El Volumen apropiado.

La Sala de exposiciones del Centro Cultural Ibercaja Huesca (Palacio de Villahermosa), ha acogido del 9 al 29 de julio de 2007 una gran muestra, organizada por la Obra Social y Cultural de Ibercaja, sobre cuatro grandes escultores aragoneses: Pablo Gargallo (1881-1934), Ramón Acín (1888-1936), Honorio García Condoy (1900-1953) y Pablo Serrano (1908–1985). La muestra la componen cincuenta y tres obras: 11 de Gargallo, 19 de Acín, 12 de García Condoy y 10 de Serrano. El volumen apropiado ya ha visitado las salas de Las Palmas, Orense y Logroño y su próximo destino será Burgos.

Esta muestra patrocinada por *Ibercaja* es una apuesta de la entidad bancaria en presentar y difundir por toda la geografía española la gran renovación de la escultura internacional y en concreto la española de los siglos XIX y XX de la mano de estos cuatro artistas aragoneses. Gargallo, Acín, Condoy y Serrano trabajaron el volumen y la utilización del vacío a partir de la ausencia de la masa. Estos artistas "vanguardistas" chocaron con las posturas oficiales y se distanciaron de las imposiciones de la época. Los cuatro llegaron a una verdadera libertad expresiva que se refleja en los temas y en las formas de las obras que componen esta muestra.

Cuatro escultores a los que no solo une su origen geográfico sino que, distanciados por sus circunstancias vitales o biográficas, acaban demostrando una misma preocupación por el significado de la volumetría o un acercamiento a la abstracción como modelo y camino hacia un diálogo entre la luz, el ritmo, la materia desnuda de artificio.

Cada artista se representa a sí mismo mediante pequeños gabinetes didácticos. Como inicio una explicación biográfica los sitúa a cada uno de ellos y comienza un viaje cronológico con una significativa representación de piezas de cada época y de cada estilo, tanto escultura, bocetos preparativos, dibujos, fotografías y artículos de prensa que proponen un recorrido plural por la escultura del siglo XIX y XX.

El volumen apropiado rinde un homenaje a estos autores, al mismo tiempo que pone de relieve su contribución a la escultura nacional e internacional. Gargallo, Acín, Condoy y Serrano están presentes en los cambios estéticos del siglo XX. Todos ellos destacan por sus aportaciones a la escultura, especialmente en el tratamiento de los volúmenes.

Pablo Gargallo, que da el salto del noucentismo al siglo XX y explora con éxito los vacíos, está presente en esta exposición con piezas como *Urano*, 1933, *Torso de gitanillo*, 1923 o Retrato de Magali, 1913, también encontramos obras sobre papel, así como un retrato de *Pablo Picasso*, 1913. En total se exponen 11 piezas.

Del oscense Ramón Acín, que fue capaz de sintetizar en su obra su ideología con su creatividad artística, injustamente desconocido entre el gran público se muestran piezas como *El agarrotado*, h. 1929, una de las obras más emblemáticas de su producción, así como *El crucificado*, h. 1929 o *La máscara mortuoria de Félix Lafuente*. También se exhiben varias ilustraciones y escritos sobre arte, hasta un total de 19 creaciones.

Honorio García Condoy es uno grandes creadores, aragones y residente en Paris durante años, como Gargallo, parte de una escultura muy naturalista y es capaz e llegar a un concepto casi abstracto de la forma. En esta ocasión se muestran 12 piezas como *Desnudo femenino*, h. 1931-32, *Maternidad*, 1946 y *Cibeles*, h. 1927.

El turolense Pablo Serrano, el más joven de todos ellos, debe a su estancia en Argentina y Uruguay el contacto con Joaquín Torres-García y su enlace con la contemporaneidad. De ello se da testimonio a través de *Bóveda para el hombre*, 1961 y *Unidad* yunta, h. 1975, dos de las diez obras seleccionadas.

Cuatro escultores, cuatro fórmulas con lugares comunes, tanto estéticos como conceptuales o biográficos, cuatro vivencias de las que resulta directamente vinculada la renovación de la escultura del siglo XX.

Una exposición esencial

El CDAN de Huesca presenta, del 20 de julio al 4 de noviembre de 2007, la exposición "Paisajes Esenciales: Benjamín Palencia, Godofredo Ortega Muñoz, Juan Manuel Díaz-Caneja, José Beulas". Son fechas muy apropiadas para disfrutar de la poética esteparia de estas visiones caniculares y otoñales del paisaje ibérico, pero en un recinto climatizado, al resguardo de posibles insolaciones. Los muros ondulantes magistralmente maclados por Moneo en un espacio cúbico, se han revelado como un contenedor ideal para estos cuadros que, de la misma imbrican rectos horizontes con sinuosas colinas redondeadas por el viento. Esos paisajes se parecen todos mucho entre sí, cosa que evidentemente es lo que buscaba demostrar esta selección, pero sin caer en el peligro de producir cansancio visual en el espectador por la repetición de una misma fórmula, como ocurrió con la exposición de Díaz Caneja organizada por el Museo Reina Sofía en 2005, con motivo del centenario de su nacimiento; en cambio, aquí esta reiteración no llega a saturar, dado el tamaño relativamente pequeño del CDAN. Como en la exposición inaugural del edificio con el legado Beulas —que por cierto ha vuelto a incrementarse con nuevas donaciones también expuestas en Huesca estos días-, ahora se ha optado igualmente por una presentación de las obras que, ni en las salas ni en el catálogo, sique un orden cronológico: las fechas parecen importar poco —a veces ni

figuran en las cartelas, incluso en algún caso en que la obra va firmada y fechada— más bien se han agrupado los cuadros de acuerdo a afinidades cromáticas y estéticas, como para señalar lazos de parentesco entre los diversos autores.

En efecto, esta temática y estilo correspondía a un gusto generalizado bajo el franquismo, que luego ha caído un poco en consideración; aunque los nombres de artistas aquí seleccionados serán bien conocidos por el público de hoy día asiduo a exposiciones y museos, pues todos ellos han sido objeto de grandes retrospectivas. Ojalá tan escogida compañía sirva para consagrar definitivamente a Beulas, cuyos cuadros siempre han disfrutado de gran aprecio comercial, y ahora aún más, pero todavía sigue algo postergado en la estima crítica e histórico-artística: quizá eso cambie a partir de esta exquisita exposición, con una nómina tan ilustre de pintores, con cuadros traídos de grandes museos y colecciones, y a cargo de una comisaria famosa y prestigiosa, María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense.

Tal como ella explica en el excelente ensayo históricoartístico que ha escrito para el catálogo —precedido por otro de Antoni Marí, catedrático de Teoría del Arte en la Universidad Pompeu Fabra— lo que estos cuadros nos reflejan no es tanto un tipo de paisaje, sino una forma de mirar a la naturaleza, que unas veces está contaminada por cuestiones políticas, sociales o históricas, y otras se relaciona con nuestras emociones y sentimientos individuales. Empezando, muy apropiadamente, con una cita de Kenneth Clark y su clásico Landscape into Art, la profesora Jiménez-Blanco hace un brillante recorrido por la historia de la pintura paisajística y su interpretación, donde sitúa a España como un caso excepcional por nuestra tardía industrialización, por la dialéctica entre la búsqueda de la "esencia" española de la generación del 98 y de la mitificación identitaria del terruño en los nacionalismos periféricos, por el efecto retardatario y

distorsionador del régimen instaurado tras nuestra Guerra Civil. Fruto de toda esta acumulación de condicionantes históricos fue el tipo de paisajes "esenciales" que ella ha seleccionado, donde unos verán esa cualidad en el escapismo roussoniano hacia un "arquetipo" platónico y simplificado del campo por parte de observadores urbanos, otros percibirán un reflejo del "ensimismamiento" político de entonces y ahora en cuestiones de identidad, y otros buscarán el carácter esencial en el hecho de ser casi una "abstracción" formal del paisaje, a base de franjas de color muy cercana a la colour-field painting de Rothko.

Confieso que ésta última es la tendencia interpretativa que a mí más me interesa, por lo que he agradecido la reproducción a toda página en el catálogo de uno de los cuadros del artista americano en la Tate Gallery; pero yo quizá hubiera ahorrado el dineral que habrán costado esos derechos de reproducción, para incluir más bien alguna ilustración de Vaquero Palacios o de nuestro Virgilio Albiac, ya que las fotos del libro no se ciñen a los cuatro autores protagonistas de la exposición. También he echado de menos en el texto algunas referencias a Gaya Nuño respecto a los colores "fauves" de la Segunda Escuela de Vallecas y, sobre todo, a Camón Aznar, el gran padrino de la llamada Escuela de Madrid y autor de una famosa monografía, *El arte desde su esencia*, que quizá haya inspirado el título de la exposición.

Aunque, bien pensado, lo que Camón propugnaba era un neohumanismo muy existencialista, que concedía un gran protagonismo a la figura humana; mientras que, en cambio, la comisaria de esta exposición ha escogido cuidadosamente paisajes atemporales donde apenas haya vida o movimiento: pastos, rastrojos, viñedos, árboles y arbustos casi siempre desnudos, sin presencia animal ni humana —salvo unas perdices que no vuelan, en un cuadro de Benjamín Palencia, y un hombre en burro rodeado de ovejitas en otro cuadro del mismo autor— . Es algo que llama la atención si se conoce la obra de Beulas,

donde otras veces aparecen referencias al cambio de las estaciones y al paso de algún hombre con una caballería tirando de un carro, y sobre todo contrasta con la exposición de la entrada, donde bajo el título de "Bichos", el poeta ha seleccionado fondos de la Fundación Manuel Vilas protagonizados por humanoides y animales u otros seres. En cambio, la profesora Jiménez-Blanco ha escogido unos paisajes radicalmente opuestos a la feraz naturaleza, generadora de vida, que bajo el lema de *Natura naturans* se predicaba en la segunda mitad del siglo XIX; más bien se trata de un regreso a la consigna opuesta, Natura naturata, pero sustituyendo la interpretación religiosa que en tiempos pretéritos se hacía de esas palabras latinas —con las cuales se referían a la naturaleza como signo del Creador-, por una acepción moderna y aconfesional: todos estos parajes son de autoría humana, pues por muy agrestes que parezcan no son naturaleza virgen, sino que tienen surcos, cercas, caminos, casas u otros elementos que, elípticamente, aluden a la presencia humana, que sin embargo no vemos. En realidad, no lo olvidemos, todos estos "paisajes", son elaboraciones creadas por Benjamín Palencia, Godofredo Ortega Muñoz, Juan Manuel Díaz Caneja y José Beulas: su modernidad radica precisamente en hacernos bien conscientes de ello, a través de su factura, de su composición, de sus coloridos artificiales, de su experimentación con las texturas y, como bien ha sabido mostrarnos esta exposición, de una mirada que busca la esencia.



Museos y patrimonio universal

Coincidiendo con la celebración del Día Internacional de los Museos, cada 18 de mayo, el ICOM (International Council of Museums) propone un lema como objeto de reflexión y que, a su vez, suele convertirse en el eslogan anual, que centra las tareas temáticas, propias de los encuentros oficiales y de estudio de la organización.

Para este año 2007, el lema seleccionado correlaciona, de manera generalista, los museos con el patrimonio universal. Sin duda, es una forma directa de subrayar excepcionalmente, ante la comunidad museística internacional, su evidente responsabilidad colectiva en lo que respecta a la conservación del patrimonio de la humanidad, incluso en los momentos más difíciles.

Pero si ésta es la premisa mayor del argumento, no cabe duda de que podría aclararse mucho más el planteamiento con sólo reconsiderar una escueta cuestión complementaria: ¿qué es lo que realmente esperan y necesitan los pueblos cuyo patrimonio debe ser preservado?

De hecho, el patrimonio de un pueblo —de nuestro pueblo, pongamos por caso— está constituido por todo un conjunto de conocimientos, así como por una actitud global, ante la vida, lo cual abarca lógicamente un amplio conjunto de ámbitos referentes al medio ambiente, a la tecnología y las ciencias, así como a las bellas artes. Pero también está constituido, ese fondo patrimonial, por los distintos modos que asume el desarrollo de la vida cotidiana, el diseño, la publicidad o los mass media, así como por nuestra(s) historia(s) y nuestros recursos lingüísticos. Y ahí se halla presente, con idéntica evidencia, el sistema inherente de ideas y valores que define

nuestras cosmovisiones interculturales, al igual que las percepciones colectivas e individuales que modulan nuestra existencia.

¿Por qué no concebir, pues, ese patrimonio humano no sólo como una especie de depósito o repertorio (como generalmente se hace) sino más bien como un proceso de creación y de renovación ininterrumpidos, que al fin y al cabo garantizarán la continuidad entre ese repertorio material y el fluir de la vida, a través del espacio, del tiempo y de la historia?

Considero que éste ha debido de ser el espíritu preparatorio para la Conferencia General del ICOM, que ha formulado el indicado eslogan: "Museos y Patrimonio Universal".

Pero ¿cómo cabe esperar que afecte tal lema —al menos reflexivamente— a la vida de los museos, como instituciones apercibidas directamente por dicha cuestión?

Sin duda, las funciones de los museos, dentro de las sociedades actuales, están transformándose de manera rápida e incluso sustancial, en todo el contexto mundial. E idéntica evolución están experimentando la conciencia (la autorreflexión) y la confianza (seguridad institucional) que en sí / de sí tienen los propios museos, a la hora de definir su papel en la sociedad, sabedores de que, en cuanto instituciones vivas, no son estáticos ni constantes, sino que reflejan y transmiten continuamente todo cuanto sucede en su entorno. No en vano los museos, con su identidad, forman parte del poder histórico, ideológico, social, político y económico del país.

Pero vayamos por partes. Los estatutos del ICOM definen los principales campos de acción de los museos en cinco grandes dominios: formación de colecciones; conservación de las mismas; desarrollo de la investigación; dimensión educativa y de comunicación; y realización de exposiciones.

De todos esos ámbitos funcionales —seamos sinceros— aquéllos

que más realce y desarrollo están experimentando, en la actualidad, son los referidos a las actividades pedagógicas y a la vertiente comunicativa de los museos, junto a la investigación de nuevos métodos para conservar, utilizar, dar a conocer y valorar el patrimonio cultural —tanto material como inmaterial y oral— en su conjunto. Piénsese, por ejemplo, en la relevancia de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (léase internet y los nuevos media) para ampliar la accesibilidad a los depósitos de obras, para multiplicar la influencia y el radio de acción de las exposiciones y para potenciar la conservación, el estudio y la difusión del patrimonio inmaterial.

Es un hecho más que reconocido que el mero acopio y la adquisición de obras ya no se perfilan, en la vida de los museos, como su actividad fundamental. Sin embargo, es básica la contextualización explicativa de los objetos existentes en las colecciones, en los fondos del museo y en las muestras permanentes o temporales. No en vano cada obra, cada objeto, al igual que cada elemento del patrimonio inmaterial, al ser ubicado en su contexto, se explica y utiliza museísticamente, no sólo para fijar su sentido, enriquecer su significado o comprender adecuadamente su uso, sino para aumentar asimismo nuestro conocimiento y capacidades prácticas o fruitivas sobre el patrimonio común de la humanidad.

Consideramos fundamental el hecho de que los objetos expuestos en los ámbitos museísticos siempre funcionan como testimonios de unos modos de vida, de unas creencias o de concretos sistemas educativos, formando parte de unos determinados ritos y ceremonias, a la vez que reflejan unas maneras de pensar y una filosofía, es decir que detrás del patrimonio material constituido por tales objetos se halla siempre la alargada sombra del patrimonio inmaterial. Y es esa relación entre ambos dominios, entre los objetos originales y los testimonios y reflejos intangibles lo que genera y constituye la verdadera dimensión cultural en torno a los primeros, pero difícil de

concebir sin los segundos.

La cultura global del museo se basa en el saber y se materializa en el patrimonio que conserva y vehicula, se trata de preservar los testimonios del pasado para el futuro, de ahí la obligación de estudiar y documentar ese patrimonio cultural universal, sin dejar de integrarse a la vez en su propio entorno y convirtiéndose en portavoz de su identidad y diversidad.

Ahora bien, dentro del marco de esas funciones del museo —sin duda, unas más destacadas y otras más resistentes, algunas plenamente emergentes y otras de más escueta continuidad—, ¿cómo evaluar adecuadamente las actividades y los resultados de estas instituciones? ¿cómo cuantificar el éxito, la calidad de la labor de los museos o el grado de su expansión y la mejora de sus infraestructuras (espaciales / personales), en lo que respecta a ámbitos como la investigación, la educación, el estudio y conservación de las colecciones?

Por supuesto que, más allá de los puros criterios contables y económicos, a los que a veces se quiere pragmáticamente someter a los museos, existen eficaces estrategias, métodos adecuados y parámetros rigurosos para aproximarnos a la información de esos rendimientos de calidad. Tampoco faltan empresas asesoras y especializadas que se dedican a ello.

Justamente, en esa línea de redefinición funcional y autorreflexión, es claro que los museos deben ser protagonistas activos y no simples depositarios u observadores pasivos de los procesos de salvaguarda del patrimonio cultural y de las identidades sociales.

Pero quizás debemos concienciarnos de ese papel, sin olvidar —tampoco nosotros— aquella observación inicial, que hemos explícitamente planteado: la referida a la obligación de tener en cuenta siempre, en nuestras programaciones y proyectos museográficos, las necesidades y esperanzas que, como pueblo,

vinculamos a la conservación de nuestro propio patrimonio material e inmaterial, en medio del actual contexto intercultural en que vivimos. Y, sin duda, tales necesidades y esperanzas van mucho más allá de los aspectos económicos y políticos, aunque, por supuesto no podamos ni debamos, prescindir de ellos.

Ineludible es asimismo la relación que mantiene la noción de patrimonio universal con toda una serie de problemas deontológico y jurídicos. Piénsese, al menos, escuetamente en dos cuestiones: por una parte en el tema de "la restitución" de fondos patrimoniales, que se hallan en conocidas colecciones museísticas, a sus contextos originarios, respetando los derechos de los pueblos; por otra parte, la necesidad y obligación, desde esa vertiente de patrimonio universal, de posibilitar los préstamos y las prestaciones, los intercambios entre los museos, imprescindibles para el estudio, la difusión y la presentación visual de las obras en el mundo entero.

No en vano, estamos en la era virtual, por lo que el concepto mismo de patrimonio universal adquiere nuevos alcances y se ve sometido a muy distintas posibilidades.

Quizás así es como cabe entender el equilibrio que exigimos en la formulación de la siguiente cadena de dualidades, que nos parece realmente irrenunciable, en la línea que debería ser el auténtico horizonte de fondo del eslogan propuesto por el ICOM: patrimonio universal / responsabilidad individual; patrimonio individual / responsabilidad universal. En caso contrario ¿cómo podremos involucrarnos en tales tareas.



ESTATUTOS DE AACA

Estatutos de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACA)

TÍTULO I

PERSONALIDAD Y FUNCIONES DE LA AACA

CAPÍTULO 1. DE LA ASOCIACIÓN

Artículo 1.º **Denominación.** La AACA, constituida como asociación de profesionales de la crítica de arte en Aragón, ha sido fundada en Huesca el 28 de junio de 1986, y se regirá por los presentes estatutos, acogiéndose al régimen jurídico de la Ley 191/64, de 24 de diciembre, o reglamentación que la sustituya.

Artículo 2.º **Integración.** La AACA se integra en la Asociación Española de Críticos de Arte y, por su medio, en la Asociación Internacional de Críticos de Arte, de acuerdo con sus respectivos estatutos.

Artículo 3.º **Domicilio.** Se establece su domicilio social en Zaragoza, Avenida de las Torres, 27, 10 D, mientras la Asamblea General no determine su cambio a otro lugar.

Artículo 4.º **Duración.** La AACA tendrá duración indefinida, pudiendo disolverse por acuerdo de una asamblea general extraordinaria convocada a tal fin y por mayoría de sus asociados.

Artículo 5.º **Ámbito.** La AACA desarrollará su actividad en todo el territorio de la Comunidad Autónoma de Aragón.

Artículo 6.º Fines. Serán sus fines:

- a) La defensa profesional de la crítica de arte en la Comunidad Autónoma de Aragón.
- b) La promoción de la investigación crítica y de la información artística.
- c) El fomento del desarrollo y conservación del patrimonio artístico de Aragón.
- d) La relación con otras asociaciones de similares objetivos en las distintas comunidades autónomas de España.

Artículo 7.º Actividades. Cuentan entre sus actividades las siguientes:

- a) Ejercer cuantas tareas de su competencia le sean encomendadas por las administraciones públicas.
- b) Organizar actividades y servicios comunes de interés para los asociados, de carácter profesional, formativo, cultural, asistencial y de previsión, y otros análogos, proveyendo el sostenimiento económico mediante los medios necesarios.
- c) Organizar, en su caso, cursos y seminarios para la formación profesional y continuada de los críticos de arte.
- d) Concesión de premios y ayudas para actuaciones de carácter profesional.
- e) Cuantas otras actividades redunden en beneficio de los intereses profesionales de los críticos de arte.

CAPÍTULO 2. DE LOS SOCIOS

Artículo 8.º **Definición del asociado.** Podrán ser miembros de la AACA:

- a) Quienes se dediquen de una manera activa a desarrollar en Aragón la crítica de arte en los medios de comunicación social; o
- b) quienes desarrollen una actividad regular a través de cursos, conferencias, artículos, publicaciones y textos dedicados a la investigación del arte; o
- c) quienes desempeñen en instituciones públicas o privadas alguna función profesional de conservación, difusión y promoción de la

obra artística.

Artículo 9.º Requisitos. Son requisitos para ser miembro de la AACA:

- a) Ser mayor de edad, aragonés o residente en Aragón.
- b) Estar en posesión de un título superior o equivalente; o ejercer la crítica de arte de manera habitual en un medio de comunicación social, a excepción de galeristas, marchantes y publicitarios.
- c) Solicitar el ingreso avalado por dos miembros de la AACA.
- d) Hacer efectiva la cuota de ingreso y la del año en curso.

Artículo 10.º Derechos. Los socios tendrán los siguientes derechos:

- 1.º Participar de las actividades de la Asociación.
 - 2.º Ejercitar personalmente o por delegación legal los derechos de voz y voto en la asamblea general.
- 3.º Ser elegido miembro de la junta directiva.
 - 4.º Poseer un ejemplar de estos estatutos y una tarjeta acreditativa como socio.
 - 5.º Integrarse en la Asociación Española de Críticos de Arte y, por su medio, con las formalidades prescritas, en la Asociación Internacional de Críticos de Arte.
 - 6.º Contar con el apoyo de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte en las situaciones en las que se requiera el mismo para la protección o defensa del ejercicio profesional.

Artículo 11.º Deberes. Los socios tendrán las siguientes obligaciones:

- 1.º Asistir a la reunión de la asamblea general.
 - 2.º Aceptar los presentes estatutos y el reglamento y acuerdos adoptados válidamente por la asamblea general y junta directiva.
 - 3.º Abonar las cuotas correspondientes, ordinarias y extraordinarias.
- 4.º Cumplir las normas deontológicas profesionales.

Artículo 12.º **Pérdida de la cualidad de socio.** La condición de miembros de la AACA se perderá:

a) Por renuncia voluntaria, expresada por escrito y remitida al presidente o secretario de la AACA, a la que se acompañará el carné de miembro de la Asociación;

- b) Por dejar de cumplir las obligaciones estatutarias que específicamente correspondan, siempre que haya sido advertido previamente por la junta directiva:
- c) Por desobediencia grave y pública a los acuerdos de la asamblea general o de la junta directiva,
- d) Por ofensa grave o pública a otro miembro de la Asociación.
- e) Se producirá la baja automática de los asociados en caso de no satisfacer la anualidad completa de las cuotas establecidas.

La exclusión de cualquier miembro de la AACA deberá ser refrendada, a propuesta de la junta directiva, por la asamblea general extraordinaria.

TÍTULO 11 ÓRGANOS DIRECTIVOS

Y FORMA DE ADMINISTRACIÓN

CAPÍTULO 3. ÓRGANOS DIRECTIVOS

Artículo 13.º. **Órganos.** La dirección y administración de la Asociación serán ejercidas por el presidente, la junta directiva y la asamblea general.

SECCIÓN 3.1. ASAMBLEAS

Artículo 14.º **Asamblea general**. La asamblea general, integrada por todos los asociados, será el órgano supremo de la AACA, siendo ésta de dos clases: ordinaria y extraordinaria.

Artículo 15.º **Asamblea general ordinaria.** Los fines de la asamblea general ordinaria son los siguientes:

- 1.º Estudio y aprobación, en su caso, de la gestión social anual de la AACA.
- 2.º Estudio y aprobación, en su caso, del ejercicio económico anterior.
- 3. º Aprobación de los presupuestos y cuotas del ejercicio correspondiente.

La asamblea general ordinaria se reunirá obligatoriamente dentro del primer trimestre de cada año.

Artículo 16. º Asamblea general extraordinaria. La asamblea general

extraordinaria se reunirá:

- a) Cuando así lo exijan las disposiciones vigentes;
- b) Cuando lo acuerde la junta directiva;
- c) A solicitud escrita que firmen una tercera parte de los asociados;
- d) En todo caso, se reunirá para conocer sobre las siguientes materias:
- 1.º Disposición, gravamen, enajenación y compra de bienes.
- 2.º Nombramiento de la junta directiva o su presidente.
- 3.º Dimisión de la junta directiva o su presidente.
 - 4.º Aprobación de gastos imprevistos, pudiendo delegar esta función en la persona del presidente de una manera total o parcial.
- 5.º Solicitar declaración de utilidad pública.
- 6.º Modificar estatutos.
- 7.º Disolución de la Asociación.

Artículo 17.º Convocatorias. Las convocatorias de las asambleas generales, ordinarias y extraordinarias, se harán por escrito, expresando lugar, fecha, hora de reunión y orden del día. Entre la convocatoria y el día señalado para la celebración de la asamblea habrá de mediar, al menos, quince días.

Se celebrará a la hora previamente fijada en la convocatoria, si concurren la mitad más uno de los miembros, y en segunda convocatoria, media hora después, cualquiera que sea el número de asistentes.

Artículo 18.º Acuerdos. Los acuerdos de las asambleas generales se adoptarán por mayoría simple de votos. No obstante, en primera convocatoria será necesario el voto favorable de las dos terceras partes de los asociados presentes, o representados especialmente para cada asamblea por escrito.

Artículo 19.º Presidencia y dirección. La dirección de los debates en las asambleas generales estará a cargo del presidente de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, asistido por el secretario. En aquellas asambleas generales en que haya de elegirse nueva junta directiva, la presidencia podrá estar asistida por tres miembros nombrados por la asamblea general.

Artículo 20.º **Votaciones**. Las votaciones, decididas por la junta directiva, salvo veto en contra de un tercio de los socios presentes serán:

- a) Por aclamación.
- b) Nominalmente.
- c) Secretas.
- d) A mano alzada.

SECCIÓN 3.2. JUNTA DIRECTIVA

Artículo 21.º Junta Directiva. Componen la Junta Directiva:

- 1.º Un presidente.
- 2.º Un vicepresidente.
- 3.º Un secretario.
- 4.º Un tesorero.
- 5.º Dos vocales.

Todos ellos nombrados por la asamblea general.

Artículo 22.º **Nombramiento**. El presidente será elegido por la asamblea general extraordinaria convocada a tal fin, por un período de tres años, renovables por una sola vez consecutiva.

El resto de los componentes de la junta directiva serán elegidos por la asamblea general extraordinaria por tres años, pudiendo ser reelegidos cuantas convocatorias se presenten.

La asamblea general podrá revocar los cargos antes del tiempo fijado por motivos extraordinarios.

Artículo 23.º **Vacantes**. La provisión temporal de las vacantes se realizará del modo siguiente:

El presidente, por el vicepresidente.

El secretario y el tesorero, por los vocales según el orden que les corresponde.

Artículo 24.º **Elecciones**. El proceso electoral se abrirá sesenta días antes del cumplimiento del mandato de la junta directiva, y antes de quince días en caso de dimisión de la misma.

El secretario comunicará, por escrito, tal circunstancia a todos los asociados.

El plazo de presentación de candidaturas será de 30 días.

Estas deberán ser completas y cerradas, y remitidas por correo certificado al secretario de la AACA.

Transcurridos ocho días, finalizado el plazo de presentación de candidaturas, el presidente, o quien haga sus veces, convocará asamblea general extraordinaria para celebrar las elecciones, acompañando a la convocatoria relación de las candidaturas y documentos precisos para la votación.

Artículo 25.º **Votaciones**. La votación para la elección de la junta directiva podrá ser:

- a) Personal.
- b) Por correo certificado dirigido al secretario.

El voto para las elecciones de la junta no podrá ser delegado. La mesa estará presidida por el presidente de la AACA, asistido por el secretario y los asociados elegidos por la asamblea general.

Las impugnaciones, si las hubiere, se presentarán en la propia mesa electoral. En este supuesto será la asamblea general quien detente el poder decisorio.

Artículo 26.º **Facultades**. Las facultades de la junta directiva son las siguientes:

- a) Programar y dirigir las actividades sociales de la AACA.
- b) Llevar la gestión administrativa de la misma y someter a la aprobación de la asamblea el presupuesto anual de ingresos y gastos, así como el estado de cuentas y la memoria del año anterior.
- c) Estudiar las solicitudes y decidir la admisión de los nuevos socios.

Artículo 27.º **Reuniones** La junta directiva celebrará sesiones cuantas veces lo determine su presidente, a iniciativa propia o de cualquiera de los miembros.

Artículo 28.º Acuerdos Para que la junta directiva pueda adoptar válidamente acuerdos, será necesaria la concurrencia, al menos, de la mitad de los miembros. Los acuerdos se adoptarán por mayoría simple.

Artículo 29.º **El presidente**. El presidente de la AACA asume la representación legal de la misma en todos los actos que hagan referencia a su objeto y fines, ejecutando los acuerdos adoptados por la junta directiva y la asamblea general y presidiendo las reuniones de ambas.

El presidente, además de las facultades señaladas, tendrá las siguientes:

- a) Convocar, dirigir y levantar las sesiones de la junta directiva y de la asamblea general.
- b) Proponer el plan de actividades de la AACA.
- c) Ordenar los pagos acordados válidamente por la asamblea general.

Artículo 30.º **El secretario**. El secretario recibirá y tramitará las solicitudes de ingreso de los nuevos socios, llevará el fichero y el libro de registro de los asociados, realizará los trabajos administrativos y de la Asociación, y levantará acta de las sesiones de la junta directiva y de las asambleas en el correspondiente libro.

Incumbe al secretario velar por el cumplimiento de las disposiciones legales vigentes en materia de asociaciones, el archivo y custodia de la documentación oficial; cursar al Gobierno Civil de la provincia o al organismo a quien corresponda las comunicaciones sobre designación de la junta directiva, celebración de asambleas generales, cambio de domicilio, formalización del estado de cuentas y aprobación de los presupuestos, confección del orden del día de las juntas y asambleas, convocatoria de las mismas, cuidado de los libros de registro necesarios, custodia del sello y documentos de la Asociación y expedición de carnés a los asociados, autorizados con la firma del presidente.

Artículo 31.º **El tesorero**. El tesorero recaudará y custodiará los fondos pertenecientes a la Asociación, pago de cuotas de los asociados, beneficios obtenidos por publicaciones o actos promovidos por la Asociación y demás bienes o derechos adquiridos por la misma.

Dará cumplimiento a las órdenes de pago que expida el presidente, previa aprobación, en su día, por la asamblea general. Dirigirá la contabilidad de la Asociación, tomará razón y llevará de los ingresos y gastos sociales, interviniendo en todas las operaciones económicas. Formalizará el presupuesto general de ingresos y gastos, así como el

estado de cuentas del período anterior, que deberán ser presentadas a la junta directiva para que ésta los eleve a la asamblea general. Dará cuenta a la junta directiva de los asociados que adeuden más de un año de cuota.

Artículo 32.º **El vicepresidente**. Sustituirá al presidente en los casos de ausencia, enfermedad o vacante, con las mismas atribuciones y facultades que éste.

Artículo 33.º Los vocales. Sustituirán al secretario o al tesorero, por necesidad probada, o asumirán cualquier otra función que establezca la junta directiva.

Incumbe, además, a cada uno de los componentes de la junta directiva, con independencia de los deberes propios de su cargo, las obligaciones que nazcan de las delegaciones o comisiones que la junta pueda recomendarles.

Artículo 34.º **Personal auxiliar.** El personal auxiliar de secretaría, si lo hubiere, será nombrado por la junta directiva, que acordará, además, su retribución.

TÍTULO 11I

RÉGIMEN ECONÓMICO

CAPÍTULO 4. PATRIMONIO FUNDACIONAL.
PRESUPUESTO ANUAL. RECURSOS ECONÓMICOS

Artículo 35.º **Patrimonio y Presupuesto.** La AACA carece de patrimonio al constituirse.

El presupuesto anual no excederá de 500.000 pesetas.

Todos los bienes de la AACA figurarán inventariados.

Artículo 36.º **Recursos.** Los recursos económicos para las actividades sociales serán las siguientes:

- a) Cuotas periódicas y de ingreso de los socios.
- b) Los que procedan de bienes y derechos que les correspondan, así como subvenciones, legados y documentaciones que la AACA pueda y decida legalmente recibir.

- c) Ingresos que se obtengan mediante publicaciones, estudios y otras actividades que acuerde la junta directiva o la asamblea general.
- d) Intereses que produzcan los propios ingresos.

CAPÍTULO 5. DISOLUCIÓN

Artículo 37.º **Disolución**. La asamblea general extraordinaria que, en su caso, acordare la disolución de la AACA, nombrará una comisión liquidadora, compuesta por cinco miembros que se harán cargo de los fondos existentes, para satisfacer las obligaciones pendientes, entregando el remanente, si lo hubiere, a una entidad española legalmente constituida que se dedique a fines análogos.

Premios AACA 2007

PREMIOS AACA 2007

La Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, convoca los Premios que llevan su nombre, cuya concesión se verificará con arreglo a las siguientes bases:

1. Todos los trabajos de arte actual, exposiciones de todo tipo, publicaciones, etc. y todos los espacios públicos o privados que hayan presentado exhibiciones temporales entre las fechas señaladas en la base tercera, pueden optar a los premios AACA sin que sea necesario ningún otro trámite para que las tenga en cuenta el jurado

- 2. Los premios AACA no tendrán un valor económico concreto. Se concederán ad honorem y se materializarán en certificados firmados por el presidente de la Asociación y el secretario del Jurado. Su valor provendrá del rigor crítico y la imparcialidad con que los miembros de AACA se enfrenten a este reto profesional
- El jurado tiene una composición múltiple y ni se 3. reúne ni delibera. Se constituirá en la intranet de la Asociación, espacio en que los asociados podrán emitir sus votos entre el 1 y el 10 de diciembre de 2007, hasta las 21,45 de dicho día 10. Cada votante dispone, en cada una de las categorías del premio, de 10 votos que puede distribuir entre dos o más candidatos, si bien, en ningún caso podrá otorgar más de 5 a uno solo de ellos. El Presidente, asistido por dos directivos de AACA, de los cuales uno actuará de secretario del Jurado, efectuará el escrutinio y cómputo de votos a las 20 horas del día 10 de diciembre y decidirá en caso de empate con voto decisorio inapelable entre los candidatos empatados, lo cual quedará reflejado en el acta correspondiente. Los premios nunca podrán declararse desiertos.
- 4. AACA no expresa ninguna recomendación ni criterio para la adscripción de puntos a las obras y los espacios de arte. El votante solo tendrá en cuenta la calidad artística de la obra u obras y de los espacios según su propia e individual idea.

- 5. Los Premios AACA 2007 son los siguientes:
 - a. **Gran Premio AACA** al autor del mejor trabajo de arte o el mejor conjunto presentado al público entre finales de septiembre de 2006 y primero de octubre de 2007 por un artista vivo aragonés o residente en Aragón
 - b. Premio AACA al mejor espacio de exhibición, por la calidad del conjunto de las muestras exhibidas a lo largo del periodo citado.
 - c. Premio AACA a la mejor labor de difusión: libros de ensayo, artículos de crítica, páginas web, etc.

Se podrán conceder accésits para cada una de las tres categorías que deberán atribuirse a los candidatos con las puntuaciones más aproximadas a los premios.

Julio de 2007

Amar, pensar y resistir en el mundo

Sin duda, la exposición que alberga la Lonja de Zaragoza estos días nos plantea una sincera posibilidad de reflexión, no sólo sobre algunos de los temas que más han interesado a los artistas desde el inicio de los tiempos, sino sobre el propio arte como extensión de la comunicación humana y como tentáculo contemporáneo

del ser humano.

Los temas que podemos encontrar en el conjunto heterogéneo de estas piezas son variados pero completamente intemporales. Aparece el amor, en diferentes vertientes, tales como el amor filial, en las 300 letters to the mother (1995) de Elena del Rivero, lleno de las contradicciones de un afecto madre-hija en el que está presente la dimensión femenina y social de una relación entre mujeres; el fin de un amor en Consolation Service (1999) de Eija-Liisa Ahtila, donde un matrimonio roto intenta reconstruir a través del diálogo una parte de su historia; por supuesto también está la guerra, imposible olvidar en un momento como el que vivimos, donde han comenzado muchos conflictos, con gran oposición social en diferentes partes del mundo y en el que ninguno de ellos ha concluido. La guerra en pocas palabras: una instalación con una fotografía y cuatro muñecos y un título, Skating Irak, de la serie Democracia (2005), son más que suficientes para EL PERRO para plantear la crueldad de la guerra en un juego visual de objetos (skate o patinete, tan característico del ocio joven y moderno) y unas pocas figuras que repiten una de las escenas más crueles e impactantes de la guerra de Irak.

Otro tema es el de la comunicación-incomunicación. Bill Viola en su vídeo-instalación Hall of Whispers (1995) presenta a un grupo de personas, individualizadas y aisladas, que aparecen amordazadas mientras hablan. La imposibilidad de entender su mensaje, de saber qué intentan explicarnos es la metáfora fiel y real de los problemas de comunicación que sufre nuestra sociedad, donde muchos hablamos pero muy pocos escuchan y donde algunos no pueden hablar, no se les permite expresarse y otros callan esas realidades.

Otro tema sobre el que podemos reflexionar en esta exposición es el paso del tiempo, la temporalidad y envejecimiento del cuerpo y la juventud marchita. Es Tacita Dean en *Gellért* (1998) quien nos presenta a través de una serie de fotografías y un vídeo la reflexión que inició Lucas Cranach con su *Fuente de la juventud* (1546) sobre la existencia de una fuente en la que poder bañarse, o de la que beber, y recobrar así el cuerpo joven y fuerte que una vez se tuvo. Durante siglos este tema legendario ha aparecido en pinturas, literatura, cine y fotografías. Algunas de esas propuestas fueron más allá planteándose incluso qué ocurriría si toda una ciudad consiguiera ser joven eternamente.

Como hemos dicho más arriba esta exposición no sólo es un buen lugar para reflexionar acerca de estos y otros temas universales, sino que también lo es para hacerlo sobre el arte contemporáneo en sí mismo, sus técnicas y medios, sus planteamientos plásticos, sus preocupaciones matéricas u objetuales. Y es que es un muy buen resumen de lo que ocurre en la actualidad del arte y del artista. En lo que se refiere a técnicas encontramos una fortísima presencia de la fotografía y el vídeo, con montajes e instalaciones que aúnan lo tridimensional, el movimiento y el sonido. Pero también encontramos lo objetual (bicicleta, Andreas Slominski, *Sin*

título, 1994, o unas cartas), lo escultórico (Eva Lootz, para la mente, 1992) e incluso lo pictórico (Simeón Saiz, Matanza en Racak, 2002)

Sin duda, esta exposición nos enseña, de nuevo, que el arte contemporáneo no es una ruptura con la reflexión y la creación anterior, sino una continuidad más rápida hacia lo social, hacia el interior, un viaje más íntimo, más comprometido y, quizás, más honesto.

Jesús Pérez Barón (Huesca, 1894- Huesca, 1980).

Aunque la presencia de este autor en los diccionarios y libros de arte relacionados con la pintura aragonesa es escasa, hay que destacarlo por su presencia constante en el panorama artístico pictórico oscense en los primeros años cincuenta.

Desde muy joven se sintió atraído por la acuarela, recibió lecciones del maestro Félix Lafuente y conoció a Jaime Pastor, León Abadías y Ramón Acín . También se sintió fascinado por el dibujo y el paisaje, esto le llevo a la práctica del dibujo artístico y la caricatura. Su padre fue un organista de la iglesia de San Pedro y muy conocido en la ciudad de Huesca por su imprenta *Pérez*, taller ligado a todas las publicaciones periódicas, incluso diarios, que se editaron en la ciudad. En sus talleres se imprimió entre otros el "Diario de Huesca".





Los primeros apuntes se sitúan allá por la década de los años veinte, cuando dibujo por primera vez el camino de la estación, y le entró como él afirma en más de una ocasión el virus de la pintura[1]. El período más olvidado de Jesús Pérez Barón es quizá el que abarca la década de los años treinta y principios de los cuarenta cuando conoce al pintor José Beulas con quien comparte su afición a la pintura. Según relata el propio pintor José Beulas en un texto muy revelador que fue publicado en el catálogo de la exposición de Félix Lafuente sus primeros contactos con el artista Pérez Barón fue cuando llego a Huesca en el verano de 1943, un texto que revela su encuentro con el artista y algunas de las aficiones y detalles de la personalidad del acuarelista. Beulas comentaba sobre esto: Al día siguiente, cuando nos dieron la salida entré en el primer bar que encontré en mi camino desde el cuartel de Huesca, el Bachimaña, hoy desaparecido, y pregunte a un camarero si sabía de alguien que pintará en Huesca. Varias personas me dieron su nombre, todos el mismo: Jesús Pérez Barón. Vivía por el Coso Alto, pero no supieron darme más detalles. En los porches entré a preguntar en un estanco y allí acabaron de informarme. Eran las siete dela tarde y sin pensarlo dos veces me dirigí a la dirección que me habían dado: Coso Alto, 47(..).

(..)Me abrió la puerta una señora elegante, más bien joven, y en el primer momento, a pesar de que venía por todo le camino traduciendo del catalán al castellano lo que pensaba decir, me quede cortado. Le di a entender que era recién llegado a Huesca y que deseaba conectar con alguien que tuviese mis

aficiones a la pintura. Me hizo pasar y llamó a Jesús, su marido. Este salió de un cuarto vistiendo una bata llena de manchones y oliendo a aguarrás. Medió la mano y como si me conociese de toda la vida me dijo: Pasa. Si te gusta pintar ya somos dos. iNo hizo falta más!(..)

A partir de ese momento y todas las tardes que no tenía guardia me iba la Coso Alto 47.

Allí había un caballete para mí con un cuadro empezado siempre. Un bodegón o un paisaje imaginario o copia de una postal (Beulas Recasens, 1989: 47, 48).

José Beulas continua en este entrañable texto haciendo referencias a las obras de esta autor y a las aficiones que tenía, entre ellas la caza, afinidad que no compartían. Sobre todo ello Beulas dice lo siguiente: Jesús pintaba sobre todo acuarelas, siempre paisajes con perro, perros de todas las razas en sus características posturas de señalización en pieza. Él era un gran cazador y nunca entendió él por qué mi rechazo a su afición. En eso jamás estuvimos de acuerdo. Sin embargo él amaba los animales. Pintábamos perdices cazadas por él y me hacía notar su belleza.... Yo replicaba que era más bella con vida. Se enfadaba y decía que viva no la podía ver de cerca.

A veces salíamos a dar una vuelta por el trasmuro y por el puente de San Miguel a la Alameda, desde donde dibujábamos alguna vista de la catedral o las Miguelas (Beulas Recasens, 1989: 48). Estas frases da una idea del temperamento de ambos artistas y de su afición por la pintura al aire libre.

Las primeras noticias que tenemos sobre sus exposiciones individuales comienzan en los años cuarenta, cuando expone por primera vez en solitario en la Sala Reyno], una exposición que inauguraba el sábado 1 de junio de 1946, en donde se presentaban más de cincuenta obras entre óleos, acuarelas, dibujos y reproducciones.[3] A partir de aquí se suceden numerosas exposiciones colectivas realizadas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.







Desde sus comienzos Pérez Barón dará preferencia a la acuarela, género que cultivo con singular dominio y buen gusto. En 1949 obtiene el primer premio en la sección de Dibujo y Acuarela en la Exposición de Arte Provincial organizado por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Huesca y la Junta Provincial de Turismo, otorgada a su obra "La alberca de Cortés". Esta exhibición reunía los siguientes autores: José Beulas, Luis Ferrer Oliveira, José Oltra,, Santiago Román, Jaime Pastor, Luis Anoro Castell y Enrique Espin, Ismael Pastor y Ernesto Puertas.

Desde este momento se comienzan sus exposiciones individuales. En 1952 expone en la sala Peña Guara de Huesca y en 1961 participa en el III Certamen de Artistas Altoaragoneses [4] en 1962 en la Caja de Ahorros de Zaragoza. Sobre esta muestra la crítica opinaba que: "La obra de este artista, es muy correcta en el dibujo. Aspira y consigue un dibujo muy académico. El orden natural de la vida lo ve así. Es decir, no altera nada con sus pinceles. Se aparta deliberadamente de la técnica informal[5]. En octubre de 1969 expone en la Galería S,Art de Huesca, una Antológica que recogía más de un centenar de piezas, sobre todo acuarelas, con temática de paisaje, retratos, bodegones y figura. En el artículo publicado el 4 de octubre de 1979 en el Periódico de Huesca, se hacia una repaso de su trayectoria artística y de su vida personal. El cronista comentaba sobre el dibujante" Don Jesús Pérez Barón es un hombre sencillo, gran amante de la acuarela, en la que recoge todo tipo de motivos,

animales, flores, paisajes, retratos, en una búsqueda de l a perfección constante, que logra de forma maravillosa, reflejando expresiones d e gran ternura[6].







Paisajista tradicional. Su técnica el agua es semi-húmeda y resaltan en sus acuarelas el dominio de la la composición y del dibujo. Impresionista en los paisajes y gran perseguidor de la realidad Pérez Barón pintó básicamente del natural, recreando en sus obras muchos de los rincones del Huesca viejo, correspondiente a los años veinte, cuando su obra estaba marcada por una fuerte influencia del artista y profesor Félix Lafuente. Posteriormente sus acuarelas van ganando en técnica y expresividad Apoyado en su notable dibujo cultivo también la figura, las naturalezas muertas, los retratos(destacar el elegante retrato de Fermín Bello) y los temas de caza y pesca.

El crítico de Arte Ostilio nos da unos datos sobre sus acuarelas, de ellas dice lo siguiente: En sus acuarelas se pueden hacer dos divisiones, aquellas acuarelas que partiendo del dibujo casi industrial o proyectista van iluminada por medio de aguadas y nos quieren dar sensación de paisajes, perfectas y que demuestran su oficio. Estas están perfectas y demuestran que Pérez Barón tiene buen gusto, pero resultan algo frías, un poco sin alma . Y Llegamos a las segundas acuarelas las verdaderamente tratadas como acuarelas en donde Pérez Barón se descubre como artista y tiene un gran campo para triunfar(..) El castillo de Loarre" (ver figura, 4) le acredita como un buen pintor al agua, por su soltura y coloración. Una buena acuarela de la escuela inglesa que puede

ir a cualquier parte. Igualmente, perfectamente resuelta es " El circo de Cotatuero" (figura5) (...) estos paisajes adquieren una mayor fuerza de colorido que los basados en trazos lineales y sucede lo mismo con los bodegones de flores.[8]

A parte de sus paisajes hay que citar sus caricaturas realizadas entre los años veinte, los retratados eran de diferente condición médicos, políticos y artistas. Entre algunos de los personajes caricaturizados se encontraban: Ramón Acín , Mariano Pelayo y Félix Lafuente. Jesús Pérez Barón falleció en Huesca en 1980.



[1] Palabras extraídas de un a entrevista realizada al autor que fue publicada en *el Periódico de Huesca* el 4 de octubre de 1979

[2] La sala Reyno se abre en Zaragoza en marzo de 1942, en el nº 7 de la calle Alfonso I. Manuel García Guatas en su libro "Pintura y arte aragonés (1885-1951)" nos informa de esta sala y dice lo siguiente: En su también reducido espacio de "bombonera", se expondrá un tipo de arte agradable y llamativo, simultaneando con algunas muestras de arte de vanguardia, como veremos. Primordialmente se orientó a la venta de objetos de artesanía, cubriendo la escasez e incluso el vacío de aquellos años (García Guatas, 1976: 134?

- [3] Véase la crítica publicada el 8 de junio de 1940 en el Amanecer firmada por Ostillo.
- [4] En la Revista Argensola el crítico de arte Félix Ferrer hace un repaso de los artistas que participaron en este certamen del acuarelista Pérez Barón hace una breve reseña y dice lo siguiente: José María Pérez Barón exhibe tres acuarelas que nos recuerdan alas estampas antiguas. Técnica depurada (Ferrer Gimeno: 1961: 152).
- [5] Nueva España,, 27-XII-1962, artículo de Félix Ferrer
- [6] El >Periódico de Huesca, 4-X-1979
- [8] Ostilio en Amanecer, 8-VI-1945, sobre su exposición en la sala Reyno. Era una exposición de más de cincuenta obras, entre óleos, acuarelas y dibujos

LaGuanderfulLive de Estrella Adé