas por los volúmenes, peso y aliento de los visitantes; pero vistas desde la calle, funcionan como un reloj solar, porque según las horas del día van dibujando su movimiento con el brillo de sus destellos sobre el color traslúcido del escaparate. Por cierto, el color del filtro adherido no es negro, sino rojo (que de noche, cuando la galería se ilumina como un fanal, la asimila a algunos locales eróticos que hay en el vecindario) y rojo es también, con perfiles negros y bastidores color madera en el reverso, el monocolor liso en el que están pintados los doce cuadros partidos, en alusión a las 24 horas del día, que forman una instalación en el muro más cercano al ingreso: cuando yo entré, me pregunté por un instante si, a partir de sus cancelaciones de libros, Roberto Coromina no habría pasado a romper y pegar libros a la pared, como Alicia Martín... pero estos cuadros/cuadrados rojos tienen más bien una filiación estética suprematista.

Convocatoria: AACA celebrará sus 25 años, y los 50 de AECA, con la organización de

## un congreso sobre crítica de arte en España

P RO G RA M A

JUEVES 17

Saloń de actos del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporańeos Pablo Serrano, Paseo Mariá Agustiń, 20. Zaragoza

18.00 h Registro de inscritos y entrega de documentacioń.

18.30 h Inauguracioń Oficial y Saludo a los asistentes.

19.00 h Ponencia, a cargo de Jesuś Pedro Lorente: "Camoń Aznar como critico y presidente fundador de la AECA".

20.00 h Ponencia, a cargo de Begonã Fernandez Cabaleiro: "La critica de arte en los origenes de la AECA".

VIERNES 18

Saloń de actos del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporańeos Pablo Serrano, Paseo Mariá Agustiń, 20. Zaragoza.

10.00 h Ponencia, a cargo de Romań de la Calle: "Vicente Aguilera Cerni y la Asociacioń Valenciana de Criticos de Arte (AVCA). 30 anos de trayecto".

11.00 h Ponencia, a cargo de José Corredor-Matheos: "Cesareo Rodriguez Aguilera y su contexto: la Asociacion Catalana de Cri- ticos de Arte cuando formaba parte de AECA".

12.00 h Visita guiada al Museo .

13.00 h Ponencia, a cargo de Ma Isabel Cabrera: "Enrique Azcoaga. La crifica de arte desde el exilio".

17.00-18.00 h Visita a las exposiciones en el museo.

18.00 h-21.00 h Comunicaciones.

SaBADO 19

Salida de Zaragoza a Huesca a las 9 h

Saloń de actos del Instituto de Estudios Altoaragoneses, C/ Parque, 10. Huesca 10.00 h Ponencia, a cargo de Manuel Pérez-Lizano Forns: "Ańgel Azpeitia y otras figuras de la critica aragonesa en los 25 anos de AACA".

11.30 h-14.00 h Comunicaciones.

17.00 h Visita al Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) DOMINGO 20

Saloń de actos del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporańeos Pablo Serrano, Paseo Mariá Agustiń, 20. Zaragoza.

10.00 h-13.00 h MESA REDONDA. Moderada por el presi- dente de AECA, con la participacion de los presidentes de las asociaciones territoriales de criticos de arte pertenecientes a AECA.

13.30-14.00 h Conclusiones y clausura.

#### CONDICIONES DE PARTICIPACION

A) Cuota de inscripcion

No es necesaria para asistir a las ponencias, comunica- ciones y mesa redonda, que son abiertas al publico en general; pero sí para obtener certificado de participacion, para poder viajar en el autobus a Huesca, y para recibir la publicacion de las actas.

La cuota se abonara mediante ingreso en la cuenta no 3189 0200 18 1078298120 de Multicaja.

Es requisito entregar a la secretariá técnica durante el congreso el resguardo de pago con el nombre, ape- llidos y direccion postal completa (para el envió de la publicacion).

Cuota completa: 30 euros Cuota reducida para miembros de la AECA: 20 euros Cuota reducida para estudiantes \*: 20 euros

Cuota para acompanântes (no tienen derecho a recibir la publicacioń de las actas, pero sı´al desplazamiento en autobuś a Huesca, en la medida en que haya plazas): 10 euros

\* La Comision de Docencia de la Facultad de Filosofia y Letras de la Universidad de Zaragoza ha acordado el reconocimiento de 1.5 créditos de libre eleccion a los alumnos de la Licenciatura en Historia del Arte, y 0.5 créditos a los alumnos del Grado en Historia del Arte (se les controlara

asistencia y habrań de entregar como ejercicio de evaluacioń un ensayo de maximo tres paginas sobre alguno de los temas tratados en el congreso).

#### B) Presentacion de comunicaciones

No es necesario ser miembro de AECA para presentar comunicaciones, que pueden versar sobre cualquier as- pecto, personalidad, medio de comunicacioń o lugar de España en relacioń con la crifica de arte contemporañeo o el comisariado de exposiciones. No es preciso que se trate de crificos u otras organizaciones de crificos vinculados a AECA, con tal de que se establezcan interrelaciones con el trabajo de AECA y sus miembros en los ultimos cincuen- ta anos.

Envió de originales. Por e-mail a los coordinadores cientificos, Jesuś Pedro Lorente jpl@unizar.es y Begonã Fernańdez Cabaleiro bf.cabaleiro@uam.es

Texto e ilustraciones. La versioń definitiva y revisada de las comunicaciones debera entregarse antes del 30 de octubre, en un formato de procesador de textos estandar (Microsoft Word para PC y Macintosh). Su extension sera de unas diez paginas (en DIN A4, con 60 espacios por linea y un total de 30 lineas, el tamano de la letra sera 12, tipo Times New Roman), incluyendo las notas bibliograficas o/y la bibliografia y el apéndice documental, si lo hubiere. La primera pagina se iniciara con el titulo del articulo, el nombre y apellidos del autor o autores, con direccion de contacto, postal o electronica (esto ultimo incluido en nota al pie) y los dos resumenes (en espanol e inglés).

Las ilustraciones de las comunicaciones serań normalmen- te 5 o´6 salvo casos concretos convenidos que precisen un mayor numero; pueden presentarse en forma de fotografiás, diapositivas o soporte informatico (min. 300 p.p. JPG/TIF), deberań ir numeradas correlativamente y, en hoja adjunta, se hara´constar dicha relacioń con los pies correspondien- tes. Si la ilustracioń esta´sujeta al pago de derechos de reproduccioń, estos serań abonados por el autor, y la organizacioń del congreso no las aceptara´si hubiera dudas al respecto. Igualmente, la reproduccioń de textos en largas

citas de mas de tres lineas o en anexos documentales, sera admitida para su publicación unicamente si se cuenta con permiso escrito del autor o sus derechonabientes.

Para las resenãs bibliograficas, se utilizara el sistema Harvard de referencia, es decir, que en el cuerpo del texto se indicara entre paréntesis la referencia (autor, ano: pagina) y al final habra'un listado ordenado alfabéticamente de la siguiente manera: APELLIDO, Nombre (ano de publicacion), Titulo , Ciudad de publicacion: Editorial. Si el libro es de va- rios autores, solo en el caso del primero se da antes el apellido y luego el nombre. Si se trata de un capitulo de un libro el sistema de cita es: APELLIDO DEL AUTOR DEL CAPITULO, Nombre (ano de publicacion), "Titulo del capitulo", en Nombre del compilador APELLIDO DEL COMPILADOR (comp.), Titulo del libro. Ciudad de publicacion: Editorial, paginas. Si se trata de un articulo de revista se usa el procedimiento anterior, pero eliminando la preposicioń 'En'. Las fuentes de internet deben citarse indicando no solo la URL sino también, en la medida de lo posible, el autor, título, nombre del sitio, anõ de publicacioń, etc (y la fecha de consulta). Cuan- do la documentacion sea inédita se citara a pie de pagina del siguiente modo: Denominacioń del archivo desarrollada [siglas del archivo, que, a partir de la primera nota, deberań sustituir a la denominacion del archivo desarrollada], fuente o registro, ano, f./ff.-r/v, (lugar donde se expidio el documen- to y fecha, aplicando caracteres romanos para el mes).

Comité de seleccion. Plazos

Los textos serań valorados por un comité cientifico compuesto por los dos coordinadores cientificos del congreso y los miembros de las Juntas Directivas de AACA y de AECA. Antes del 7 de noviembre de 2011 se comunicara´a los autores la admisioń o rechazo de sus textos, o la admisioń condicional siempre que se realicen determinadas correcciones.