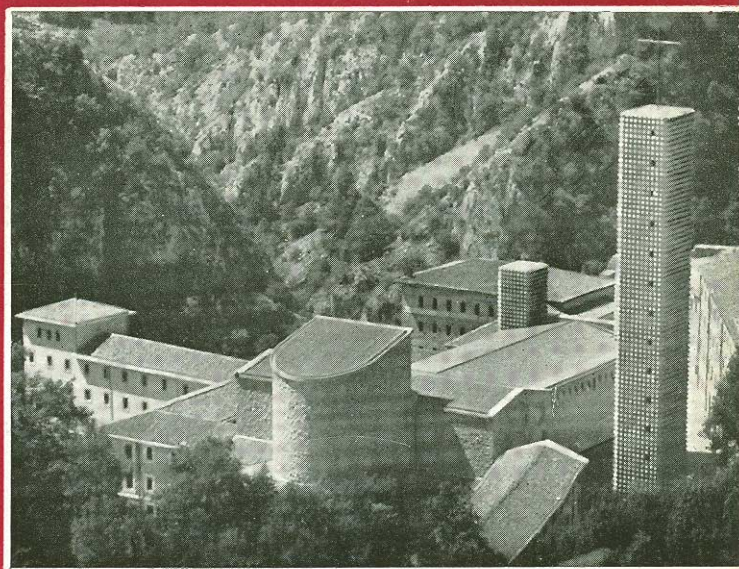


**SALA DE EXPOSICIONES
DE LA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES**



NUM. XLIII.—MARZO 1962

**Concurso para la Basílica de
Nuestra Señora de Aránzazu**

**CONCURSO PARA LA BASILICA
DE NUESTRA SEÑORA DE ARANZAZU**

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

CONCURSO PARA LA BASILICA
DE NUESTRA SEÑORA DE ARANZAZU

TEXTOS DE

FR. PEDRO DE ANSAGASTI

ARANZAZU EN BUSCA DE SU ARTISTA

1 Aránzazu es una espontánea arquitectura, un escenario inédito, pudorosamente oculto entre virginales montañas. Cuenta con una anárquica sucesión de cuerpos, de crujiás, impostas, agujas y pináculos, diseñados y realizados por la hábil mano de Dios.

Una arquitectura de luz, de formas y de color.

Variable, según las estaciones.

Púdica, por su recolecta huida del rumoroso y curioso rodaje urbano.

Inédita, porque la obra del ingenio humano es imperceptible en su marco pastoril, en el que reinan apaciblemente las nubes, las ovejas, las nieves sin esquidores y la canción del silencio vegetal que balbucea a Dios.

Aránzazu es la moldura natural que exige un estilo propio y una propia obra.

Depósito legal: M. 3.434-1962.

Gráficas Valera, S. A.—Libertad, 26.—Madrid

2 El argumento de su obra surgió en 1469.

La Señora del Cielo señala, al pastorcillo Rodrigo de Balzategui, su deseo de edificación de una ermita, donde se la venerase a través de los siglos. Y un halo de milagros es la mejor invitación para un público brizado en la guerra, y que sólo se emociona con los prodigios de ultratumba.

Los comienzos del siglo xvi conocen los caminos de herradura que trazan los peregrinos para ascender a la fragosidad de Aloña. Desde Francia y desde Flandes llegan las caravanas. Y todo vasco que regresa de la conquista del Nuevo Mundo o de la arriesgada circunvalación del Cabo de Buena Esperanza, le ofrendará sus obsequios. Y en los testamentos resonará el nombre de Aránzazu, como la redención de una existencia de espaldas a la piedad.

Aránzazu adquiere propia fisonomía en su característico marco: es una cita de devoción austera. Las largas vigiliat nocturnas, con realizaciones penitenciales de todo género, retratan su papel histórico de lugar de oración, de expiación, de alegría en el dolor, de gozo en la penitencia.

La arquitectura divina de Aránzazu se posa en las pupilas de los peregrinos, que no la olvidarán. La belleza de su marco se completará con la sensación íntima anímica que cada peregrino experimenta en su visita, arrullado por la calidad de la liturgia y por la suavidad de su Capilla musical franciscana. Los hijos del Serafín de Asís custodian —desde hace casi quinientos años— la morena y menuda imagen e imparten su delicado mensaje.

3 Una vez que la Señora del Cielo eligió a Aránzazu para su morada, Aránzazu debería completar su arquitectura.

El complemento se realizó mediante una larga gradación de estilos y de magnificencias, al ritmo de los siglos y del auge que adquiría el Santuario.

Fue, primitivamente, una choza improvisada por el afortunado pastor la morada de la divina imagen. Luego, una ermita rústica, en la que se hacinaban los peregrinos, deseosos de reparaciones sobrenaturales. Más tarde, una iglesia adecuada a los miles de romeros que se congregaban con motivo de las grandes festividades. Finalmente, tras el sacrilego incendio de 1834 (copia de otros incendios casuales, que son el *leit-motiv* de la historia de Aránzazu), el templo renacentista, de simplicidad arquitectónica, de anodina belleza, que cumplió con creces su acogedora misión, hasta la segunda mitad del siglo xx.

La evolución, en las proporciones y en los materiales, significaba el progreso social y religioso de Aránzazu, que sonaba como un nombre añorado, en largas latitudes. La coronación canónica de su imagen —en 1886— (cuarta coronada entre las numerosas imágenes marianas españolas), la situó en un puesto de honor entre los santuarios marianos más visitados y estimados.

Y Aránzazu crece, rítmica y prodigiosamente. Se desarrolla su literatura biográfica. Amplia generosamente sus senos de educadora de misioneros para América y Asia. Envía sus mensajes semanales en alas de la radio. Regala la actualidad religiosa con variadas revistas. Suma incansablemente masas de peregrinos en búsqueda de la verdad. Purifica los cánones de su

liturgia peculiar. Tiende una plaza sobre el estreñecedor barranco para comodidad de sus romeros.

Aránzazu evita el gigantismo y el raquitismo. Crece gradualmente. Y trata de adaptarse a la mayor complejidad de su cometido histórico y religioso.

4 La constatación universal de la exigüidad del templo de 1846 halló cauce externo en la voz templada del Ministro Provincial de los Franciscanos, fray Pablo de Lete. En abril de 1950 dominaba, mediante la prensa, el rumor de su mensaje:

"Hoy, como en los mejores tiempos de su historia, Aránzazu es, sin duda, el foco más poderoso de piedad de todo el país...

Pero la Basílica de la Virgen de Aránzazu, linda y devota, no es digna de la celebridad de aquel Santuario, ni digna de Guipúzcoa, que ha levantado a Dios y a su Santísima Madre otros templos suntuosos y de gran valor histórico. El de Aránzazu es pobre y manifiestamente insuficiente para acoger a los miles de peregrinos que concurren allí. Hace tiempo que Guipúzcoa siente gravitar sobre su conciencia el sagrado deber de dotar a su celestial Patrona de una digna Basílica grandiosa y artística. Es un anhelo vivamente compartido por todos los guipuzcoanos y por todos los vascos."

Con impresionante celeridad, la invitación del Padre Lete tendió a la realización. Ya el 20 de mayo del mismo año se cerraba el plazo de inscripción de los diversos artistas que deseaban concurrir a la edificación de la obra suspirada.

La obra comprendía la solución a tres necesidades: 1.ª,

de una digna Basílica a la Patrona de Guipúzcoa; 2.ª, de una iglesia capaz para los miles de peregrinos que acudían a la montaña de Aránzazu, sobre todo entre los meses de mayo y octubre, con concentraciones de tres mil y más romeros simultáneamente; 3.ª, de templo conventual de la Orden Franciscana, que tiene establecido en Aránzazu sus estudios de Humanidades y de Teología.

La convocatoria fué una placentera tentación: se inscribieron 40 concursantes, 14 de los cuales presentaron sus anteproyectos en el plazo reglamentario. Tras un diligente examen, a cargo de un competente tribunal, se adjudicó el primer premio de 50.000 pesetas, con derecho a la realización del proyecto y a la dirección de las obras, a los señores Francisco Sáinz de Oiza y Luis Laorga, señalándose que el anteproyecto premiado "tiene en sus trazos y composición un profundo sentido religioso dentro de una arquitectura moderna y actual".

El 8 de agosto de 1950 fué la fecha límite de la entrega de los anteproyectos. El 9 de septiembre (festividad oficial y litúrgica de Nuestra Señora de Aránzazu) el Nuncio de Su Santidad, Monseñor Cicognani, colocaba ritualmente la primera piedra de la nueva Basílica.

5 Los arquitectos premiados portaban un signo de juventud: en su edad (los dos de treinta y un años) y en sus concepciones artísticas.

Juntos, habían conquistado el Premio Nacional de Arquitectura 1946, con el proyecto de una plaza de acceso al Acueducto de Segovia. También juntos, en 1949, lograron la adjudicación de la Basílica Hispanoamericana de la Merced, en Madrid.

En una entrevista al autor de estas notas, los arquitectos S. de Oiza y Laorga declararon respecto a la nueva **Basilica de Aránzazu**:

"Ha sido precisamente el ambiente de Aránzazu quien ha originado el anteproyecto, que no nos atreveríamos a presentarlo para una Basilica en una ciudad. Hemos procurado presentar una Basilica en consonancia con nuestro tiempo. Cada tiempo tiene su estilo propio, una manera de ver y sentir las cosas, una forma de vivir, que se manifiesta en todos los órdenes de la vida, especialmente en los de índole espiritual o artística. Los arquitectos que hicieron las grandes catedrales del pasado, si viviesen en nuestro tiempo, no las repetirían porque no reflejan la técnica ni el espíritu de nuestro siglo. Nuestra solución pretende ser la expresión viva del sentimiento religioso actual.

El proyecto supone, como parte integral del mismo, el marco de Aránzazu, con la rica pincelada de su vegetación y la maravillosa disposición de luz y sombra en sus rudos peñascos e impresionantes barrancos."

Trataban de completar la arquitectura divina, característica de Aránzazu, con la aportación de un arte contemporáneo, que encerrase además —según propia confesión— las singulares virtudes de robustez y sencillez del vasco.

La auténtica devoción a Aránzazu convirtió en realidad el sueño fantástico de la nueva Basilica, con las singulares y modestas aportaciones de miles de familias. Se llamó a las puertas de todos los hogares vascos, en un entrenamiento de limosneo que recordaba los tiempos heroicos de humildad del Serafín de Asís. Todas las familias recibieron la visita del franciscano, parainito

de la Andra Mari. Como por arte de encantamiento, ni las facturas, ni las nieves, ni las lluvias detuvieron la obra: en 1955 se abrió al culto la monumental Basilica, robusta en su ejecución, robusta en su afán de superar los obstáculos.

6 El concurso abierto para la adjudicación del revestimiento pictórico del interior del gigantesco ábside (de 600 metros cuadrados) recayó en Carlos Pascual de Lara.

Sensible, herido de abstracciones místicas, equidistante del estilo de Giotto y Campigli, en una atrevida armonía del medioevo y del modernismo, Lara sacude su sensibilidad ante la única oportunidad de exigir a su pincel la obra que le había de consagrar como consumado muralista (posteriormente ganó el concurso para la decoración del Teatro Real de Madrid, obra igualmente inconclusa, por su inesperado fallecimiento).

Expone Lara sus ilusiones:

"Pienso que una pintura religiosa es una plegaria, no la oración individual del artista, sino el fervor de una colectividad al dirigirse a Dios...

Teniendo presente que Aránzazu es, en su conjunto, expresión del sentimiento católico del pueblo vasco, quisiera en mi mural establecer esa misma relación, y representar en él la unión entre la vida familiar de los fieles y las Divinas Personas, a quienes estos fieles exaltan con su devoción y su trabajo.

Si yo lograra que en mi obra se reflejara ese camino espiritual que todos los días recorre el más humilde de

los vascongados por medio de la oración, creería haber cumplido plenamente mi cometido."

La muerte nos lo arrebató. Pero su mensaje artístico-religioso sitúa la perspectiva futura del arte en Aránzazu, señalando rutas sobrenaturales.

7 Hay un paréntesis de embarazoso silencio.

Se sacude la indecisión: el 2 de junio de 1961 se imprime el folleto con las condiciones de un nuevo concurso, que ofrecerá el artista que dé color y forma al ábside de Aránzazu.

Puntualizando el espíritu de la convocatoria, leemos:

"Es necesario advertir que, si bien la solución de Pascual de Lara satisfacía plenamente, ante las nuevas circunstancias no debemos prejuzgar cuál ha de ser el camino a seguir, ni siquiera si la solución ha de ser pintura, ya que es perfectamente factible resolver el tratamiento del muro del ábside con motivos escultóricos, con la valoración de determinados materiales, con tratamientos de calidad, con efectos de luz y sombra, etc. De ahí que el concurso no se limite a pintores; se extiende a los artistas en general, cualquiera que sea su modalidad y estilo.

La importancia que el tema propuesto tiene en el interior de la iglesia es fundamental. Así como la fachada está proyectada en tal forma que la arquitectura no es más que un soporte que permite revalorizar el gran relieve que la cubra y el friso del apostolado; el tratamiento del interior está buscado pensando en el ábside, que debe ser pieza fundamental y decisiva en la composición interna de la Basílica. Los dos grandes muros,

masa de piedra gris que la limitan lateralmente, es el marco que hará destacar con mayor relieve la importancia del tema central, desarrollo en torno al altar y camarín de la Virgen.

Habida cuenta del carácter religioso de la Basílica, su importancia en las manifestaciones religiosas de todo el país vasco, los artistas no sólo han de mirar la solución artística del problema, sino que han de tratar de fusionarlo con ese otro ideal, el religioso y sagrado, encuadrándolo dentro de las características que han marcado la historia del Santuario de Aránzazu."

8 Aránzazu no ha soñado siquiera en coartar la más atrevida inspiración.

Las condiciones del concurso no exigen labor de pincel, sino que abren posibilidades a la escultura, al hierro forjado, al mosaico, a los artísticos juegos de luces, a soluciones mixtas variadísimas.

La arrolladora actualidad del Santuario de Aránzazu, la majestuosidad de su escenario natural, la emotiva corriente humana de sus miles de peregrinos, la serenidad de su culto tradicional, el clima sobrenatural de su ambiente y, sobre todo, el marco impresionante de su fenomenal ábside, han sugestionado a muchos artistas y les ha incitado a ofrecer sus creaciones, a fin de decorar uno de los templos que han de ofrecer mayor resonancia artística y espiritual en el mundo cristiano.

El 31 de diciembre de 1961 se cerraba el plazo de admisión de los bocetos (de 1,20 metros de altura por 1,60 de anchura), junto a un fragmento a escala natural (tamaño máximo de 2 por 2 metros), una memoria

explicativa del tema, de las ideas y de los procedimientos y solución, así como un estudio presupuestario total.

A la convocatoria respondieron, con su inscripción, 113 artistas. Para la fecha señalada, y en las condiciones esenciales del Concurso, presentaron sus bocetos 42.

La Comisión organizadora del certamen había señalado las características de su trayectoria:

"Antes de llegar a la votación final, en la que ha de otorgarse el primer premio, se hará una selección previa de los trabajos presentados, quedando fuera de concurso las soluciones: 1.^a, que carezcan de calidad artística; 2.^a, que en modo alguno respondan a las exigencias sacrales y finalidad religiosa de la Basílica, a juicio de los elementos del Jurado, especialmente interesados en el aspecto religioso; 3.^a, cuya realización suponga un presupuesto económico desproporcionalmente superior al capital invertido en la construcción de la Basílica."

Para juzgar los trabajos que se presenten se ha pensado en un Jurado de especialistas, figuras destacadas en el momento artístico actual, que sean garantía para los concursantes y seguridad de acierto para la propiedad. No tanto se ha de elegir en el concurso la solución propuesta como al hombre que, a través de la obra presentada, se le pueda descubrir como interesante para ser integrado en el equipo que trabaja para la Basílica, y se le crea capaz de desarrollar la idea que haya propuesto."

9 La cantidad y calidad de los bocetos presentados garantiza una actividad artística y un esfuerzo laboral extraordinarios.

Si ya, antes de la presentación de los bocetos, señalaba la base 14 del Concurso:

"Una vez calificado el Concurso tendrá lugar en Madrid una exposición de todas las obras admitidas", ante la fecunda realidad que ha respondido a la invitación, la exposición se impone, por considerarse como un auténtico jubileo artístico del momento.

Estilos diversos, procedimientos variados, perspectivas contrarias, concepciones independientes... No es una escuela, ni un determinado movimiento artístico, ni un solo mensaje limitado.

Toda una síntesis de épocas, de procedimientos, de ideales, de concepciones, se refleja en esta Exposición, cuyo único común denominador es la ilusión de los artistas de ser señalados y elegidos para iluminar el austero marco que la más sincera y popular piedad ha erigido —con lágrimas y plegarias— a su Madre Divina en la original soledad de Aránzazu.

FR. PEDRO DE ANASAGASTI.

C A T Á L O G O

C A T A L O G O

*Artistas que han intervenido en el
Concurso para la terminación del ábside
de la Basílica de Nuestra Señora de
Aránzazu, Patrona de Guipúzcoa.*

1. *Manuel López Villaseñor.*—Madrid.
2. *Francisco Zueras.*—Córdoba.
3. *Germán Calvo.*—Madrid.
4. *Carretero, Rubio y Camín.*—Madrid.
5. *Remigio Mendiburu.*—Fuenterrabía (Guipúzcoa).
6. *José Sarriegui.*—Bilbao.
7. *Ramón de Vargas.*—Bilbao.
8. *Nassio Bayarri y Andrés Cillero.*—Valencia.
9. *Arcadio Blasco y José Vento.*—Madrid.
10. *Antonio Martín Méndez.*—Madrid.
11. *Fernando Román Jiménez.*—Haro (Logroño).
12. *Ramón de Lecea.*—Bilbao.
13. *José Aljonso Cuní.*—Madrid.
14. *José María Porta.*—Madrid.
15. *Lucio Muñoz.*—Madrid.
16. *Julían Ugarte.*—Zarauz (Guipúzcoa).
17. *Ignacio del Río Miguel.*—Burgos.

18. *Rafael de Aburto*.—Madrid.
19. *Manuel Hernández Mompó*.—Madrid.
20. *José María Gual*.—Vendrell (Barcelona).
21. *Eusebio Sempere*.—Madrid.
22. *Federico Delclaux*.—Madrid.
23. *Miguel Díaz*.—Madrid.
24. *Oriol Balmes Bosch*.—Barcelona.
25. *José Luis Sánchez*.—Madrid.
26. *María Pilar Burgés*.—Zaragoza.
27. *Camilo Fábregas*.—Sabadell (Barcelona).
28. *Camilo Porta*.—Madrid.
29. *José Carrilero Gil*.—Salamanca.
30. *Jesús Valverde y Susana Polac*.—Madrid.
31. *Juan Moncada*.—Barcelona.
32. *Jesús Arencibia*.—Las Palmas de Gran Canaria.
33. *Vicente Martínez y José Luis Iriondo*.—Valencia.
34. *Vicente Rodilla*.—Valencia.
35. *Javier Arocena*.—San Sebastián.
36. *Julio Antonio Ortiz*.—Madrid.
37. *Genaro No Soler*.—Salamanca.
38. *Carlo Andrés*.—Ibiza (Balears).
39. *Joan Lleó Sánchez*.—Barcelona.
40. *Julio Finó*.—San Sebastián.
41. *Jaime López de Astain y Justo Luis Rodríguez*.
Pamplona.
42. *Manuel Ortega y Pérez de Monforte*.—Madrid.

I. Á M I N A S

MANUEL LÓPEZ VILLASEÑOR.—
MADRID. (DETALLE)



FRANCISCO ZUERAS.—CÓR-
DOBA. (BOCETO)



GERMÁN CALVO.—MADRID.
(BOCETO)



CARRERO - RUBIO - CAMÍN.—
(MAQUETA-BOCETO)

REMIGIO MENDIBURU.—
FUESTERRA (GUIPÚZCOA).
(BOCETO)

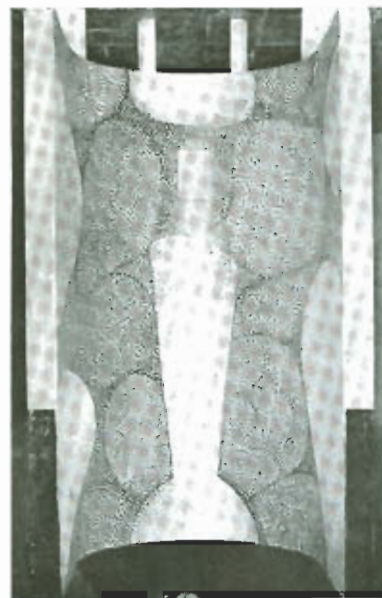


JOSÉ SARRIEGU.—BILBAO
(DETALLE)

RAMÓN DE VARGAS.—
BILBAO. (BOCETO)



NESSIO BAYARRI-ANDRÉS CI-
LLERO.—VALENCIA.
(MAQUETA-BOCETO)



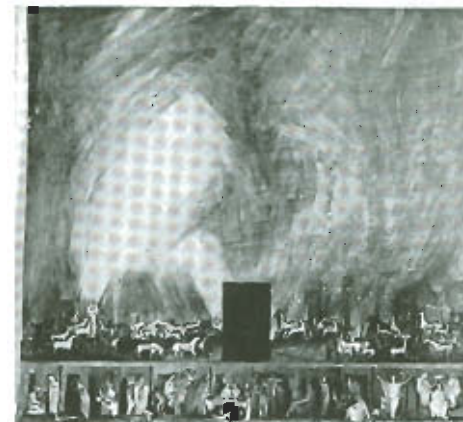
ARCADIO BLASCO-JOSÉ VENTO.
MADRID. (DETALLE)



ANTONIO MARTÍN MÉNDEZ.—
MADRID.
(DETALLE)



JOSÉ ALFONSO CUNÍ.—MA-
DRID.
(BOCETO)



FERNANDO ROMÁN JI-
MÉNEZ.—HARO (LOGRO-
ÑO).
(BOCETO)



JOSÉ MARÍA PORTA.—MADRID.
(BOCETO)



RAMÓN DE LECHEA.—BILBAO.
(BOCETO)

LUCIO MIÑÓZ.—MADRID.
(DETALLE)





JULIÁN UGARTE.—ZARA-
RAUZ (GUIPÚZCOA).

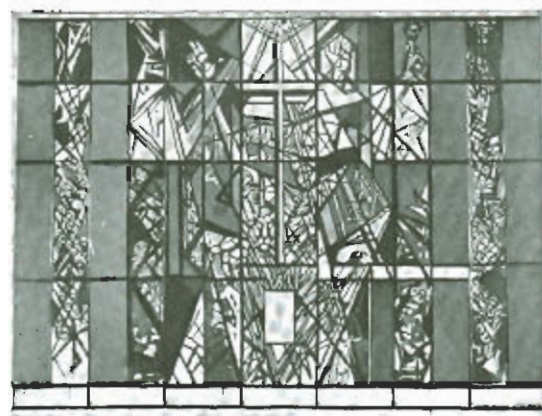
MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ.—
MADRID. (DETALLE)



IGNACIO DEL RÍO MIGUEL.—
BURGOS. (DETALLE)

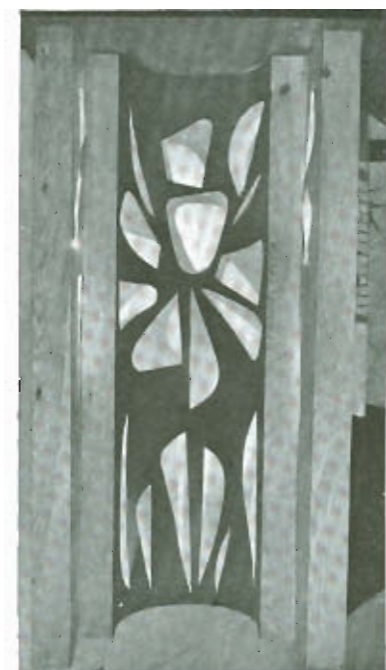


JOSÉ MARÍA GUAL.—VENDRELL
(BARCELONA). (DETALLE)



RAFAEL DE ABURTO.—
MADRID. (BOCETO)

EUSEBIO SEMPÉRRE.—MADRID.
(MAQUETA-BOCETO)





JULIÁN UGARTE.—ZARA-
RAUZ (GUIPÚZCOA).

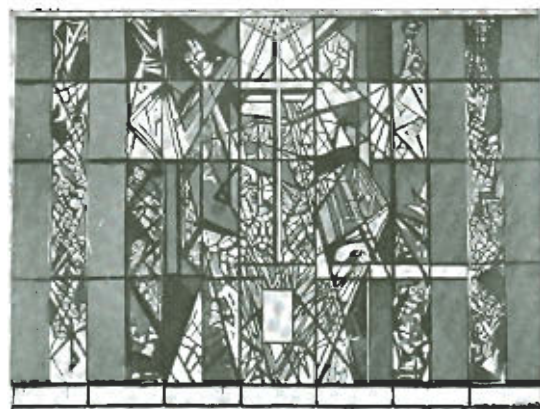
MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ.—
MADRID. (DETALLE)



IGNACIO DEL RÍO MIGUEL.—
BURGOS. (DETALLE)

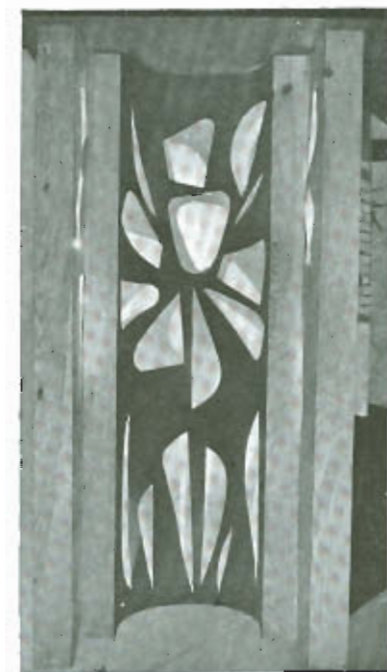


JOSÉ MARÍA GUAL.—VENDRELL
(BARCELONA). (DETALLE)



RAFAEL DE ABURTO.—
MADRID. (BOCETO)

EUSEBIO SEMPÉR.—MADRID.
(MAQUETA-BOCETO)



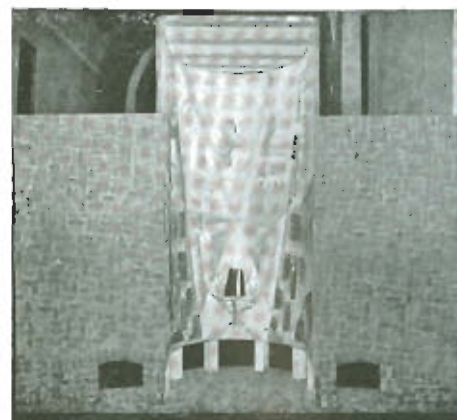
FEDERICO DELCLAUX.—MADRID.
(DETALLE)



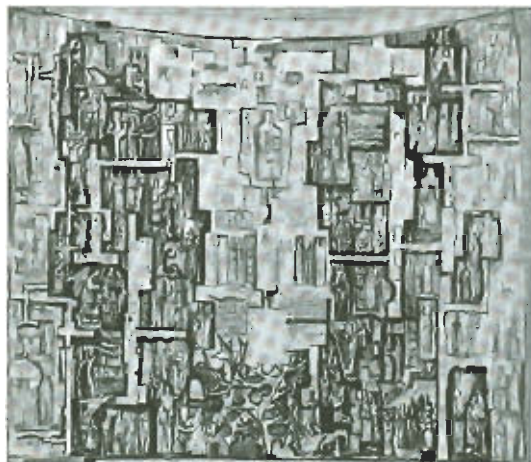
JOSÉ LUIS SÁNCHEZ.—MADRID.
(MAQUETA-BOCETO)



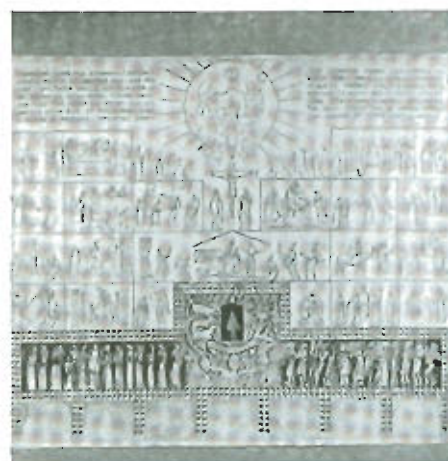
MIGUEL DÍAZ ORTOS.—MADRID.
(DETALLE)



MARÍA PILAR BURGÉS.—ZARAGOZA.
(BOCETO)



ORIOI BALMES BOSCH.—BARCELONA.
(BOCETO)



CAMILO FÁBREGAS.—SABADELL, (BARCELONA).
(BOCETO)



CAMILO PORTA.—MADRID.
(BOCETO)

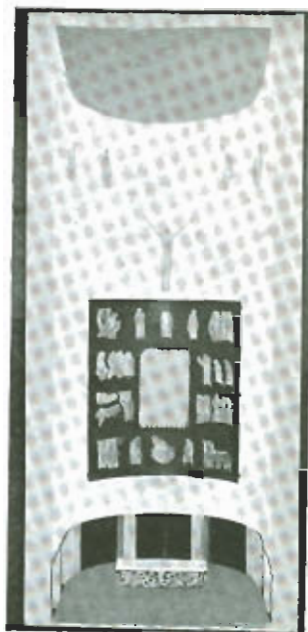


JUAN MONCADA.—
BARCELONA.
(DETALLE)

JESÚS VALVERDE-SUSANA PO-
LAC.—MADRID.
(MAQUETA-BOCETO)



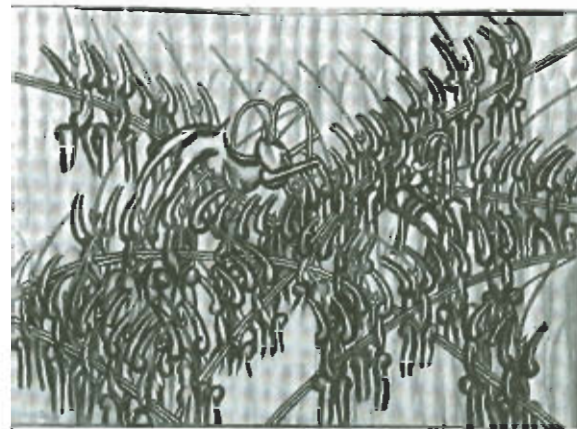
JOSÉ CARRILERO GIL.
SALAMANCA.
(MAQUETA-BOCETO)



JESÚS ARENCIBIA.—
LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA. (BOCETO)



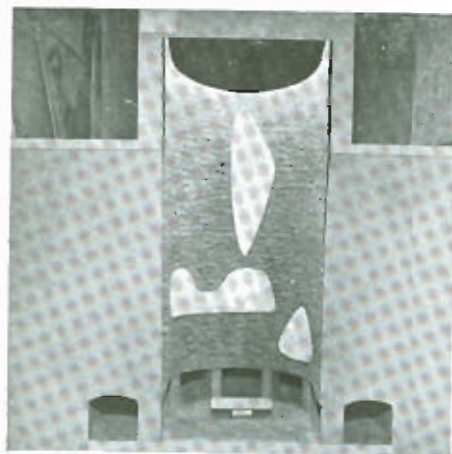
VICENTE MARTÍNEZ-
JOSÉ LUIS IRIANDO.
VALENCIA. (BOCETO)



VICENTE RÓDILLA.—VALENCIA.
(DETALLE)

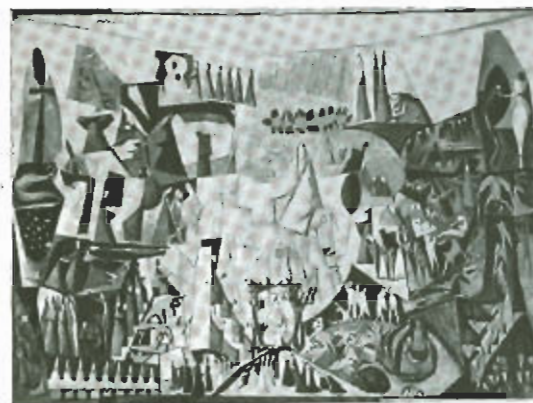


JAVIER ARCENA.—SAN SEBASTIÁN.
(DETALLE)



JULIO ANTONIO ORTIZ.—MADRID.
(MAQUETA-BOCETO)

GENARO NO SOLER.—SALAMANCA.
(DETALLE)



CARLO ANDRÉS.—IBIZA
(BALEARES). (BOCETO)



JOAN LLUÍS SÁNCHEZ.—BARCELONA.
(DETALLE)

JULIO PINO.—SAN SEBASTIÁN.
(BOCETO)



JAIME LÓPEZ DE ASTAIN-
JUSTO LUIS RODRÍGUEZ.—
PAMPLONA. (DETALLE)



MANUEL ORTEGA Y PÉREZ
DE MONFORTE.—MADRID.
(DETALLE)

CATALOGOS PUBLICADOS

1. Manuel Benedito.—Junio de 1958.
2. Manuel L. Villaseñor.—Octubre de 1958.
3. C. Martínez Novillo.—Diciembre de 1958.
4. Carlos Sáenz de Tejada.—Febrero de 1959.
5. Godofredo M. Ortega Muñoz.—Marzo de 1959 (agotado).
6. Henry Moore.—Abril de 1959 (agotado).
7. Peyrot.—Abril de 1959.
8. Rafael Zabaleta.—Mayo de 1959.
9. Juan Manuel Díaz Caneja.—Mayo de 1959.
10. Miguel Juncadella.—Octubre de 1959.
11. Fernando Sáez.—Octubre de 1959.
12. Emilio Bosch Roger.—Noviembre de 1959.
13. Ramón Stolz Viciano.—Noviembre de 1959.
14. Julio Ramis.—Diciembre de 1959.
15. Antonio Faílde.—Enero de 1960.
16. Olga Sacharoff.—Febrero de 1960.
17. Francisco Lozano.—Febrero de 1960.
18. Artistas berlineses contemporáneos.—Marzo de 1960.
19. Juan Guillerme.—Marzo de 1960.
20. Agustín Redondela.—Abril de 1960.
21. Juan Gcyenes.—Mayo de 1960.
22. Arte Moderno Brasileño.—Junio de 1960.
23. F. Macedonski.—Julio de 1960.
24. Antonio Guijarro.—Noviembre de 1960.
25. Lucas Kuo-Jen.—Noviembre de 1960.
26. X Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores.—Diciembre de 1960.
27. Grabado y Cerámica Norteamericana Contemporánea.—Enero de 1961.
28. José Beulas.—Febrero de 1961.
29. Francisco Arias.—Marzo de 1961.
30. Carlos Buró.—Marzo de 1961.
31. Fernando Sotomayor.—Abril de 1961.
32. 150 años de pintura argentina.—Mayo de 1961.
33. Constantino Grandío.—Junio de 1961.
34. Tseng-Hou-hsih.—Julio de 1961.
35. Enrico Colombotto Rosso.—Septiembre 1961.
36. Luis Alberto Aruña.—Octubre 1961.
37. XI Salón de Grabado.—Noviembre 1961.
38. Edvard Munch.—Diciembre 1961.
39. Francisco Mateos.—Enero 1962.
40. José Pérezgil.—Febrero 1962.
41. Maria A. Dans.—Febrero 1962.
42. Gerardo de Alvear.—Marzo 1962.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
Ediciones de la
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES