

LOS BASTERRETxea DE BASTERRETxea

La catalogación como principio para un plan de conservación integral de la colección propia del artista Nestor Basterretxea

Katrin Alberdi Egües

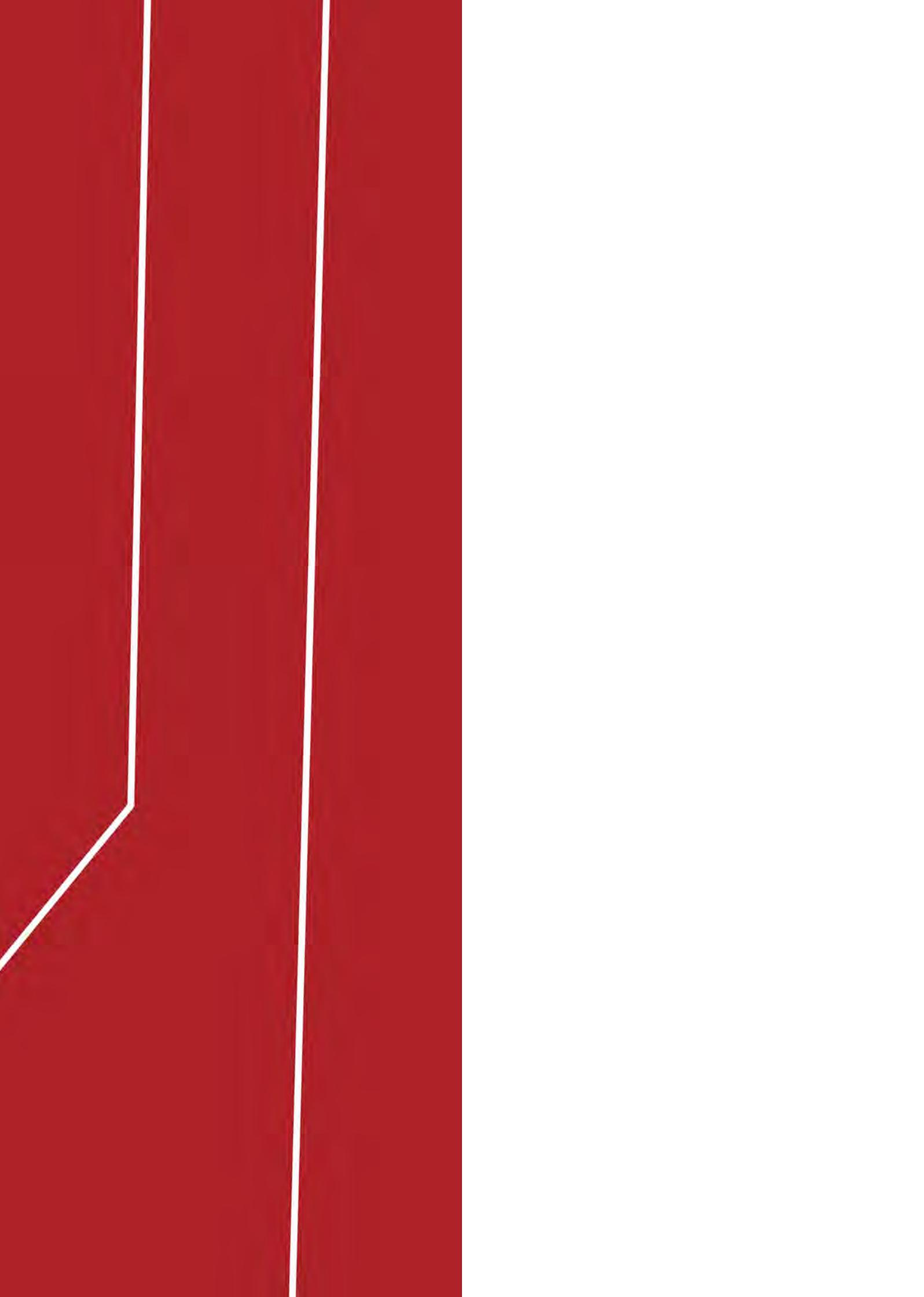
2019

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

FACULTAD DE BELLAS ARTES



MDe

Master eta Doktorego Eskola
Escuela de Máster y Doctorado
Master and Doctoral School

TESIS DOCTORAL

LOS BASTERRETXEA DE BASTERRETXEA

La catalogación como principio para un plan de conservación integral
de la colección propia del artista Nestor Basterretxea

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR
Katrin Alberdi Egües

Tesis doctoral bajo la dirección del Doctor:
Ismael Manterola Ispizua

Leioa, 2019

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer en primer lugar al propio Nestor Basterretxea, aunque ya no esté con nosotros. Fue un placer poder trabajar para él y con él. Un honor haber tenido la oportunidad de poder haber realizado el proyecto, haber tenido el privilegio de poder disfrutar de sus obras. No negaré que también fue un reto, a veces complicado. Aquellos domingos matutinos de enero lluviosos lidiando con el frío del garaje mientras limpiaba de inmensas arañas los cajones donde guardaría las obras. La sensación de frío se disipaba al subir arriba para rodearme de calor y la charla de Néstor. Y a su lado siempre María Isabel, La Negri, sentada en su silla de ruedas, mientras Nestor le daba la mano.

Sus hijos, Txabi, Mikel, Monika, Jonan y Ander. Desafortunadamente no pude conocer casi a Txabi, que falleció al poco de empezar yo, en el 2010. Siempre pensé que Néstor y María Isabel eran muy afortunados al tener esos hijos. Esos hijos que siempre estaban revoloteando alrededor, haciendo piña, hasta su último aliento. Me gustaría agradecerles a todos ellos por darme la oportunidad de realizar la tesis. Me gustaría agradecerles su confianza. Y me gustaría que siempre siguieran siendo una familia tan unida. Es una familia que me encanta.

No quisiera olvidar agradecer a Juan Pablo Zabala, amigo del artista, el habernos puesto en contacto. Sin él nunca hubiera sucedido nada de todo esto.

A Ismael Manterola, por haber aceptado implicarse como director en la tesis. En cuanto pensé en la realización de la misma tuve claro que quería que fuese él quien me lo dirigiera. Y acerté.

A mi familia de origen, esa que te viene dada por el azar, o según algunas teorías, en las que decidimos conscientemente aparecer (si ama, lo tenía que decir). El apoyo incondicional que siempre me han otorgado, no solo en esto, sino en todos los proyectos emprendidos. Porque les quiero.

A Mikel, porque es *nere anaia maitia*, y porque me ayudó también con el proyecto de Néstor. Siempre dispuesto a mover peanas, instalar deshumidificadores o enseñarme matemáticas. Lo que necesite.

A Harpo, por ser compañero de vida y amor. Por implicarse con toda naturalidad en mis proyectos con una pasión tan grande que me abrumba. Todos esos días moviendo las piezas de allá para acá ; y luego de acá para allá otra vez. Limpiar esta zona; mover estos cajones; colocar las obras enmarcadas que acaban de llegar de la exposición; recolocar las obras de la semana pasada que ya están catalogadas; medir esto, medir aquello; comprobar los deshumidificadores; cuidar de los niños; cuidar de los niños otra vez que tengo que trabajar; ... Por ser la otra parte del equipo de proyecto. Por estar ahí siempre, conmigo. Por ser como eres. Porque te quiero.

A Almudena e Iratxe. Por ser mis compañeras y amigas. Porque hemos vivido juntas todo el proceso doctoral. Y, además, el resto de los procesos de la vida. Os echo de menos.

A Ainhoa, por todo lo vivido. Ella ya lo sabe.

A Ales, por su magia. Esos amigos que, aunque no les veas a menudo, siempre están cuando los necesitas. Gracias a él he podido presentar esta tesis en este formato. Y a Andrea. Que si Ales es el mago Andrea ha sido su barita.

Gracias a todas las compañeras de mi nueva trayectoria profesional, que me han acompañado en esta etapa de realización de tesis, y han escuchado con paciencia mis avances; Itxaso, Enara, Alazne, Joselu, Haizea, Erika, Oskar, Marta, Maite.

Y gracias a todas las personas que han estado implicadas en este proyecto de alguna u otra manera.

A Nestor Basterretxea





CONTENIDO

	AGRADECIMIENTOS	3
1	INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	11
2	OBJETIVOS	17
3	METODOLOGÍA	18
4	BIOGRAFÍA DE NÉSTOR BASTERRETXEA	21
5	PLAN DE CONSERVACIÓN	26
5.1	Contextualización. Inicio de relación	26
5.2	Trayectoria de movilidad cronológica del artista	28
5.3	Análisis del entorno. Caserío Idurmendieta, ubicación y características	30
5.4	Evaluación del edificio	31
5.4.1	Agentes de deterioro externos	33
5.4.1.1	Humedad Relativa y Temperatura	33
5.4.1.2	Agentes biológicos	35
5.4.1.3	Manipulación y almacenaje	35
5.4.1.4	Limpieza	36
5.4.1.5	Otros agentes	36

5.4.2	Agentes de deterioro internos	36
5.5	Etapas de desarrollo	37
5.5.1	Incidencias de emergencia	39
5.5.1.1	Infestación de plagas	40
5.5.1.2	Problemas estructurales	41
5.5.1.3	Fallos eléctricos	42
5.5.1.4	Fugas de agua	42
5.6	Evaluación de la colección	44
5.6.1	Sistemas de almacenaje	51
5.6.2	Desenmarcado de obras	61
5.6.3	Obras de gran formato	65
5.6.4	Documentos	67
5.6.5	Recomendaciones de mantenimiento generales	67
5.7	Intervenciones y tratamientos	69
5.8	La conservación como un concepto más amplio	96
6	IMPLEMENTACIÓN DE LA BASE DE DATOS DIGITALIZADO	97
6.1	Registro, inventario, catalogación y creación de base de datos	97
6.1.1	Registro	98
6.1.2	Inventario	99
6.1.3	Catálogo	99
6.1.4	Aproximación a la catalogación	101

6.2	Clasificación	101
6.2.1	Eapas, cambios de criterio	102
6.3	Estructura y forma de la ficha tipo	106
6.3.1	Descripción detallada de cada campo	107
6.4	Automatización de datos	115
6.4.1	Elección del programa de base de datos	117
6.4.2	<i>Filemaker</i> , descripción del programa y escenarios de uso	120
6.5	Objetivos pendientes	128
7	CATÁLOGO	130
7.1	Selección de obras	130
7.2	Presentación del catálogo impreso	132
7.2.1	Consideraciones	132
7.2.2	Orden del listado	135
8	CONCLUSIONES	530
9	LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	534
10	BIBLIOGRAFÍA	538

1. INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Nestor Basterretxea ha formado parte de los más importantes episodios que el arte vasco desarrolló en la segunda mitad del siglo XX y desgraciadamente hay una carencia de estudio respecto a este artista. Se sabe que cuando no se estudia sobre un tema, no se da a conocer; o como no se conoce, no se estudia sobre él. El conocimiento de las colecciones como base para su conservación es una idea defendida por autores como Fernández (1999) y Hernández (2000). Este último defiende esta práctica como un instrumento clave para la protección del patrimonio, porque cuando se realiza una investigación acerca de una obra artística automáticamente añades valor y relevancia a esa obra y es cuando puede ser considerada merecedora de recibir protección por las administraciones correspondientes.

Si bien es cierto que a lo largo de la trayectoria artística de Basterretxea diferentes exposiciones han mostrado la amplitud y variedad de su producción, vemos que sobre todo se han centrado en las obras escultóricas de la *Serie Cosmogónica Vasca*, *las Máscaras de la Abuela Luna*, *Estelas Funerarias Discoideas*, *piezas de Eguzki Lore*, las pinturas del Grupo Gaur y algunos collages.

Otras muchas obras, han sido expuestas de manera mucho menos frecuente durante su recorrido artístico, y sin ellas no podemos entender al artista en su globalidad. Obras como las pinturas del Equipo 57 que se expusieron en la Sala Negra en Madrid; las pizarras mostradas también en Madrid en la Sala Nebli en 1960; las fotografías experimentales que se expusieron en la Galería Grises de Bilbao en 1969; los dibujos de paisajes y lugares que solo se mostraron en la Galería Echeberria de San Sebastián en 1977; los retratos de personajes históricos que se expusieron en la galería Altxerri y en la Galería Olaetxea, en 1987 y 1996 respectivamente, en San Sebastián; donde mostraba desde su particular interpretación una docena de retratos de grandes personajes de la historia y del arte; las obras relacionadas con el tema del circo que aparecieron en más de una exposición durante los años 1990 en La casa de cultura Okendo de San Sebastián, galería Colomer de Madrid o la Galería Tolmo de Toledo; obras de *Homenaje a la América primera* en el Museo de San Telmo en 1992; la muestra de la silla *Curpilla* y escritorio *Bermeo* en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid en 1998; serigrafías mostradas en la Galería Mordiente de Bilbao en 2001. En el año 2003 en el Museo San Telmo de San Sebastián se presentó *Volumetrías arquitectónicas*, una muestra donde se quiso mostrar la faceta creativa tan poco conocida relacionada con la arquitectura de Basterretxea. El propio artista comisarió su exposición en la Galería Kur en el 2011 donde unía sus obras más significativas junto a nuevas vías de creación.

Pudiera parecer, así enumeradas, que las obras menos emblemáticas han sido expuestas en muchas ocasiones. Sin embargo, no es el caso dado que la trayectoria artística de Nestor es muy amplia. Abarca desde la década de los 50 hasta el 2014, unos 70 años de actividad. Comparando con la presencia de las obras de la década de los 70 expuestas repetitivamente, el resto de sus obras quedan relegadas a un segundo plano, generando así una percepción parcial de un artista con una concepción material y conceptual mucho más compleja.

Es cierto que en los últimos años ha habido una clara intención de mostrar un Nestor Basterretxea que abarcara la totalidad de su creación. Empezando desde su primera exposición antológica coordinada por el Departamento Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz en el antiguo Depósito de Aguas de Vitoria, mostrando la evolución de la pintura hacia la escultura, fotografías, fotomontajes, maquetas de esculturas públicas y de proyectos sin realizar, *Homenaje a la América primera*, collages, y piezas de la *Serie Cosmogónica Vasca*. Pero, sobre todo, la exposición más completa de Nestor Basterretxea tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, *Forma y Universo*, en el 2013, comisariada por Peio Aguirre. Acompañando a una exposición rigurosa de su obra diversa se publicó un catálogo donde se desarrolló una biografía detallada y un aparato documental muy extenso. Se llenaba de este modo un vacío importante al mismo tiempo que se daba a conocer y se situaba su obra en el contexto artístico y cultural de la época.

Quedarían pendientes de reseñar las exposiciones de *Identidades Artísticas* del Museo de Boinas de la Encartada en el año 2011 donde también hubo una muestra antológica del artista enseñando varias facetas artísticas. Y por supuesto, la primera exposición antológica póstuma, en la Sala de Exposiciones de Koldo Mitxelena Kulturunea comisariada por Xavier Saenz de Gorbea donde se mostraron obras de su primera época, como el *Via Crucis*, que no habían visto la luz desde su primera exposición individual en 1950 en la Sala Peuser de Buenos Aires. También cobraron protagonismo obras de fotografía experimental, tan poco expuestas durante su trayectoria artística.

Siguiendo esta línea, en esta tesis se pretende mostrar las obras de todas esas facetas artísticas que descansan en la oscuridad de los almacenes esperando a ver la luz en alguna exposición o en alguna catalogación detallada. Para la muestra de esta parte menos conocida de la colección, se vuelve imprescindible la presentación de un plan de conservación integral de las obras de su propiedad. El objetivo es poder llegar a conocer y mostrar las obras, y para ello tienen que transcurrir diferentes etapas; empezando por el estudio del espacio de almacenamiento de las obras, identificando los factores de deterioro, rescatando y recuperando las obras del estado de emergencia y redescubriendo obras olvidadas incluso por el propio artista. Esta primera etapa nos lleva a otra, que es la necesidad de inventariar y catalogar las obras que se van descubriendo en ese proceso de recuperación. Esta necesidad de inventariado surge de forma natural, como factor indispensable para conservar la obra. Para poder dar un orden de ubicación a las obras, y establecer un criterio de almacenaje para la prevención y preservación del estado adecuado de las mismas, es fundamental su clasificación. Una vez organizadas las obras, se establecerán las necesidades de la colección y se crearán las medidas adecuadas a las sensibilidades de cada material. Asegurados ya el correcto almacenamiento y obtenida la información de todas las obras encontradas, continuaríamos con la creación de un sistema digital de base de datos. Esta base de datos se alimentará con toda la información necesaria de manera individualizada. Esta será la herramienta esencial para asegurar tanto la existencia de la obra como su estado de conservación y posibilitará generar investigaciones acerca del artista y su colección.

Respecto a la implantación de un plan de conservación integral de una colección propia de un artista vivo, se puede confirmar que es una actuación con pocos precedentes. Normalmente, la preocupación de mantener el control y la correcta conservación de las obras trasciende a la siguiente generación, que tendrá el privilegio, a la vez que la responsabilidad, de salvaguardar el legado. En el caso de no tener descendencia, la situación se presenta distinta, ya que serán las administraciones públicas las que se hagan cargo. En este sentido, las posibilidades de acción se magnifican y en principio quedarán garantizadas las probabilidades de éxito en la salvaguarda del patrimonio.

La excepcional situación de la colaboración directa entre artista y conservador para la realización de un plan integral aplicado directamente sobre la colección permite ajustar criterios con el creador de las obras. El interés de los artistas suele residir en la restauración puntual de ciertas piezas que necesitan una puesta a punto para una exposición concreta o una venta. La energía y voluntad de un artista invertidas en la creación de sus obras no suelen ser del mismo alcance que las invertidas en las tareas de registro, conservación, diagnóstico, preservación, catalogación y almacenaje de las mismas. Probablemente este desinterés sea generado por carecer del contexto de información y conocimiento sobre el valor de la conservación. Así, normalmente, los propietarios de las colecciones privadas (sean los propios artistas o coleccionistas particulares) se suelen alarmar cuando conocen los costes de la inversión en herramientas y recursos humanos para la salvaguarda de las colecciones. No suele haber para la conservación el mismo interés y respuesta que otorgan a otros proyectos que pueden requerir incluso más capital.

La realidad es que un proyecto de un plan de conservación integral se convierte en la mejor herramienta de la conservación del patrimonio. La clave reside, en conseguir el equilibrio entre el desarrollo de una propuesta, la distribución de recursos económicos, y la aplicación de unos conocimientos específicos. En la medida en que ese maridaje triangular entre planeación, equilibrio presupuestal y experiencia actualizada sea sólido y sistemático, el índice de permanencia de las colecciones se incrementará.

Existen varias guías como el *RE-ORG Step-by-Step Storage Reorganization for Small Museums* (Lamberti, 2015) del instituto canadiense de conservación, donde tratan el tema de los planes de conservación en colecciones pequeñas como propuestas de manual. Si buscamos referencias a nivel nacional encontramos el Plan nacional de conservación preventiva (2010) del Instituto del Patrimonio Cultural de España, donde marcan las pautas para una correcta conservación preventiva. O como en el caso de los autores Rowe, A.X.; Davies, L.; Braithwaite, G. (2010) que explican en su guía la intención de proporcionar una breve descripción de las mejores prácticas adaptadas especialmente para propietarios privados de colecciones que buscan soluciones viables. En ella explican cómo todos los objetos se deterioran con el tiempo, pero que la tasa de daños se podrá ver acelerada como resultado de distintas variables de riesgo. En un entorno doméstico, habrá una gama particular de factores de riesgo dependiendo de las condiciones ambientales circundantes, la forma en que se usan los objetos y el potencial de daño a ellos, por ejemplo, al proporcionar acceso al público. El impacto de estos factores de riesgo se puede atenuar con medidas prácticas que reducirán la tasa de deterioro y disminuirán la necesidad de reparación y tratamiento de restauración a largo plazo. En la guía que presentan defienden la importancia de un Plan de Gestión de Conservación que reúna un registro de la colección, analice los factores de riesgo presentes y establezca un sistema de gestión adaptado a la colección, el edificio en el que se encuentra, y los recursos disponibles. Sostienen que este sistema ayuda a garantizar la conservación de una colección de una manera práctica y rentable.

Todos ellos resultan ser manuales generales, que cada uno tendrá que ajustar a su situación específica. Normalmente enfocados además a instituciones o museos que, aunque pequeños, gozan de ciertos recursos, tanto económicos como de personal. En el caso que se plantea en esta tesis, la colaboración ha sido directamente de artista a conservador, con los únicos recursos económicos de una entidad personal. La colaboración entre artista vivo y conservador implementando un plan de conservación integral en su colección, es algo que, de momento, aunque pueda que haya habido más casos, no se han documentado. Este planteamiento de tesis es por tanto una investigación que podríamos considerar pionera.

Sin duda existen colecciones donde se han implantado planes de conservación. Encontramos algunos ejemplos concretos publicados como, por ejemplo, el caso de la Colección de Arte Injuve, Colección de arte emergente del Instituto de la Juventud. Se trata de una colección donde albergan obras de artistas emergentes del arte español de los últimos treinta años. Esta colección surgió en 1987 y veinte años más tarde, en 2007, se consideró necesaria la implementación de un plan de conservación. Pero se trata de una entidad pública, gestionada por el Ministerio de Cultura y Deporte (Castillo y Peñafiel, 2014). Encontramos otro caso de implantación de un plan de gestión de conservación en el museo de Reproducciones de Madrid, donde la conservadora explica la dificultad de hacer entender a los responsables de la institución de la necesidad de inversión en una conservación preventiva. La autora defiende que el coste inicial supondrá un ahorro en el tiempo a la vez que una garantía de preservación para la colección (Muñoz-Campos, 2018). Pero este ejemplo también se encuentra en manos de entidades públicas, con lo que nos aleja de nuestra materia específica. Existen otros ejemplos como el de Osorio (2018), *Gestión de la conservación en colecciones fotográficas privadas: casos de estudio en México y Latino América* en el que plantean propuestas más precisas para casos de coleccionistas particulares, pero en este caso también la colaboración de las instituciones públicas se hace patente.

Estos casos comentados, se quedan en un ámbito que, aunque tenga semejanzas con el caso estudiado en la tesis no resultan ejemplos demasiado contextualizadores, sobre todo por la distancia marcada por los recursos financieros al participar entidades públicas.

Me parece interesante abordar una visión desde otro prisma, realizando una reflexión acerca de las colecciones de los artistas que conformaron el grupo Gaur. Desde un punto de vista de conservación y gestión de las colecciones, puede resultar interesante analizar cómo han o se están gestionando las colecciones en cada caso. Puede ser representativo, además, de cómo las decisiones que se puedan tomar respecto a una gestión pública o privada puede suponer una notable diferencia en el último fin, que es la salvaguarda del legado.

El Grupo Gaur, conformado por los artistas Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, Amable Arias, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta, además de Néstor Basterretxea, fue un acontecimiento decisivo en la Historia del arte vasco moderno. Todos ellos son representantes de lo que marcó el arte de vanguardia vasca, pero no todos mantienen la gestión, control y conservación de su legado con los mismos parámetros y condiciones.

Jorge Oteiza (Orío, 1908 - San Sebastián, 2003) donó en 1992 a Navarra sus fondos artísticos, documentales y los bienes muebles e inmuebles que poseía en su casa-taller de Alzuza. Vinculó su herencia al impulso de un complejo proyecto cultural, educativo y artístico. El Ejecutivo de UPN, previo acuerdo de la Fundación Oteiza, financió en su integridad el proyecto museís-

tico del arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oiza para Alzuza, una obra póstuma que exhibe en su interior el ingente legado. La intervención integral realizada en la casa taller para abordar un planteamiento global de conservación, inventariado y almacenamiento de obras partiendo desde cero supuso un reto similar al acontecido en el caso del caserío Idurmendieta de Basterretxea. Pero en el caso de Oteiza la implicación de los recursos públicos marca una línea clara entre los dos casos. El capital y el equipo que participó en el proyecto garantizó la correcta conservación de la colección del artista. Pero lo más importante, la intervención integral realizada en la casa taller tuvo como soporte un planteamiento de gestión de proyecto global con una proyección de futuro que garantiza la continuidad del patrimonio.

El museo Chillida Leku, en el caserío de Zabalaga (Hernani, Gipuzkoa), fue constituido por el propio artista Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924-ibidem, 2002) en el año 2000. Tras diez años de actividad privada, cerró sus puertas debido a la crisis económica. Durante estos años ha habido negociaciones con la diputación de Gipuzkoa y el Gobierno Vasco, pero sin llegar a ningún acuerdo. Finalmente, la galería suiza Hausser & Wirth será el representante exclusivo de la obra del artista. Sin intención de entrar en polémicas, queda demostrada la necesidad de la aportación de un capital importante de forma continuada para garantizar la viabilidad de un proyecto cultural museístico, aunque éste sea pequeño.

Remigio Mendiburu, (Hondarribia, 1931; Barcelona 1990) fue un escultor guipuzcoano, uno de los principales representantes de la escuela de escultura vasca contemporánea. El legado del artista se transmitió a los hijos, siendo éstos los responsables de la conservación y gestión de su patrimonio. Juan Pablo Huercanos¹, será el responsable de finalizar la catalogación de su obra. Según sus palabras "los proyectos actuales de revisión de su legado [...], ayudarán a que el futuro de Mendiburu resulte más despejado y compartido" (2002, p.11). Resulta evidente que los responsables de su legado son conscientes de la importancia del conocimiento íntegro de la colección como un primer paso para posibilitar futuras gestiones. La situación de la colección de Mendiburu se asemeja bastante a la de Basterretxea. Se trata de una colección gestionada por los hijos, y con la ayuda de Juan Pablo Huercanos, se han realizado medidas preventivas para la conservación de las obras en consonancia con las posibilidades de los que disponen, y sobre todo, se han generado procedimientos de los requisitos de cara a la gestión de los préstamos y a las necesidades de transporte y manipulación y montaje de las obras. Tratándose de una gestión, digamos de ámbito familiar, no se ha generado ninguna documentación específica que pueda dar cuenta de una información más precisa.

Amable Arias, (Bembibre del Bierzo, León 1927; San Sebastián 1984) fue un pintor que rompió con la línea oficial predominante en la época de Donostia-San Sebastián por adentrarse su obra en la abstracción, aunque sin abandonar del todo la figuración. Su compañera Maru Rizo tutela su obra. En este caso, los esfuerzos para salvaguardar la colección en las mejores condiciones posibles son absolutas. La diligencia de Maru Rizo para ello es incondicional y categórica. Desde su temprana jubilación se ha dedicado exclusivamente a la catalogación y estudio de la obra de Amable Arias. Además de esta dedicación no remunerada, para poder hacer frente a los gastos generados de la conservación y almacenamiento de la colección se vuelve necesaria la venta de obras. Las condiciones de almacenaje y manipulación de obras, aunque se refleje una clara intención y esfuerzo, dista de conseguir los parámetros museísticos. Los problemas básicos de conservación de obras como la alta humedad relativa del espacio o un almacenamiento no adecuado podrían afectar a la preservación de la colección. La supervivencia de una colección

¹ Juan Pablo Huercanos: actual subdirector en Fundación Museo Jorge Oteiza. Aunque no sea conservador, dispone de conocimientos de conservación preventiva, almacenaje y gestión de colecciones.

en manos privadas sólo se vuelve viable con el soporte de una guardiana dedicada a la causa por amor al arte.

El rastro de la colección del artista Rafael Ruiz Balerdi (San Sebastián, 1934; Alicante, 1992) se pierde en manos de Hilde Koch, heredera del patrimonio por ser la hija de su novia, Jacqueline Sánchez. La donación realizada al Museo de Bellas Artes de Bilbao de algunas de las obras en 2004 deja entrever la preocupación por conservar su obra, pero se desconoce el paradero del resto del legado.

En el caso de José Antonio Sistiaga (Donostia, 1932) y José Luis Zumeta (Usurbil, 1939), ambos artistas se encuentran en activo, con lo que todavía son responsables de sus colecciones.

Sistiaga además de pintor, dibujante y cineasta, es un artista con una trayectoria experimental de trabajo en pintura cinematográfica. Desarrolló una obra experimental pionera en el campo del cine sin cámara decidiendo incorporar el cine a su pintura estática, utilizando como lienzo-soporte el celuloide. Actualmente reside en Ziburu (Lapurdi) y su estudio se ubica en Donostia. Sus obras se localizan diseminadas entre el estudio y su casa, y según el artista, existen obras en diferentes estados de conservación. Admite que algunas obras no se encuentran en buenas condiciones debido a su almacenamiento. Tampoco tiene un control de sus obras, desconociendo la ubicación e incluso la existencia de alguna de ellas. El artista tiene claro que un futuro los encargados de su colección serán sus hijos, ya que no presenta ninguna confianza en las instituciones públicas, alegando que ya han demostrado tener un claro desinterés en su obra.

Lo mismo parece ocurrir en el caso de José Luis Zumeta, que según su hija Usoa, será ella quien se encargue posiblemente de su legado. Zumeta es un artista con una larga trayectoria en la pintura abstracta, que actualmente comparte estudio con su hija, que realiza obras en serigrafía. Disponen además del estudio, de un almacén para guardar la colección del artista. El almacén son unas antiguas cocheras, siendo un espacio amplio. Las obras en general se encuentran en buen estado de conservación, pero es cierto que no existe un rigor museístico. Incidentes como fugas de agua que empapan obras, dibujos de gran tamaño enrollados, o la falta de una catalogación de obras actualizada es una realidad que convive con el trabajo a tiempo completo de creación del artista y el oficio a tiempo completo también, de su hija.

Vemos cómo las circunstancias de la colección de Néstor Basterretxea son una realidad que comparten muchas otras colecciones. Los artistas no tienen la inquietud, el tiempo, o los conocimientos para conservar su obra, y lo mismo ocurre cuando el legado traspasa una generación tras el fallecimiento del artista. No dudo de que existan múltiples camarotes llenos de obras sin ningún control ambiental, de almacenaje ni de catalogación. Obras de artistas desconocidas por la sociedad e incluso por la propia familia. Pero son datos difíciles de conseguir, ya que no existe documentación sobre ellas. Sería necesario ir de puerta en puerta entrevistando a las familias de los artistas para averiguar cómo almacenan las obras; si las tienen inventariadas; si las tienen en buenas condiciones...y francamente, no creo que sea de agrado para nadie tener que decir que efectivamente, carecen de estos controles. Una cuestión totalmente comprensible, ya que la conservación de las colecciones es una realidad costosa, que se necesita además de presupuesto, conocimientos profesionales para llevarlos a cabo, con lo que el importe aumenta. Además, no se trata de una inversión puntual, sino que requiere una continuidad de revisión y mantenimiento indefinidos.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de esta tesis es la conservación de la colección propia de Nestor Basterretxea. La conservación entendida como una acción integral que engloba todas las operaciones que se pretenden llevar a cabo y que tendrán como último fin la preservación del patrimonio.

La propuesta de la tesis se plantea desde un punto de vista de inicio para lograr en otra fase de investigación, una catalogación razonada completa del artista que alcance todas las obras, tanto las obras pertenecientes a museos o entidades públicas como las obras de propiedad privada. Se plantea la creación de una base de datos que almacene fichas técnicas de cada obra, mostrando la máxima información posible de cada una de ellas, interrelacionando las obras que se cruzan y se entrelazan, garantizando así la búsqueda de cualquier obra partiendo de datos concretos. Una base de datos completa de las obras de la propiedad del artista que quedaría abierta para poder introducir más información según se vayan obteniendo nuevos datos.

Si el objetivo es llegar a ese estadio de obtención de datos, primero es de rigor atravesar otras etapas como la realización de un plan integral de conservación en el espacio donde se encuentran las obras del artista. Será necesario la realización del estudio del entorno de la vivienda donde se guarda la colección para conocer las condiciones que afectarán a los objetos custodiados. El conocimiento de la situación real del inmueble mediante la valoración de los problemas y de los recursos de los que se dispone constará de dos fases esenciales; la identificación de los riesgos y la valoración del estado de conservación de las colecciones. El conocimiento de las obras permitirá saber el estado de conservación en el que se encuentran, para valorar la necesidad o no de intervenciones de conservación curativa o tratamientos de restauración. Al llegar a este punto de conocimiento de los objetos que se encuentren en la colección podremos clasificarlas según sensibilidades matéricas, tamaños, tipologías o temas para organizarlos por grupos y plantear fórmulas de almacenaje. Una vez se consiga el correcto almacenamiento de la colección, será necesaria la implantación de la conservación preventiva en todas las acciones relacionadas con las obras como principio para garantizar la preservación del legado a largo plazo.

Este planteamiento permite hacer una aportación a otros artistas contemporáneos que carecen de medios o recursos para implantar un plan museístico de almacenaje en sus talleres y almacenes. La propuesta que se presenta en este caso sigue unos criterios de conservación estándares y el proyecto de la base de datos como control y conocimiento de las obras del artista como concepto de preservación del legado artístico es viable para casi cualquier artista o colección.

3. METODOLOGÍA

La metodología de trabajo se ha dividido en tres apartados: en trabajo de campo; investigación, y búsqueda, consulta y selección de la documentación.

El trabajo de campo se desarrolló principalmente durante el periodo 2009-2015. En esta etapa se diseñó el plan de conservación de la colección del artista. Partiendo del desconocimiento de las obras y del espacio, se irá desarrollando en diferentes fases, determinadas por los recursos disponibles, prioridades marcadas por el artista y diversas circunstancias, un itinerario hacia un plan de almacenamiento de las obras. El trabajo se desarrolló íntegramente en el caserío donde se alojaba el artista y su colección.

Durante el proceso del trabajo de campo se irá desarrollando el trabajo de investigación para definir el análisis del inmueble a nivel técnico-constructivo, junto con los espacios y los sistemas de almacenaje. El siguiente paso será la identificación y evaluación de riesgos de deterioro de la colección para aportar cambios y mejoras. Para ello, será imprescindible la realización de un registro, inventariado y catalogación de toda la documentación de la colección.

Por último, la elaboración de una búsqueda, consulta y selección de una exhaustiva bibliografía ayudará a asentar las bases teóricas donde se establecerán las acciones tomadas. El contenido teórico de la tesis será la que aporte la solidez y consistencia al proyecto, y posibilitará a la vez, la continuidad de diversas líneas de investigación.

**NÉSTOR
BASTERRETxea**

4. BIOGRAFÍA DE NÉSTOR BASTERRETxea

Néstor Basterretxea Arzadun nace en Bermeo (Bizkaia) el 6 de mayo de 1924 en el seno de una familia ligada al nacionalismo vasco. En 1936 estalla la Guerra Civil española y junto con su familia se exilia en Francia. La guerra civil le marcó muchísimo y siempre la tuvo muy presente, siendo numerosos los ejemplos de obras y bocetos a lo largo de toda su evolución que lo corroboran. Lo mismo ocurre con los primeros años del exilio en Iparralde (País Vasco Francés) y París. La familia se instaló en San Juan de Luz en un primer momento. Después, cuando requieren a su padre para trabajar en la Delegación del Gobierno Vasco de París se trasladan a Port Marly (un pueblo que se encuentra a 25 km de la capital francesa), donde encontramos el primer dibujo que se conserva del artista; a continuación, vive un tiempo en París, donde entrará en contacto con los grandes museos y quedará especialmente marcado por el *Gernika* de Picasso. Algo de él siempre guardará en la memoria, sobre todo en los primeros bocetos del mural para el proyecto de la cripta de Arantzazu. Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939 sufrirá sucesivos desplazamientos por Francia hasta embarcar, en el puerto de Marsella, a bordo del Alsina, rumbo a Argentina. También le influyó el largo viaje por el Atlántico, y es lo que podemos ver en los dibujos y textos realizados en este errar por el océano. Un pasado que le persigue y sigue estando presente hasta el final. Tardará más de un año hasta llegar a destino, con una primera escala de varios meses en Dakar y después en Casablanca, hasta llegar por fin, en 1942, a Buenos Aires.

Será allí cuando se inicie como dibujante en una agencia de publicidad de la multinacional Nestlé. En 1946 nace la agrupación artística Saski-Naski donde realizará las escenografías. Es en este contexto cuando realiza sus primeros esgarces con las grandes dimensiones. Recorrieron Argentina con el espectáculo, llegando también a Uruguay. A los veintidós años obtiene por concurso la prestigiosa beca Altamira para pintores noveles, que le permite cursar estudios de pintura y asistir también a clases equivalentes a las de arquitectura técnica. Al principio, las pinturas y dibujos de Nestor Basterretxea expresan lo que ocurre delante de los ojos con una representación directa y eficiente. Pero busca otros retos.

En 1950 se celebra su primera exposición individual en la Sala Peuser de Buenos Aires donde presentará el *Via Crucis*, catorce pinturas de carácter marcadamente expresionistas. Un significativo trabajo que sigue el ejemplo de los ambientes sombríos de José Gutiérrez Solana.

En Buenos Aires conocerá a Jorge Oteiza, a quien le unirá desde entonces una profunda amistad.

En 1952 se casa con María Isabel Irurzun. De este matrimonio nacerán sus cinco hijos. Con motivo de su viaje de bodas vuelve a España y se instala en Madrid, terminando con un exilio de más de quince años. Gana el concurso de pintura para la nueva Basílica de Arantzazu y al año siguiente se traslada allí para dar comienzo a los trabajos. Pero en 1954 se suspenden las obras y de la noche a la mañana borrarán sus dibujos de las paredes de la cripta, por considerar el proyecto excesivamente vanguardista. Los franciscanos no soportaron la presión social ni eclesiástica y censuraron los trabajos. Como se percibe en los pocos dibujos y bocetos que existen, la obra tenía la impronta plástica de las últimas experiencias argentinas.

En 1957 se inaugura una exposición individual en la Sala Negra en Madrid. Se une al Equipo 57 y participa en la edición del manifiesto *Interactividad del espacio plástico*. Colabora también en Barcelona con el Equipo Forma.

En 1958 fija su residencia, junto a Jorge Oteiza, en Irun. Proyectan, con la colaboración del arquitecto Luis Vallet, una casa-taller de corte racionalista donde viven y trabajan juntos durante once años.

Su trayectoria en el campo del diseño gráfico e industrial empezando con la empresa H Muebles de Madrid en un principio y como miembro fundador de Biok en Hondarribia más tarde, supondrá la aportación de la difusión del diseño industrial contemporáneo. Aquí se sitúa su innovadora silla *Curpilla*. Durante su estancia en Irun realizará proyectos relacionados con interiorismo, diseño y paisajismo colaborando en varios proyectos junto con su hermano arquitecto Ander. Comienza a colaborar en el semanario el *Bidasoa* aportando escritos e ilustraciones y demostrando así su actitud multifacética que marcará toda su trayectoria profesional.

Serán años fructíferos donde el artista iniciará su evolución desde la pintura hacia la escultura. En 1960 concretamente, en la Sala Neblí de Madrid, en una exposición conjunta con Jorge Oteiza, se dará a conocer por primera vez al público como escultor. Participa en varias exposiciones colectivas presentando obras en lugares tan diversos como Bruselas (Belgica), París (Francia), Sao Paulo (Brasil), Madrid (España), y más localmente en ciudades de Gipuzkoa como San Sebastián, Hondarribia e Irun.

En 1963 comienza el rodaje de *Operación H*, película promocional sobre el grupo de empresas Huarte en cuyo desarrollo presenta los distintos trabajos de diseño industrial desde un punto de vista artístico y de investigación estética. El año siguiente crea con Fernando Larruquert la productora Frontera Films, radicada en Irun, con la que realizarán sus siguientes obras cinematográficas. La película *Pelotari* recibe la Medalla de Plata en la sección iberoamericana y filipina en el Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao. La siguiente película en rodar será el cortometraje *Alquézar, retablo de pasión*.

En 1966 nace el Grupo Gaur con la intención de recuperar el diálogo y la relación con la vanguardia internacional desde una reflexión colectiva del arte vasco. Ocho fueron los artistas que formaron parte junto a Néstor Basterretxea: Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, José Antonio Sistiaga, Amable Arias, Rafael Ruiz Balerdi y José Luis Zumeta. Presentarán la primera exposición en la Galería Barandiarán de San Sebastián.

De nuevo con Larruquert rueda el largometraje *Ama Lur* estrenándose en el Festival de Cine de San Sebastián de 1968. Un año más tarde inaugurará lo que será su primera escultura pública, *Fuente/Iturria*, en Irun. Después vendrán *Homenaje al coreógrafo Iztueta*, en San Sebastián; *Homenaje a los pescadores y navegantes muertos en el mar*, en Pasaia y *Homenaje a Pío Baroja*, en San Sebastián. A partir de la década de los 80 su aportación a la obra pública será continuada y numerosa.

1969 será el año que ofrece la primera muestra de fotografía experimental en la Galería Grises de Bilbao. El próximo año traslada la residencia a Hondarribia, al caserío Idurmendieta, y participa en varias exposiciones en distintas ciudades del País Vasco. También presenta obras en las galerías del Palacio de bellas Artes de México.

En 1972, la innovadora revista Nueva Forma, referencia ineludible como testimonio cultural de los años sesenta y setenta, le dedica un monográfico donde refleja la complejidad integral del artista.

En los años posteriores participa en diferentes exposiciones colectivas y alguna individual por toda la geografía vasca y española. Pero sin duda, la gran aportación del artista se dará en 1973 cuando presenta en el Museo de Bellas Artes de Bilbao su *Serie cosmogónica vasca*, considerada mayoritariamente su obra más emblemática y ambiciosa. Con la serie de cosmogonía como eje junto con otras obras realizará varias exposiciones individuales por el País Vasco (Galería Mikeldi, Bilbao; Museo San Telmo, San Sebastián; Pabellones de Arte de la Ciudadela de Pamplona; Sala de exposiciones de Caja Laboral popular, Deusto; Galería Ederti, Bilbao; Galería Txantxangorri, Hondarribia).

En 1977 se celebra una muestra individual de Apuntes de viaje en la Galería Echeberria de San Sebastián, donde se muestran por primera vez los dibujos realizados durante sus viajes, especialmente a los países de la América precolombina. Siguiendo en la línea de artista transversal, en 1979 se estrena en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián su poema coral *Karraxiz*, con versos creados por el artista inspirados en su *Serie cosmogónica vasca*. Este año también será importante porque colabora con Jorge Oteiza en el proyecto del centro cultural de la Fundación Sabino Arana para Bilbao, el cual jamás se llegó a materializar.

Entre sus aportaciones públicas caben destacar diferentes acciones. Como la participación como miembro fundador en la creación de la Filmoteca Vasca/Euskadiko Filmotegia, creada por la necesidad de conservar el material de patrimonio audiovisual del País Vasco en 1977. Desde siempre, la generosidad con todos, la responsabilidad pública y la conciencia ética forman parte de su modo de ser. Durante los años de la transición democrática es notable su apoyo y colaboración en defensa de las ikastolas y de la normalización del euskera. Este apoyo será una constante a lo largo de toda su vida, como demuestra su presencia en la mayoría de las exposiciones que se celebran por estos motivos en los diferentes territorios del País Vasco. Entre otras muchas acciones caben destacar la creación del logotipo de la campaña Bai euskarari y Gure Artea, que es otro de los impulsos que ha quedado de su paso por el Gobierno Vasco, entre 1980 y 1983.

Siguiendo con su trayectoria expositiva, participa en varias muestras individuales y colectivas tanto en el territorio vasco como en el español. En 1982 promueve un proyecto para la construcción de un Centro de Arte Contemporáneo que cubra las necesidades culturales de la sociedad vasca. La propuesta no llegó a materializarse a pesar de que estaban trazadas sus líneas generales, incluso proyectó propuestas de volumetrías arquitectónicas para este fin.

En 1983 ganará el concurso para la realización de la escultura-símbolo del Parlamento Vasco de Vitoria-Gasteiz, de título *Izaro*, que será instalada en el testero presidencial del Salón de Sesiones.

En este mismo año se inauguran las dieciocho pinturas murales realizadas para la cripta de la basílica de Arantzazu. Con este episodio el artista logra enmendar en parte la afrenta sufrida treinta años atrás.

En 1985 se celebra en Toledo, por iniciativa del grupo Tolmo, la mayor muestra antológica del artista hasta la fecha. Después de ésta, le sucederá otra en Madrid, en el Museo Español de Arte contemporáneo y seis años más tarde, en la Sala de exposiciones del palacio de Pimentel, en Valladolid. En todas ellas se exhiben obras relacionadas con la *Serie cosmogónica vasca*, *Eguzki loreak*, *Estelas*, *Máscaras de la abuela luna*, bocetos de Arantzazu, pinturas de la década de los 50 y collages. Será en 1996 cuando le llegue la primera exposición antológica en el País Vasco, en el Depósito de Aguas de Vitoria. A partir de este momento, le dedicarán otras exposiciones antológicas, señal de que ya se le otorga un reconocimiento a la madurez en su trayectoria artística.

En los años sucesivos sigue participando en diferentes muestras colectivas, sobre todo con sus obras escultóricas. También sigue con su faceta de cineasta y rueda en América la serie de documentales *Arte y culturas en la América prehispánica*. Este año presentará también en el Museo San Telmo las obras *Homenaje a la América primera*. En ella recrea los mitos de la América precolombina basándose en las experiencias captadas durante el rodaje de los documentales.

Seguirá exponiendo de forma individual y colectiva sus obras emblemáticas en diferentes exposiciones del territorio vasco y español, pero de vez en cuando, surgen exposiciones con obras menos conocidas o que menos se le atribuyen, como la muestra de la exposición colectiva organizada por la empresa catalana Manbar donde vincula a Basterretxea al mundo del diseño industrial. En 1996 se celebra en la Galería Olaetxea de San Sebastián la muestra individual *Retratos. Personajes de la historia*. En 1998, en *La muestra Diseño industrial en España*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, exhibe su actividad como diseñador en los años sesenta, en la etapa en que colaboró con la empresa Biok de San Sebastian. En 2003, en el Museo San Telmo de San Sebastián presenta *Volumetrías arquitectónicas*, una muestra que recupera la pasión de Basterretxea por la arquitectura. La exposición pretende demostrar que en su obra escultórica siempre han estado presente los elementos arquitectónicos.

En el año 2006 se presenta la exposición monográfica *Gernika 50* en la Galería Windsor de Bilbao en la que exhibe la serie pictórica a base de negros y blancos que realizó en 1986 con motivo del cincuentenario del bombardeo de la villa vizcaína. En 2008 el Museo de Bellas Artes de Bilbao le dedica una exposición homenaje como reconocimiento a la donación del conjunto de piezas que componen la *Serie cosmogónica vasca*.

En la última etapa de la vida del artista se organizarán varias exposiciones antológicas como en 2011 en la Galería Kur de San Sebastián; ese mismo año en el Museo Boinas la encartada de Balmaseda (Bizkaia); una de las exposiciones más completas del artista que se presentó es la exposición del Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2013; y por último la primera exposición retrospectiva en el Koldo Mitxelena de San Sebastián tras el fallecimiento en el 12 de julio del 2014 de Nestor Basterretxea. A partir de entonces, sus obras han seguido participando en exposiciones colectivas y la última exposición individual registrada, a día de hoy, es en 2018, en la galería Talka de Vitoria Gasteiz.

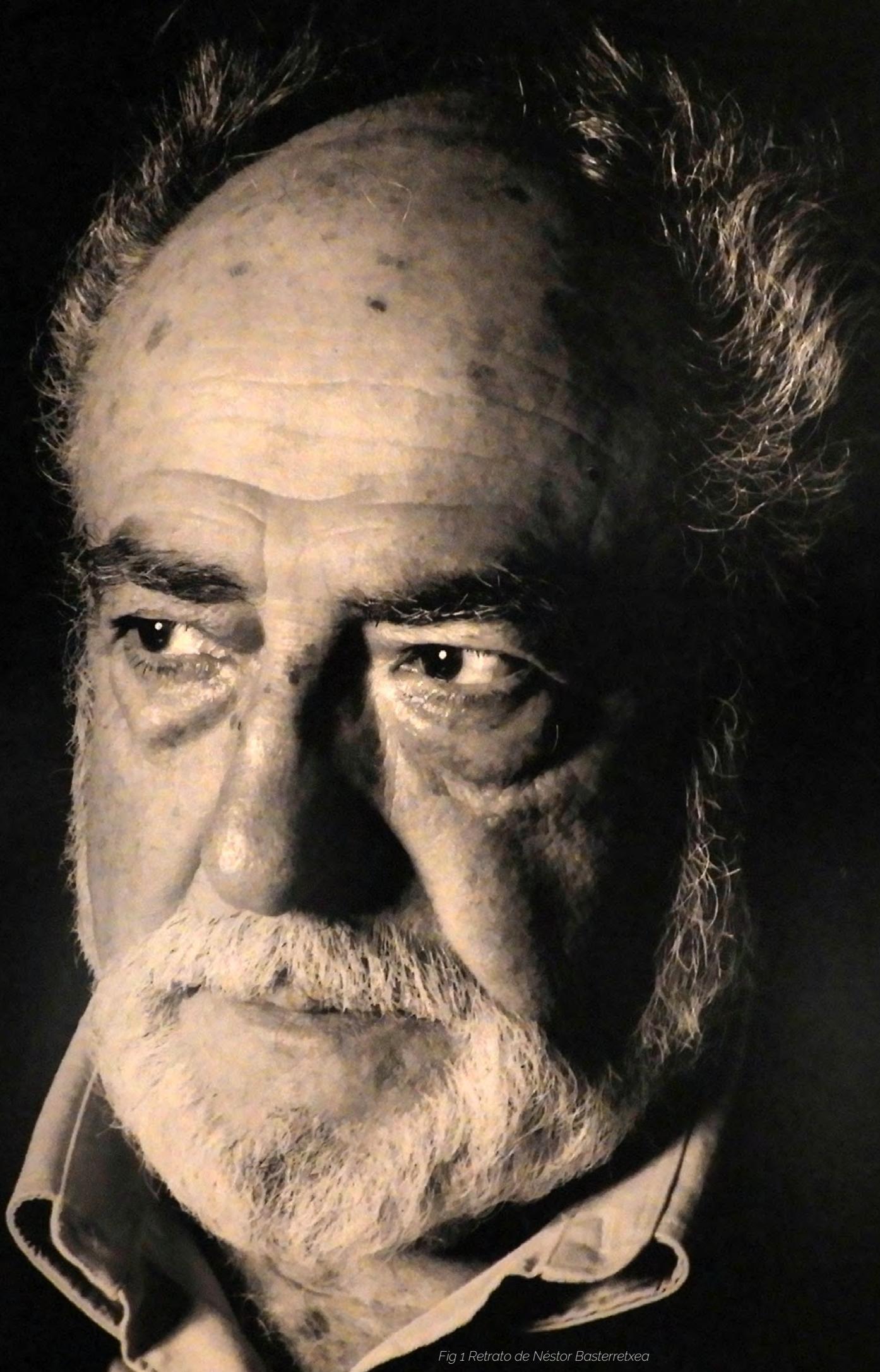


Fig 1 Retrato de Néstor Basterretxea

5. PLAN DE CONSERVACIÓN

5.1. Contextualización. Inicio de relación

Mi vinculación con este proyecto de tesis supera las fronteras de lo académico. La implicación personal con el artista y su obra hace que este trabajo presente algo más que una mera investigación, contiene también un pedazo del alma y una gran dosis de emoción.

La relación personal con el artista Nestor Basterretxea (Figura 1) empezó de forma inesperada y casual en el año 2009. En ese periodo realizaba trabajos de restauración para particulares, y uno de los clientes resultó ser amigo del artista. Juan Pablo Zabala, coleccionista aficionado del arte vasco contemporáneo, con una colección interesante con obras de Jorge Oteiza, Remigio Mendiburu o Vicente Ameztoy, entre muchos otros. Se le realizó un plan de almacenamiento en su casa como propuesta de conservación preventiva para evitar la continua intervención en sus obras por un incorrecto almacenaje y manipulación, una de las causas más habituales de degradación de las obras (Herraez y Rdrog. Lorite, 2004). El proyecto fue muy sencillo, de sentido común, pero para alguien totalmente ajeno a esta práctica le resultó una solución esclarecedora. La propuesta consistía en almacenar las obras por tamaño, haciendo coincidir cara con cara con un cartón libre de ácido entre ellas. Este pequeño cambio supuso una gran mejora y evitó muchas futuras intervenciones. Al ver el resultado de la propuesta de almacenamiento, Juan Pablo Zabala declaró

» Conozco a una persona que te necesita.

Y entonces fue cuando fui por primera vez al caserío Idurmendieta donde residía el artista Nestor Basterretxea. El impacto que sufrí al ver el espacio donde albergaban las obras fue dramático. Supe al instante que iba a emprender un proyecto con mucha implicación personal. Y así comencé una trayectoria que culmina con una tesis. Pero que la tesis en este caso no es la culminación del trabajo.

"El caserío era grande, húmedo y viejo. Y el modo de trabajar del artista bastante peculiar: elegía un espacio de la vivienda y lo hacía suyo; cuando había trabajado y creado sus obras de arte allí, y ya lo tenía abarrotado, se trasladaba a otro espacio. Y ahí comenzaba otra vez el mismo proceso. Así hasta que llenaba a rebosar todo el caserío. Cuando llegué yo, Néstor trabajaba en un despacho que tenía arriba, en la vivienda. Toda la planta del caserío estaba atestada, incluidos los garajes que se habían ido construyendo a lo largo de los años.

Hasta entonces, yo conocía al Néstor artista. Conocía sus obras más renombradas. Se puede decir que conocía al Néstor famoso. Pero, durante estos años en los que he trabajado en su casa, he tenido la oportunidad de conocer a un Néstor global, a un Néstor absoluto, total. Empezando por sus primeros apuntes y dibujos, por aquellos dibujos figurativos de cuando estuvo exiliado, aquellos apuntes sobre tierras y gentes que observaba a su alrededor, hasta el último proyecto abstracto en el que trabajaba afanosamente en su despacho.

Cientos de dibujos, collages, apuntes, bocetos, pinturas, esculturas. Yo he visto los bocetos de las obras que todos conocemos, el proceso que han sufrido antes de llegar a ser la obra definitiva, ese largo proceso. También he conocido obras que nunca han visto la luz, obras de las que, todavía, nadie más sabe. Y he tenido el privilegio de verlas, tocarlas, olerlas y sentirlas, todas ellas, una por una.

Néstor cultivó todos los ámbitos que rodean al arte. Una y otra vez. Tenía la capacidad de reutilizar la misma imagen modificándole el formato, dándole un uso diferente, pero manteniendo el mismo fondo y dificultando mi trabajo de clasificación. Mirar las obras una por una, pensar, clasificar, formar un grupo. Volver a mirar, a pensar, a clasificar, formar otro grupo. Ese proceso, concluido infinitas veces en el recorrido de su arte ha sido como observar su vida desde un pequeño agujero, como lo haría un voyeur.

Néstor acostumbraba a cantar mientras pintaba. Eso es un acto que expresa felicidad. Era feliz con las obras de arte, cuando trabajaba. Recuerdo que cuando yo me encontraba trabajando en la clasificación, catalogación, conservación y custodia de sus obras, había veces que bajaba a ver cómo iba todo, y siempre llegaba cantando. Y cuando se acercaba y sujetaba en sus manos un antiguo dibujo recuperado, me detallaba todos sus pormenores. El momento concreto en que realizó el trabajo, la razón, el entorno..., lo guardaba todo en la memoria. Recordaba todos los detalles. No recordaría con quién había estado hablando por teléfono hacía cinco minutos, pero conservaba marcado en su memoria el momento exacto de la creación del dibujo que trazó cuando tenía quince años.

Néstor se echaba a reír cuando yo le decía que el mayor riesgo para su obra era él mismo. Con respecto a su trabajo, se encontraba en continua evolución. En ocasiones andaba cabizbajo, meditando sobre algún proyecto que le rondaba, sumido en contradicciones, perdido, volviendo al principio, titubeando. Reflexionando mientras contemplaba su trabajo. Era un artista muy autocrítico. Se enfrentaba consigo mismo cada día. Como si sus obras fueran su espejo y mirase a los ojos a su propia identidad, intentando conocerse a sí mismo. Entonces, cuando yo le enseñaba alguna obra antigua para consultarle alguna duda, para aclarar algún punto, al instante comenzaba a realizar una reinterpretación. Y es que él ya había superado esa etapa artística. Así que empezaba a decir que tendría que modificar algunas líneas, o añadir colores, cortar un poco por aquí, pintar por encima..., hasta que yo le quitaba la obra de las manos. Poco a poco, comencé a marcarle límites en el almacén que estaba organizando: no tocar, no pasar por aquí..

Algunas veces yo sacaba de su despacho los últimos trabajos que había realizado y me los llevaba al almacén, para dejarle a él suficiente espacio para seguir trabajando. Y es que aquel era uno de los últimos espacios que le quedaban, siempre le decía que con aquella creatividad enorme e incombustible que él poseía, yo no lograría jamás clasificar y preservar su obra. Porque para cuando yo estudiaba, conservaba, registraba y guardaba una obra de arte, él ya había creado otras diez” (Alberdi, 2014, p.77-79).

5.2 Trayectoria de movilidad cronológica del artista

Hay numerosos ejemplos de obras y bocetos a lo largo de toda su evolución que acompañaron al artista durante su vida hasta llegar a Iduremdieta para su reposo final. Y otros muchos que se perdieron por el camino. Las obras más tempranas que encontramos en la



Fig 2 Caserio Iduremdieta

colección son los dibujos figurativos realizados en la época del exilio durante la guerra civil española. Como ya se ha comentado, Néstor y su familia se ven obligados a exiliarse en Port Marly, un pueblo cercano a París (Basterretxea, 2006). El primer dibujo que se conoce del artista data de 1938; se trata precisamente de un paisaje realizado en estilógrafo y acuarela

que representa su casa en Port Marly. Tras el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939 y la ocupación de Francia por los alemanes, le llevaron a Néstor y su familia a continuados desplazamientos por el país y San Juan de Luz fue uno de los lugares por los que pasaron. Los siguientes dibujos que se conservan son unas acuarelas que muestran el paisaje que aún se reconoce del puerto del pueblo de esta localidad. En 1940 será cuando embarque a bordo del Alsina, rumbo a América. De este error por el Atlántico también se conservan algunos dibujos de esencia figurativa en donde el joven artista retrataba lo vivido. De alguna manera consiguieron sobrevivir todos estos años de exilio.

En 1942 llegará a Buenos Aires, y las obras que se guardan de esta época ya no son solo dibujos sobre papel realizados a modo de apuntes, sino que son pinturas con influencia del "mundo expresivo patentizado en las obras del pintor montañés José Gutiérrez Solana" (Basterretxea e Iturria, 1991, p.49).



Después del periodo en Argentina, volverá a Madrid y aquí residirá hasta la inauguración de la exposición de Equipo 57 en la Sala Negra (González, 2013; Moreno y Aguilera, 1994). Las obras creadas en esta época se conservan en buen estado en el caserío actual del artista. A partir de aquí, fijará su residencia, junto a Jorge Oteiza, en Irún, donde convivirán juntos 11 años, concretamente en la avenida Francia 35, contigua a la 33 de Oteiza, que fue el número que se inventó para la vivienda que construyó junto con Basterretxea.

- » "¿Por qué el 33?"
- » Porque es la edad en que murió Cristo- me contestó cuando le pregunté por el número que había elegido.

Consecuentemente, el número del portal de mi casa resultó ser el 35, aunque sin el aura sobrenatural de personaje famoso alguno, cosa que a Jorge le importaba una higa, en expresión suya." (Basterretxea, 2003, pp.5-6).

Las obras que creó a partir de la época de Irun se conservan en su colección. Después de once años viviendo en la casa taller, pasaron algunos años viviendo en la parte vieja de Hondarribia, hasta comprar el caserío Idurmendieta, también en Hondarribia. Este será su residencia definitiva hasta el 12 de julio del 2014, día de su fallecimiento. Las obras más abundantes en su colección serán, lógicamente, las generadas en esta última vivienda.

5.3 Análisis del entorno. Caserío Idurmendieta, ubicación y características

Para poder entender el estado en el que se encontraban las obras en el caserío del artista, primero debemos analizar el contexto de la edificación. Como indica Sánchez (1999, p.133), el análisis tiene que ir de lo general a lo particular; de fuera hacia dentro. Hay que examinar las características del entorno, empezando por la ubicación, para conocer las particularidades climáticas, hasta llegar a los niveles descriptivos más elementales, como las características estructurales del edificio, los materiales con los que están contruidos, el análisis interior de los espacios, los elementos de almacenaje y, por último, el estado de conservación de las obras en general y uno a uno en particular.

El primer referente tenemos que buscarlo en el clima. La ubicación del inmueble en una zona climática condiciona todo lo demás. Desde la estructura del edificio, los ambientes interiores y todo el control que conlleva en materia de humedad, temperatura, fluctuaciones de las mismas, contaminantes atmosféricos, y en cierta medida, las plagas biológicas y la iluminación.

El caserío (Figura 2), situado en las faldas del monte Jaizkibel, en Fuenterrabía, provincia de Gipuzkoa, se encuentra en un entorno natural de gran humedad. Domina toda la comarca del Bidasoa. Con una precipitación anual de alrededor de 1500mm y con picos de temperatura que pueden llegar a oscilar entre mínimas de -4°C hasta máximas de 38°C. Las precipitaciones son irregulares entre distintos años, y las más abundantes se producen de noviembre a enero. El mínimo pluviométrico se registra en los meses de junio y julio, y no existe un periodo de aridez estival. La climatología define un clima templado y húmedo de tipo atlántico. La temperatura media anual es de 12,3 °C, con unas temperaturas que alcanza su máximo anual en los meses de julio y agosto y su mínimo en diciembre y enero (Castiella, Pérez y Sanz, 2007).

Los suelos en los que se edifica también repercutirán en las características del interior de los inmuebles. En los suelos de proximidades de ríos o zonas costeras, se puede encontrar agua a poca profundidad, y por efecto del peso y por la capilaridad de los materiales constitutivos de la edificación, una parte penetrará en el interior aumentando la humedad relativa. Esto podría ser un problema grave sobre todo en el sótano o en la planta situada a nivel del suelo, ya que la absorción de agua por capilaridad afecta a los materiales de construcción. Por supuesto también altera el equilibrio de los correctos parámetros de humedad relativa en el ambiente necesarios para garantizar el buen estado de los materiales constitutivos de las obras. La presencia de árboles y jardines en la cercanía de los muros del inmueble suponen posibles embalsamientos de agua. Parte del agua que retienen las raíces son absorbidas por los muros y pasan a las zonas del interior elevando la humedad relativa y creando bolsas de aire húmedo muy peligrosas. En los jardines, además, son frecuentes altas concentraciones de insectos que pueden introducirse en el interior causando problemas y, aunque gran parte de los insectos silvestres son inofensivos para los materiales constitutivos de las obras, la presencia de individuos muertos atraerá diversas plagas como liposcelis, anódibos, derméstidos y otras especies patógenas. La ventaja en cambio de que el edificio se encuentre en una zona rural garantizará la pureza del aire evitando la presencia de determinados agentes contaminantes (Sánchez, 1999, p.137).

5.4 Evaluación del edificio

Una vez analizado el entorno que rodea el inmueble, es necesario conocer el interior del edificio para poder llegar a analizar las colecciones. En el caso del caserío, presentaba espacios con riesgos de sufrir situaciones de emergencia.

Se trata de un edificio con estructura de madera y piedra con añadidos posteriores realizados con materiales como el ladrillo y tejado de revestimiento de placas metálicas. El caserío se divide en dos plantas de 250m² útiles cada una, siendo la planta baja casi diáfana. La vivienda se encuentra situada en la parte de arriba y consta de ventanas de PVC y de un sistema de calefacción, por lo que se mantienen unas condiciones ambientales estables durante todo el año, combinando la calefacción en invierno y la aireación natural en verano. La zona de abajo en cambio, donde se encuentra almacenada la obra en propiedad del artista, carece de controles climáticos de ningún tipo. En la parte de estructura de piedra, las ventanas y puertas originales de madera, deterioradas por falta de mantenimiento, no ejercen su función de estanqueidad. En la parte añadida posteriormente, existen filtraciones de agua entre las placas metálicas del techo y humedades en las paredes de cemento y ladrillo.

Inicialmente, la planta baja diáfana tenía para el artista un fin de espacio expositivo (Fig-3). Un lugar donde poder mostrar sus obras como si se tratara de una galería. Esa idea supuso un contratiempo en el planteamiento de almacenaje de obras. Se trataba del espacio más idóneo dentro de las posibilidades del inmueble, siempre fue la zona más estable dentro de la primera planta. La situación de protección de los muros de piedra y la calidez de la primera planta situada justo encima manteniendo una temperatura estable de confort de unos 22°C paliaba en cierta medida la falta de control climático específico para este lugar. Pero tuvieron que pasar cuatro años hasta que se pudo plantear una solución de almacenaje en esa zona. La confrontación entre las prioridades del artista y la conservación estarían marcados por el propietario de la colección, que en este caso se trataba del propio artista.

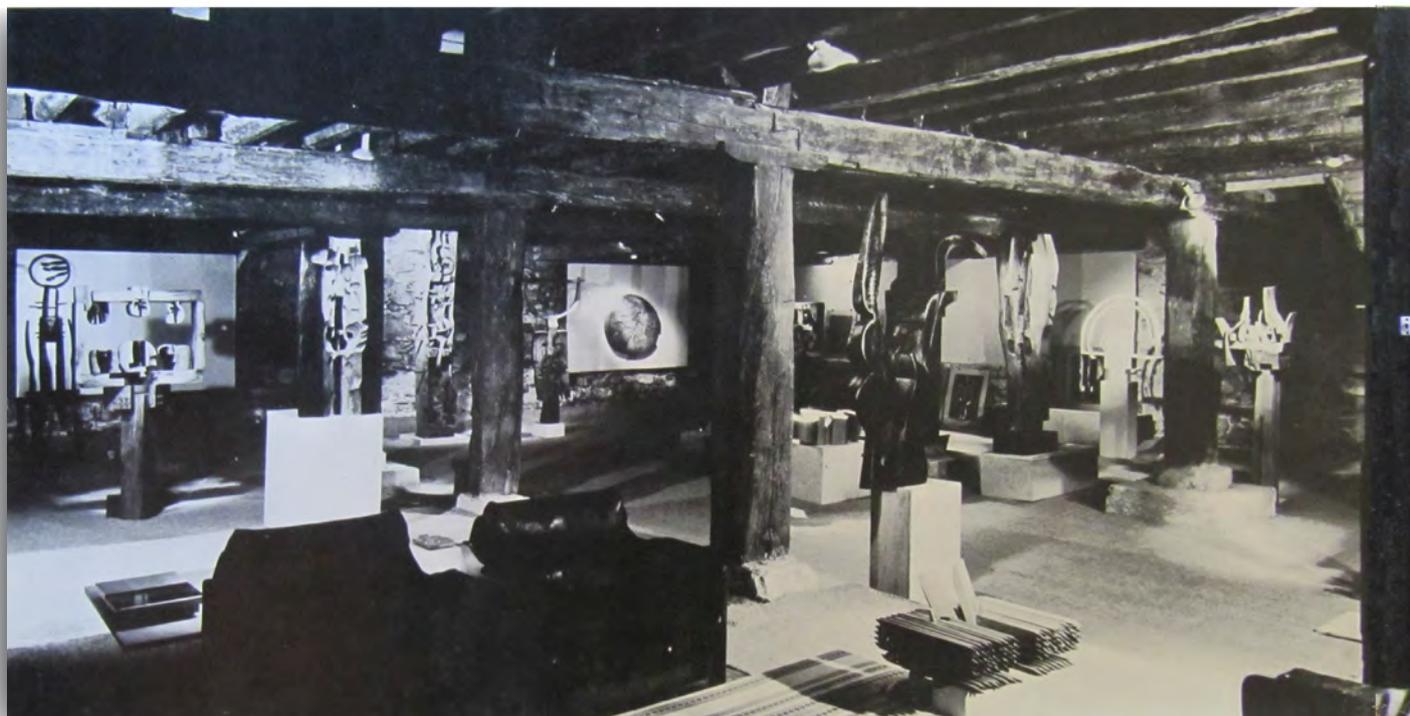
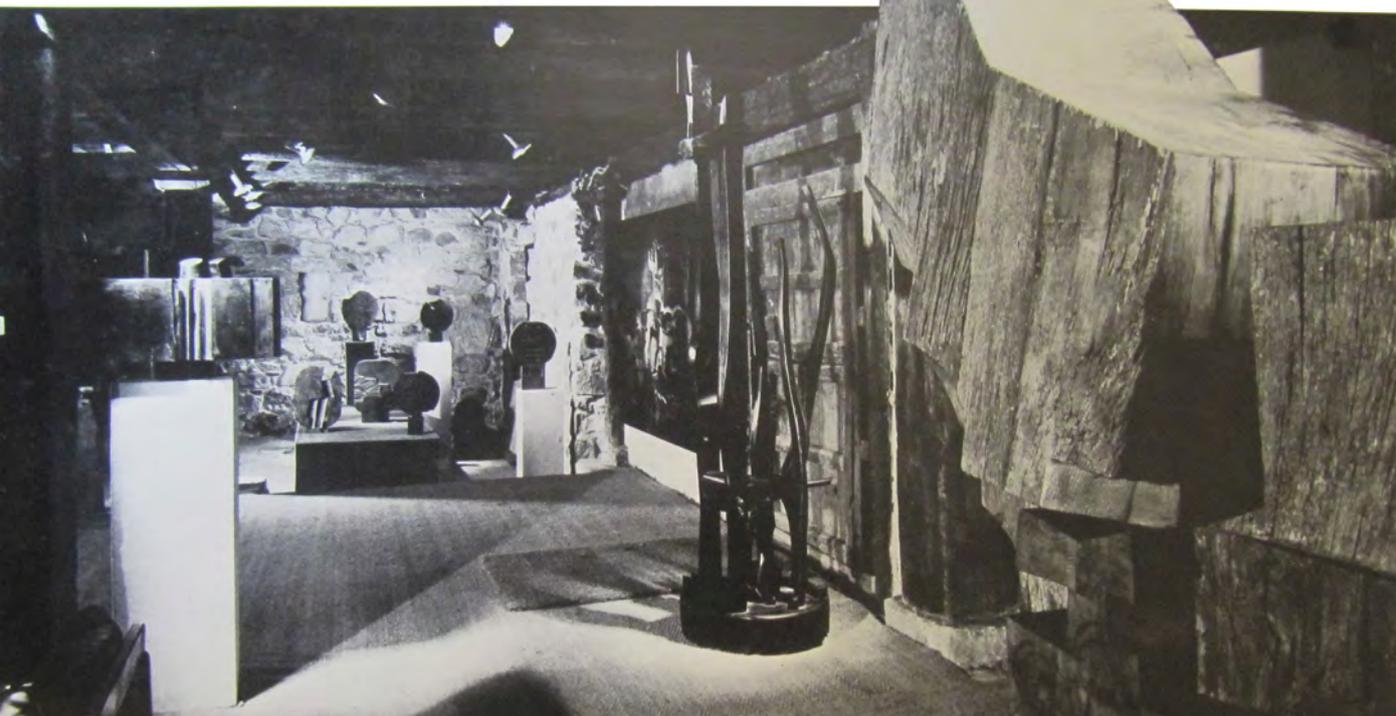


Fig 3 Vista interior del caserío Idurmendieta años antes de la intervención. Imagen de Luis Irisarri

Realizando un chequeo del edificio más exhaustivo y analizando no solo el espacio central, sino sobre todo el resto de los espacios añadidos posteriormente donde se encontraba toda la obra, nos encontramos con deficiencias graves en el propio edificio: instalaciones, emplazamiento, materiales constructivos, desgaste, mantenimiento, etc.; ya que como subraya Culubret et al. (2008), el edificio, en sí mismo, aunque en un principio es una protección, puede llegar a ser en el caso opuesto, una amenaza.

En el inmueble encontramos grietas en los muros y cubiertas en mal estado. Estas se encuentran con vegetación o fisuras que facilitan la entrada de agua en caso de tormenta, y los animales pueden anidar entre las tejas o los rincones de las azoteas, causando pequeños destrozos que generan nuevas vías de entrada para el agua. El estado de las bajantes repletas de hojas de árboles, papeles, plásticos y nidos de aves limitan el caudal de evacuación por la obstrucción de los sumideros o de zonas internas de la cañería. En caso de tormentas torrenciales, los atrancos provocan el rebosamiento en la zona de las juntas o la rotura de los tubos en las zonas más débiles y, por tanto, daños en el interior del edificio. Las instalaciones eléctricas anticuadas y en mal estado se vuelven un foco de riesgo pudiendo provocar fuego. Y las instalaciones de agua caducas sufren escapes de agua causando fugas de agua en el interior del inmueble.



5.4.1 Agentes de deterioro externos

Según Sánchez (1999, p.133), para establecer una política de conservación hay que empezar siguiendo unos pasos y marcando ciertas etapas. Para conocer la situación real al que se enfrenta, hay que estudiar los problemas y analizar los recursos disponibles para poder proponer mejoras mínimas en lo que se refiere a la infraestructura. Una vez estabilizado la situación de base, habría que valorar el estado de las colecciones y establecer prioridades de intervención en materia de preservación.

5.4.1.1 Humedad Relativa y Temperatura

El control de la temperatura y la humedad relativa es un factor transcendental en la preservación de una colección. Los materiales pueden ser clasificados como higroscópicos o no porosos, dependiendo de la respuesta que den ante los cambios de humedad. Así, los higroscópicos agrupan los materiales orgánicos como la madera, el papel, los textiles y similares, que cambian de tamaño y forma con la absorción de humedad. Estos se hinchan cuando absorben agua y se contraen cuando la pierden. Entre los materiales no porosos encontramos los metales, cerámicas y piedras, entre otros, cuyo comportamiento frente al agua se limita a la superficie, por lo que solo muestran cambios insignificantes de tamaño y forma. Los efectos de la humedad sobre los materiales son evidenciados por cambios en las propiedades físicas, especialmente cambios dimensionales en los materiales orgánicos como la madera, pudiendo agrietarse o deformarse cuando se secan. Y en los objetos como el papel o

los tejidos naturales pueden llegar a la rotura de las fibras. Y en el caso de desecación en la pérdida de la flexibilidad. Cada material tiene una respuesta específica a las fluctuaciones de la humedad, lo que está relacionado no solo con su naturaleza, sino con las condiciones ambientales a las que ha estado sometido y el grado de deterioro que presente (Vaillant, Doménech y Valentín, 2003; Gorem, 2010).

La problemática generada alrededor de los efectos ambientales en las obras es muy amplia, como los estudios realizados acerca de ello. Encontramos referencias de autores como Thomas (1987) y Brooke (1992) que analizan las condiciones ambientales incorrectas o que fluctúan y cómo pueden estos conllevar un daño irreparable a las obras de arte. Altas temperaturas y altos niveles de humedad pueden iniciar reacciones químicas que pueden llevar al deterioro de las obras, pueden causar cambios físicos, promover la corrosión o permitir al moho crecer. Cuando la humedad relativa es muy alta causará un aumento de la actividad biológica. Los mohos se generan a partir de una humedad relativa por encima del 65-70 %, y las plagas de insectos se empiezan también a desarrollar a partir de ese porcentaje de humedad relativa. Una baja humedad en cambio puede generar desecación y cambios irremediables en las dimensiones. Y una rápida fluctuación en la temperatura y la humedad relativa combina todos estos efectos. Uno de los autores más representativos en este campo, Stefan Michalski, en su artículo "Directrices de humedad relativa y temperatura" (1995) analiza las categorías en el que entran los tipos de HR incorrecta. Según el autor, la calidad de "húmedo" comienza a partir del 75% HR, y de ahí para arriba la clasificación será cada vez más incorrecta, y cuanto mayor sea el porcentaje, menos tiempo de actuación habrá.

Respecto a las fluctuaciones de la humedad relativa, el autor Erhardt (1995) remarca que hay que tener en cuenta diversas consideraciones. Por una parte, existe el "valor establecido" que sería el valor que se pretende mantener. Por otra, la "fluctuación permisible", será la variación a corto plazo que será permitida sin que produzca ningún daño. Por último, la "variación estacional", que se dan dentro de las variaciones climáticas anuales causadas por las estaciones y que serán permisibles siempre y cuando no alteren el rango de valores establecidos. El riesgo proviene no tanto del valor total de la HR, sino las fluctuaciones que presenta. Lo difícil es determinar el porcentaje exacto de las fluctuaciones permisibles en la HR, esto es, la variación a corto plazo que será permitida garantizando que no cause ningún daño. En el caso de nuestro inmueble, lo que estaba claro es que la HR era uno de los problemas más graves. El rango de HR estaba por encima del rango crítico, más del 70%. Además de eso también había fluctuaciones, tanto estacionales como diarias. De hecho, las obras estaban húmedas al tacto.

En lo que se refiere a la temperatura, al estar directamente relacionado con la humedad relativa, su control se vuelve necesario y al igual que en la HR, según el autor Thomson, "se identifican tres formas de temperatura incorrecta: demasiado bajas, demasiado altas y las fluctuaciones". (1998, p.71).

5.4.1.2 Agentes biológicos

Según define Egido (2005), el biodeterioro que genera la actividad de microorganismos u organismos se traduce en un cambio no deseado e irreversible en las propiedades de los materiales. Estos agentes biológicos están íntimamente relacionados con altos rangos de humedad, con la estructura de madera del inmueble, y la localización en el campo. La temperatura también contribuye a la instalación de las plagas. Estabiliza la humedad relativa ambiental, reduce el contenido de agua de la madera y evita la formación de humedades de condensación. Incluso el tipo de madera y las características de la superficie influyen considerablemente. Las superficies rugosas acumulan polvo, con huevos de insectos adheridos y conidios de hongos. La ventilación es un factor esencial para prevenir el ataque de plagas. Estabiliza la humedad relativa ambiental, reduce el contenido de agua de la madera y evita la formación de humedades de condensación. Finalmente, la falta de mantenimiento del edificio y la limpieza escasa o nula, contribuyen al deterioro y hace que incluso micromamíferos se sumen al grupo de agentes biológicos que pueden causar daños irreparables en las colecciones (Valentín, 2003). Entre estos últimos encontramos roedores, murciélagos, aves, insectos y microorganismos como bacterias, algas, hongos y líquenes. Estos provocan alteraciones químicas y mecánicas en las colecciones. En nuestro caso encontramos ejemplares de todos los tipos que menciona Pinniger (2015) en su análisis de pestes y plagas. Los roedores acceden a través de puertas, ventanas, techos y túneles excavados por ellos. Utilizan papel y otros materiales para construir sus nidos, estando este hecho constatado por ejemplos encontrados de nidos realizados con las fibras de obras gráficas trituradas. Las ratas también constituyen un peligro para las colecciones ya que actúan de la misma manera. Durante su actividad nocturna dejan deposiciones en los lugares por los que han pasado. Se pueden encontrar otras señales de su presencia por las marcas de dientes, los agujeritos descoloridos en suelos y paredes, y el olor de su orina. Los murciélagos también acceden en los inmuebles a través de pequeñas aperturas, normalmente por las zonas superiores. Les gusta los lugares oscuros y serenos que se encuentran en las zonas más altas. Son sus deposiciones las que ocasionan los daños más graves, siendo éstas muy ácidas y generando daños químicos y cromáticos (Vaillant, Doménech y Valentín, 2003). El ejemplo lo tenemos en el rastro de las deposiciones sobre las esculturas de las estelas almacenadas en el espacio expositivo.

5.4.1.3 Manipulación y almacenaje

La incorrecta manipulación y el mal almacenaje causan daños a las obras. Tratándose de una colección privada, no hay personal especializado y la afluencia de personas que desconocen los protocolos de manipulación y manejan obras a su antojo son muchas. El riesgo de provocar daños inmediatos por golpes al ser transportados es alto. También, un objeto puede deformarse al estar expuesto durante un largo tiempo a algún tipo de fuerza o presión, por ejemplo, si una pieza ha sido almacenada con un soporte inadecuado o si se han apilado o amontonado varios objetos unos

sobre otros. La vibración también puede causar daño a los objetos en un corto tiempo o a largo plazo, dependiendo de las circunstancias. El más común de los daños en esta categoría es el resultado de procedimientos de manipulación incorrectos y el tipo de deterioro va desde la pérdida total del objeto hasta daños menores que pueden ser reparados. La mayoría de las piezas que forman parte de una colección son vulnerables a este tipo de fuerzas físicas directas (Thomas, 1987; Constain, 1998).

5.4.1.4 Limpieza

La limpieza no parece merecer tanta atención a priori, pero como subraya Sánchez (1999, p.145) resulta un agente primordial sobre todo cuando se carece de ella. El polvo y la suciedad que se deposita sobre los estantes y los objetos contiene sustancias altamente perjudiciales que son las que proporcionarán la clave para potenciar otros agentes nocivos como los biológicos. Si se analiza de manera microscópica, se encontrarán esporas de hongos, partículas altamente oxidantes y huevos de insectos que esperan el momento idóneo para su desarrollo.

El polvo también es una fuente de suciedad. Al acumularse sobre la superficie no solamente degrada el aspecto estético de los objetos, enmascarando los colores y apagando el brillo, sino que al tratarse de un depósito altamente higroscópico retiene la humedad ambiental propiciando fenómenos de biodeterioro, actuando como una fuente de heterótrofos como hongos, bacterias e insectos (Cantos y Criado, 2008). Además, es un foco de acidez que modificará químicamente los materiales constitutivos de los objetos. Por ello se debe de observar periódicamente la presencia de insectos xilófagos durante la limpieza.

5.4.1.5 Otros agentes

En lo que se refiere a otros agentes nocivos como la contaminación exterior o la iluminación no son tan problemáticas en el caso de este inmueble. La situación de la vivienda en la zona de campo, y la prácticamente total ausencia de entradas de luz natural hacen que estos dos factores no sean susceptibles de preocupación.

5.4.2 Agentes de deterioro internos

Es importante ser conscientes de los factores intrínsecos de los componentes materiales constitutivos de la propia obra, la degradación normalmente prematura de muchos de los materiales de dudosa calidad utilizados por el propio artista (Vaillant, 2003). Materiales como los adhesivos de nitrocelulosa tan empleados por el artista para la realización de sus collages, cristalizan y amarillean al envejecer, al transcurrir unos 15-25 años. El cello, no sólo un recurso muy utilizado para el arreglo o la unión de piezas de papel en sus obras, sino que, además, es utilizado también como material constitutivo de varios

collages. Además de perder las propiedades del adhesivo al envejecer, causa daños como la transmisión de acidez provocando amarilleamiento en el soporte. Nathan Stolow (1987) hace referencia sobre las tensiones causadas en los papeles fijados a los soportes con adhesivos en todo el perímetro o en toda la superficie. En los cambios de HR se generan diferencias de tensión. Esto puede ser peligroso para la obra cuando la base del soporte es más dura que la obra en sí, porque genera ondulaciones y levantamientos.

5.5 Etapas de desarrollo

Stefan Michalski, científico y conservador de gran prestigio, en un discurso en 2006 en el ICOM dijo: "Los conservadores-restauradores hemos experimentado la necesidad de prevenir futuros deterioros y aplicar los métodos de prevención al conjunto de las colecciones" (p.58). Por lo tanto, podríamos definir la conservación preventiva como una estrategia que propone un método de trabajo sistemático que tiene por objetivo evitar o minimizar el deterioro del patrimonio mediante el seguimiento y control de los riesgos que afectan o pueden afectar a los bienes culturales.

En un principio, y dado el estado precario del espacio de almacenamiento en general y de las obras en particular, las acciones se plantearon desde una visión de plan de gestión de desastres. Y como se plantea en estos casos, se siguen tres fases de actuación:

- » La primera sería planificar los protocolos de ejecución, una vez definidos los objetivos y recursos disponibles.
- » La segunda etapa se centra en proteger, evitando que se produzcan siniestros y minimizando su impacto cuando se producen.
- » La última trata la recuperación de las colecciones, cuando el desastre ya se ha producido. Aquí se desarrollan los protocolos diseñados para el salvamento (Ministerio de Cultura,2010).

La lógica de la secuencia metodológica de las etapas de intervención no siempre es factible seguirlas: detectar, evitar, bloquear, responder, recuperar/tratar (Goren, 2010). Y lo cierto es que la realidad no sucedió de forma ordenada y cronológica. El dilema clásico en que, si los recursos de tiempo y dinero deben de ser enfocados a los tratamientos de conservación curativa, a intervenciones de emergencia o centrarse en los controles ambientales y métodos de almacenamientos mejorados hacían preguntar sobre la priorización de las acciones. La duda de si es más importante la creación del ambiente climático adecuado para garantizar la supervivencia de las colecciones o centrarse en la seguridad física de éstas (Keene, 2002). Fue un proceso largo y a veces atropellado, y los criterios muchas veces fueron marcados por la necesidad del artista. Tuvieron que pasar cuatro años hasta poder implantar las salas dentro de salas, una propuesta de almacenaje controlado. Y mientras, las interrupciones se fueron sucediendo alterando el recorrido deseado. Las emergencias fueron apareciendo de forma desordenada y puntual y también hubo altos por preparación de obras para las exposiciones, con intervenciones de restauración que podrían de otra manera haber esperado y priorizado otros tratamientos. Paralelamente se iba desarrollando la propuesta de almacenaje y catalogación.



Fig 4 Vista de la trasera de baldas con ataque de hongos



Fig 6 Vista en detalle de la presencia de hongos.



Fig 5 Vista en detalle de la presencia de hongos.

5.5.1 Incidencias de emergencia

Las situaciones de emergencias más comunes que afectan a las colecciones tienen su origen en el propio edificio ((Culubret et al., 2008, p.21).

Como en todos los casos, fue la humedad el factor que mayormente incidió en el mecanismo del biodeterioro. Un contenido de agua en la madera superior al 20%, propicia el desarrollo de bacterias, mohos, y los llamados hongos de pudrición, los cuales contribuyen a la proliferación de insectos. Todos ellos se incluyen en la misma familia denominados microorganismos, organismos muy pequeños, la mayoría de los cuales tienen dimensiones microscópicas. La presencia de hongos en todo el mobiliario llegando a alcanzar la superficie de las obras estaba presente en todos los espacios (Figuras 4, 5 y 6). Los hongos, son responsables de alteraciones físicas y químicas de la celulosa, a su vez producen agua metabólica, retienen humedad ambiental y en definitiva aumentan el contenido de agua del soporte (Valentín, 2003). Además, no solo ocasionan daños a las colecciones, sino que su presencia constituye un factor de riesgo de infección para todas aquellas personas que estén en contacto con los materiales contaminados (Vaillant, 1996).

En las obras y objetos se aprecian diferentes tipos de daños. Observamos manchas y *foxing* de diferentes tipos, colores y tonos. Esas manchas suelen ser producidas por pigmentos y otros metabolitos excretados por los microorganismos durante su crecimiento. La magnitud y tipos de daños que ocasionan en los diferentes soportes están directamente relacionados con sus capacidades biodeteriorantes, con sus propiedades fisiológicas y con las características climatológicas del lugar en el cual se encuentran. En general, todos los soportes orgánicos como lienzos, madera y papel son materiales susceptibles de ser atacados por los microorganismos debido a sus macromoléculas constituyentes, en particular a la presencia de celulosa, proteínas y otros biopolímeros como componentes mayoritarios. Además, producen daños químicos como la decoloración del soporte y la acidificación (Vaillant, Doménech y Valentín, 2003).



Fig 7 Vista en detalle de una viga con ataque de xilófagos



Fig 8 Vista de los insectos xilógagos



Fig 9 Vista en detalle de los insectos



Fig 10 Derrumbamiento de techo



Fig 11 Vista de los escombros caídos



Fig 12 Filtración del agua a través de la entrada del garaje

5.5.1.1 Infestación de plagas

No obstante, los insectos son lo que ocupan el lugar más relevante entre los agentes biodegradantes de maderas, tanto estructurales como las que han servido de soporte para la ejecución de obras de arte. Son ellos los que juegan un importante papel en el biodeterioro de las colecciones. Como apunta Liotta (2000), la madera en principio es un material estable de estructura y composición, y su degradación no es inherente, sino que se debe a la acción de agentes externos, tanto de naturaleza abiótica como biótica. Estos últimos, vinculados a organismos vivos, a menudo aparecen combinados con factores como la humedad que facilitan su desarrollo y difusión. Serán los insectos los enemigos más relevantes para la madera. Strang comenta en la "Reducción del riesgo producido por plagas en las colecciones de patrimonio cultural" (1994), que hay que tener en cuenta cinco fases a la hora de controlar las pestes y plagas. Estas serían: evitar, bloquear, detectar, responder y recuperar/tratar. No siempre es posible llegar desde la primera fase. En el 2011 hubo un ataque de xilófagos a nivel estructural en toda la madera del inmueble en el que un equipo de profesionales especializados en control de pestes y plagas (TSA²) tuvieron que realizar una serie de tratamientos para el control de insectos en general y también para la protección preventiva frente a insectos xilófagos. Se realizaron dos tipos de tratamiento en función de la tipología de materiales a tratar. Por un lado, se realizó un tratamiento con gas fosfamina a partir de fosfuro de aluminio a razón de $1\text{g} / \text{m}^3$. Este tratamiento se realizó en todo el volumen del caserío afectando a todas las piezas orgánica e inorgánica del interior. A su vez, se aplicó un tratamiento superficial en las piezas de estructura de madera para protegerla frente a ataques de insectos xilófagos dado el entorno silvestre en el que se ubica el inmueble. Este tratamiento fue a base de gel con Permetrina al 0,35% y Propiconazol al 0,85% a razón de $250\text{ mL} / \text{m}^2$. Para la madera exterior de los porches perimetrales se realizó un tratamiento de inyección profunda y aplicación superficial con insecticida a base de Permetrina al 0,35% y Propiconazol al 0,85% a razón de $250\text{ mL} / \text{m}^2$. (Figuras 7,8 y 9).

² TSA Conservación de Patrimonio. Empresa de fumigación y control de plagas especializada en tratamientos relacionados con bienes culturales.

5.5.1.2 Problemas estructurales

Aunque la estructura del inmueble siempre ha gozado de una sólida salud, los accidentes ocurren, como en el caso de la caída del techo de la zona del estudio (Figuras 10 y 11). En un lateral del edificio, en una de las bajantes del techo que constituía una especie de extensión a la zona de la cuadra originaria del caserío, sufrió parcialmente un desprendimiento. Las constantes lluvias, la acumulación de ramas y hojas que hacen que se saturen las bajantes, y la falta de mantenimiento en el cambio de tejavanas hicieron que poco a poco se generara una fisura en el techo interior que fue aumentando hasta que venció. Afortunadamente ese espacio fue uno de los primeros que se abordó en las etapas iniciales del planteamiento de almacenaje desalojando las obras del lugar. Inmediatamente se acometió una reparación parcial de tejado que dejó solucionado el problema del derrumbe.



Fig 13 Detalle de gotas en el techo por condensación



Fig 14 Detalle de charco de agua sobre una obra por goteo de condensación

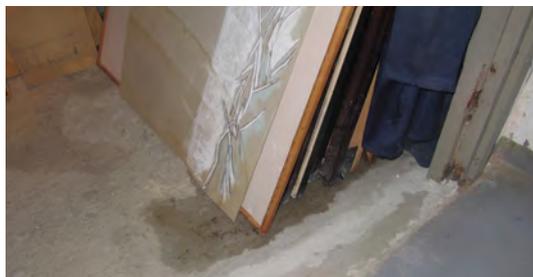


Fig 15 Agua por filtración que alcanza las obras



Fig 16 Agua por filtración

5.5.1.3 Fallos eléctricos

El fuego obviamente es una gran amenaza para las colecciones, particularmente para los elementos orgánicos, que resultan ser los más vulnerables. Además del fuego, el humo de un incendio produce daños graves en los objetos porosos, ya que permiten la entrada a los gases nocivos causando daños de diferentes estadios (Constain, 1998).

Néstor Basterretxea instaló años atrás en la zona del garaje un radiador interno, embutido entre las paredes de pladur. En la época en la que realizó la instalación el artista trabajaba en aquella parte del inmueble y lo hizo con una intención de mantener cierto confort que carecía en esa zona de garaje añadido a la casa original. En un primer estadio de la propuesta de almacenaje, la zona que el propio artista había limitado era precisamente la parte del garaje, ya que la zona central del inmueble, la más estable, la quería como un espacio expositivo. Al descubrir aquel radiador interno, no se dudó en su puesta en marcha. La intención era lograr subir la temperatura y llegar así a bajar en la medida de lo posible la encumbrada humedad relativa que en esos momentos marcaban los termohigrómetros. El resultado fue catastrófico. Hacía años que el contrato con la compañía eléctrica no cubría tantos amperios, y al ponerlo en marcha hubo un cortocircuito que al ser la instalación tan anticuada y fuera de todo parámetro de seguridad, saltaron las chispas quemando todo el cuadro eléctrico y dejando la casa sin electricidad hasta que el servicio de urgencia pudo ir a cambiar toda la instalación por uno nuevo.

5.5.1.4 Fugas de agua

El agua es una amenaza muy seria para todo tipo de colecciones. Encuentra su acceso en forma de goteras de tejados y techos defectuosos, o claraboyas de vidrio y escapes de tuberías y cañerías. El material orgánico, el papel, cuero y pergamino, los metales o materiales compuestos son particularmente vulnerables a daños causado por agua. Resultaba ser una de las amenazas más temidas sobre todo cuando llovía. Principalmente, en las zonas anexas, el agua se hacía camino por las rendijas de las puertas y ventanas (Figura 12). Las fisuras de las paredes facilitaban el acceso y las claraboyas de los techos dejaban acceder al agua en forma de gotera. Además, también se producían condensaciones en zonas carentes de ventilación. (Figuras 13, 14, 15 y 16).

Además de las filtraciones de agua que surgían prácticamente cada vez que llovía, hecho bastante frecuente en la zona donde se situaba el inmueble, encontrábamos algún caso de rotura de bajantes interna que afectaba a la zona central, humedeciendo las paredes pudiendo llegar incluso a alcanzar a las obras ubicadas en su camino.



Fig 17 Vista general del espacio expositivo. Se pueden ver piezas de Mamuak y Estelas entre otras



Fig 18 Vista de varias piezas de las esculturas de América Primera, Serie Cosmogónica vasca y Mamuak en el espacio expositivo.

5.6 Evaluación de la colección

La primera consideración en un planteamiento de almacenamiento es el análisis de la naturaleza de la colección. Una colección que esté compuesta solamente por obras en papel, por ejemplo, solo necesitará un tipo de almacenamiento, en cambio, una colección de materiales diversos y tamaños tendrá necesidades de almacenaje distintos (Bachmann, 1992). Las obras de la colección de Néstor Basterretxea no se encontraban almacenadas, sino más bien diseminadas por los espacios. La manera característica de trabajar del artista, ocupando los espacios hasta abarrotarlos con sus creaciones, abandonando ese espacio una vez colapsado para buscar otro lugar que ocupar, hacía que sus obras se acumularan por todos los rincones. Cuando se empezó a trabajar en el planteamiento de conservación, el artista trabajaba en el despacho que se encontraba en la parte de arriba, en la vivienda. Toda la planta del caserío estaba rebosada, incluidos los garajes que se habían ido construyendo como anexo a lo largo de los años. La zona del espacio expositivo era la parte donde el artista mostraba parte de su colección como si se tratara de una galería. Aquí reposaban las piezas más conocidas del artista, como: ejemplares de la *Serie Cosmogónica Vasca*; *Mamuak*; las Estelas; las esculturas de la serie *América primera*; collages de grandes dimensiones; esculturas de alabastro de la serie *Matchu Pitchu*. Y entre los sillones que rodeaban la chimenea se encontraba la silla *Gurpila*, como una pieza de mobiliario más (Figuras 17, 18 y 19).

Contigua a la zona central, situada en la cara sur del inmueble encontramos un almacén con sistema de peines metálicos almacenando varias obras enmarcadas. Este espacio, por una parte, presenta unas dimensiones pequeñas y además la fachada da estratégicamente al sur este. Estos factores afectan positivamente en el control de la temperatura y humedad relativa, siendo la primera un poco más alta que en el resto de las zonas y consiguiendo así que la humedad no sea tan elevada (Figura 20). Rodeando el espacio expositivo, pero por la parte opuesta, separado por paneles de madera, se esconde una zona con una clara intención de almacenar objetos. Se trata del espacio donde se encuentra la instalación del cuadro eléctrico. Aquí vemos unas estanterías llenas de libros y unas baldas con todo tipo de objetos. Este es el espacio donde se guardan embaladas las obras de la serie *Gernika*, composición de pintura sobre tabla (Figura 21). Se aprecia un amontonamiento de objetos saturando los espacios propiamente de almacenamiento e invadiendo el suelo. Obras que se encuentran embaladas comparten espacio con otros objetos no artísticos, e incluso con restos de materiales. Obras de tamaños diferentes se presionan generando riesgo de ser marcadas. Otras piezas depositadas en vertical combaten por el peso. Se distinguen papeles doblados que se desconoce la naturaleza de objeto, bien de obra, de documento o del resto del material (Figuras 22 y 23).



Fig 19 Alrededor de la zona de la chimenea, entre las butacas, la silla Gurpila y varias obras de la serie Matchu Pitchu, esculturas de mármol



Fig 20 Espacio de los peines, un sistema de almacenaje a base de railes metálicos para colgar obras enmarcadas



Fig 21 Zona donde se encuentran almacenadas las obras de la serie Gernika embaladas



Fig 22 Obras almacenadas



Fig 23 Obras almacenadas



Fig 24 Vista del despacho. Obras y objetos depositados en el espacio

Saliendo del espacio central, encontramos el despacho que sufrió la caída del techo. Esta zona presenta ventanas de madera que no mantienen la estanqueidad dejando que las condiciones climáticas externas marquen la temperatura y humedad interior. Además, la moqueta que cubre el suelo se encontraba mojada, seguramente por filtraciones y goteras de agua, que propiciaban aún más la alta HR en el ambiente. La presencia de microorganismos en este espacio era muy alta. Se puede observar también la diseminación de objetos de distinta naturaleza y procedencia por toda la habitación (Figuras 24 y 25).



Fig 25 Detalle del despacho



Fig 26 Vista parcial del garaje principal. Se aprecia verdin y manchas de humedades en el techo

Si seguimos analizando los espacios en origen, entramos ya en la zona añadida posteriormente. Estas paredes ya no son de piedra como en el caserío original, sino de ladrillo y cemento. Esto supone, por una parte, un deterioro más acelerado de los materiales constitutivos y por otra una menor capacidad de estanqueidad. En lo que hemos considerado como el garaje principal, se aprecia una mayor humedad en el ambiente y visualmente se observa verdin en las zonas del techo, cercanas a las claraboyas (Figura 26). El polvo y la suciedad superficial campan a sus anchas. Y los objetos se acumulan sin seguir ningún orden ni identificación (Figuras 27-31). Vemos resquicios de tentativas de almacenamiento con cajas de madera, pero estos están abiertos y las obras que asoman no cumplen las condiciones para la correcta preservación de éstas (Figuras 32 y 33). Continuando con el itinerario del análisis, el siguiente espacio corresponde al garaje pequeño. Este sigue las mismas características que el garaje principal, y, además, da al noreste, sufriendo peores condiciones climáticas. Hay una gran ventana y una puerta que presentan hendiduras que dejan paso al agua y cuando llueve y hace viento hojas de árboles y ramas entran por ellas. En origen, encontramos las obras de la misma manera que en el espacio anterior: diseminadas, amontonadas, desordenadas, y sin ningún criterio básico de conservación preventiva (Figuras 34-37). El artista dejó el espacio tal cual una vez lo atiborró de sus creaciones, y se fue al siguiente espacio para seguir generando más obras. El último espacio que ocupó el artista antes de subir a la parte superior del inmueble fue el despacho creado al fondo del garaje pequeño. Aquí seguimos la misma pauta que los anteriores, que en grandes rasgos se resume en: condiciones climáticas inestables, alta humedad, filtraciones de agua, presencia de microorganismos e insectos, suciedad superficial, polvo y almacenamiento incorrecto (Figuras 38-42). En general, todas las obras presentaban las degradaciones derivadas

de unas malas condiciones climáticas y de un incorrecto almacenamiento. Las alteraciones físicas y químicas que sufrían las obras son el efecto de estas dos situaciones complementarias. El condicionante de la HR incorrecta incluye diferentes tipos de riesgos que generan diversos daños. Por ejemplo, la humedad relativa alta causa moho, que conlleva a la aparición de manchas puntuales y a la desintegración de materiales flexibles como textiles y papel. En el caso de los materiales orgánicos, la alta humedad mantenía las obras húmedas al tacto, creando ondulaciones en el soporte. Esta humedad facilitaba la proliferación de microorganismos que dejaban sus marcas en forma de *foxing* y manchas. Los excrementos de los ataques biológicos como los ratones también dejaban la impronta. Además, para hacer sus nidos, despedazaban las obras en papel. Las esculturas policromadas presentaban pérdidas de capa pictórica; restos de excrementos ácidos de murciélago marcaban las esculturas de las *Estelas* de mármol y piedra. Las fluctuaciones de HR, por otro lado, pueden producir agrietamientos en objetos rígidos como en las pinturas al óleo. El aumento de la HR genera la descomposición química de los materiales de archivo, así como un aumento de la corrosión de los metales. También existe el incorrecto almacenamiento que conlleva daños físicos, generando pérdidas de soporte, dobleces y deformaciones en muchos materiales. Todo ello hace que las obras se encontraran en un estado alarmante de conservación.



Fig 27 Vista parcial de la parte superior del garaje principal. Varios objetos de origen desconocido se amontonan



Fig 28 Vista parcial del garaje principal. Varios objetos de origen desconocido se amontonan



Fig 29 Vista parcial del garaje principal. Varios objetos de origen desconocido se amontonan



Fig 30 Detalle del suelo



Fig 31 Detalle del suelo



Fig 32 Detalle de una caja de almacenamiento abierto con varias obras



Fig 33 Detalle de carpetas abiertas dejando a la vista varias obras



Fig 34 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas



Fig 35 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas



Fig 36 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas



Fig 37 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas

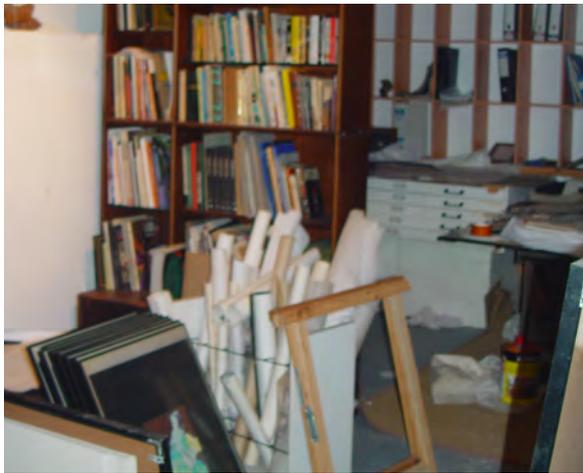


Fig 38 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas.



Fig 39 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas



Fig 40 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas

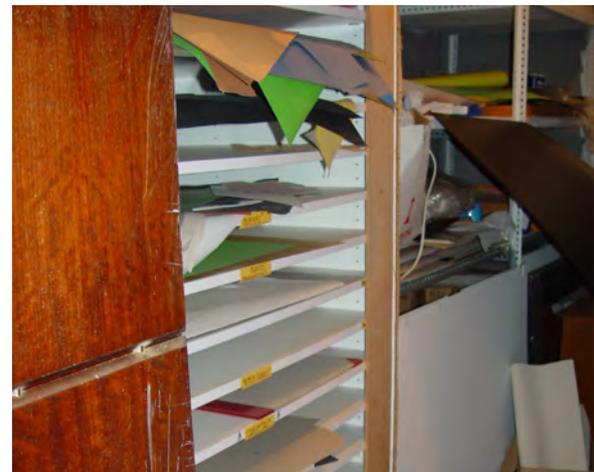


Fig 41 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas

Una vez analizado el estado en origen de los espacios donde se encontraba su obra, fue necesario un planteamiento a largo plazo con una propuesta de prioridades de intervención. Como comenta Sánchez (1999, p.132) "no existen atajos en la conservación a largo plazo". Es necesario la adaptación de necesidades propias ajustando los objetivos del artista en este caso y los problemas planteados a las posibilidades reales de acción. En el primer paso realizado para establecer una política de conservación ha sido la de conocer la situación real mediante la valoración de los problemas por una parte y de los recursos de los que se dispone por otro. Así, en la primera fase se han identificado los riesgos estructurales y en la siguiente fase se ha abordado la valoración del estado de conservación de la colección. En la primera etapa, se han examinado los problemas dentro del propio edificio localizando los inconvenientes para poder por lo menos evitarlos en la medida de lo posible, y hacer propuestas de mejora a corto, medio y largo plazo. En una segunda etapa, se ha valorado el estado de la colección estableciendo el estado de conservación general, los fenómenos destructivos más importantes y las necesidades técnicas en materia de preservación. La combinación de ambos trabajos será lo que nos garantice la articulación de un programa de preservación personalizado (Sánchez, 1999). Otros autores como Larose (1989) y Gorem (2010) también defienden la importancia de tener un plan de conservación a corto y largo plazo, sea cual sea la situación; aunque no haya un conservador, aunque los recursos sean limitados. Y es que, si no existe una planificación general, es difícil concebir la conservación, ya que las acciones sueltas que se puedan implementar, generalmente pierden fuerza y dirección a lo largo del tiempo, si no están incluidas en un *Plan de Conservación*. La idea equivocada respecto a la conservación preventiva es que sólo se puede aplicar si se cuenta con importantes recursos, y por tanto sólo aplicable a los grandes museos. Sin embargo, incluso en las instituciones con menos recursos, la aplicación de medidas de conservación preventiva permite mejorar sustancialmente el estado de conservación de los bienes culturales y con ello minimizar el deterioro, evitando la pérdida progresiva de una parte importante del patrimonio cultural (Herráez y Lorite, 1999; Herráez, 2015).



Fig 42 Vista parcial de la zona del garaje pequeño. Obras diseminadas



Fig 43 Agrupación de obras por técnica, tema y tamaño

5.6.1 Sistemas de almacenaje

El principal problema en la colección de Basterretxea era que no se conocía lo que había. El desconocimiento de los fondos imposibilita la protección de las colecciones, y es que es tan sencillo como que es imposible saber qué es lo que hay que conservar si no se conoce lo que hay. Así que primero se fueron rescatando las obras del suelo, para empezar a agruparlos en lugares seguros, luego, las que se encontraban en cajas abiertas... así, las obras fueron apareciendo como por sorpresa. Instintivamente se empezaron a clasificar por técnica. Esta clasificación se fue complicando a medida que iban apareciendo más obras, de diferente tipología y temática, y la necesidad de generar un inventariado de obras se hizo acuciante. No se podían almacenar de forma desordenada, había que hacerlo por soporte, técnica, tamaño, siguiendo la lógica del sentido común (Figura 43). La base de todo resultaba ser la identificación de la colección. En un principio, como explica Berini (2009), la conservación de la obra de un autor debería de gozar, a diferencia de la de una colección de múltiples autores, de la aparente ventaja de la unidad técnica o temática que se supone al trabajo de un artista. Pero en el caso de Basterretxea, sin embargo, contamos con la obra de unos de los artista más variados y extensos del siglo XX en el País Vasco que, a lo largo de sus 70 años de actividad incesante, experimentó con gran variedad de procedimientos y materiales. Una colección que esté compuesta solamente por obras en papel, solo necesitará un tipo de almacenamiento, en cambio, una colección de materiales diversos y tamaños tendrá necesidades de almacenaje distintos. El primer paso será entonces saber qué es lo que tenemos, para saber qué es lo que tenemos que almacenar. Una catalogación sencilla con una ficha técnica donde aparezca información imprescindible como el material, la técnica, dimensiones, localización (Bachmann, 1992).



Fig 44 Limpieza general en el garaje

La idea principal consistía en almacenar la totalidad de la colección en el espacio central, en la zona considerada el espacio expositivo. Pero el artista tenía claro que ese espacio no quería cederlo como almacenamiento, sino como muestra de su obra. En ese caso las prioridades venían claramente marcadas por el artista y a la vez dueño y propietario de su colección. Con esta premisa marcada, se tuvo que buscar otra alternativa para

generar un almacenamiento adecuado a las posibilidades y limitaciones del lugar y del momento. La elección del espacio del garaje pequeño estuvo marcada por la existencia de mobiliario capaz de albergar las cajas de madera donde almacenar de manera más o menos provisional las obras. El primer paso fue la limpieza general del espacio seleccionado (Figura 44) para eliminar toda suciedad superficial, polvo y presencia de multitud de telas de araña y de varios insectos.



Fig 45 Limpieza de cajas de madera existentes



Fig 46 Primera etapa de almacenaje



Fig 47 Vista del almacenamiento provisional de las esculturas en la zona del garaje

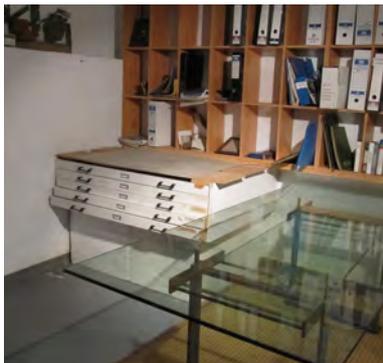


Fig 48 La oficina del fondo albergó, de forma provisional, los documentos fotográficos y de prensa



Fig 49 Eliminación de mobiliario degradado



Fig 50 Instalación de deshumidificadores con sistema de drenaje continuado

Las obras en papel se alojaron en cajas. Con esta medida, como confirma Sánchez (1999, p.134) se consigue reducir el impacto de las variaciones de humedad relativa y temperatura a la que se tenían que enfrentar en la amenaza por condiciones ambientales extremas de ese espacio (Figura 45). Se tuvieron en cuenta detalles como que las obras no debían de almacenarse contra paredes exteriores mal aisladas, ya que existía el riesgo de que una humedad relativa local elevada favoreciera la formación de mohos. Por otro lado, las obras colocadas en cajas quedaban protegidas de torpezas de manipulación, de la contaminación, de la luz, de las inundaciones y de los insectos; al mismo tiempo, Thomas (1987) confirma que con este método están dotados de un medio ambiente relativamente estable. Para evitar la acidificación por lignina de las obras producidas por migración de algunos componentes que emana de la madera se forraron las cajas con papel Canson con reserva alcalina. El ácido rompe los enlaces de las uniones de los polímeros de celulosa que forman las fibras de papel provocando la pérdida de la resistencia del papel y amarilleándolo. (Figura 46).

En el "Manual de preservación de bibliotecas y archivos" del Northeast Document Conservation Center (1998), define cómo en el caso de las colecciones donde el papel tiene el protagonismo hay que tener presente que sólo se deben almacenar juntos objetos del mismo tamaño y categoría. No es aconsejable almacenar objetos con diferencias de peso juntos, como por ejemplo un libro y un papel, y en el caso de hacerlo, siempre será preferible almacenar los objetos más pesados abajo. Tampoco es aconsejable juntar papeles de diferente calidad como pudieran ser un periódico y un dibujo de acuarela, ya que el ácido puede migrar de un papel de calidad inferior y dañar otro papel que se encuentre en contacto directo. No es tampoco aconsejable apilar los cajones unos encima de otros porque dificulta la manipulación. Cada caja puede contener varias imágenes de un tamaño más o menos igual, pero no tantas como para hacer que la caja sea demasiado pesada para manipularla de manera segura. (Clapp, 1978).

La zona principal en esta primera etapa fue el garaje pequeño. Aquí se almacenaron la mayoría de las obras en papel, enmarcadas y sin enmarcar, pero no había espacio suficiente para albergar toda la colección, así que hubo que acondicionar otros espacios para almacenar otra tipología de obras, objetos y documentación. El garaje principal, el espacio más grande, era también el espacio más húmedo y frío. Se tomó la decisión de almacenar las obras escultóricas ya que también disponía de baldas y peanas donde posibilitaba la disposición de obras tridimensionales (Figura 47). La mayoría eran obras inorgánicas, con lo que asumían mejor la alta HR y las oscilaciones térmicas. El espacio de la oficina del fondo, se utilizó para almacenar la prensa, fotografías y negativos, tanto personales del artista, como las imágenes sacadas por el artista a sus obras (Figura 48). La oficina que disponía la moqueta, la que sufrió la caída del techo, se desalojaron las obras, pero quedaron algunos libros y catálogos. El procedimiento que se siguió en estos espacios fue la de la aplicación de una limpieza general, eliminando primero los elementos que se encontraban en mal estado, como el mobiliario degradado (Figura 49). A continuación, la eliminación del polvo, telas de araña, hojas, ramas y demás partículas depositadas. Después, se prosiguió con una limpieza más exhaustiva para conseguir la eliminación del ataque de los microorganismos como los hongos. Una vez controlada la limpieza los esfuerzos se centraron en el intento de controlar la humedad relativa del ambiente. Para ello, se instalaron deshumidificadores en cada habitación, con el sistema de drenaje continuo (Figura 50). Lo cierto es que los resultados no fueron satisfactorios. La poca o nula estanqueidad que ofrecían los espacios hacían imposible cualquier control. Los deshumidificadores trabajaban de forma continuada eliminando el exceso de agua en el ambiente, pero no eran capaces de bajar el porcentaje. Era como poner un deshumidificador en la calle, no se puede controlar el ambiente externo con un aparato doméstico. Además del fracaso de la función de los deshumidificadores, se sumó el esfuerzo requerido de mantenimiento de limpieza de los espacios. La limpieza general en profundidad realizada, necesitaba un repaso por lo menos semanal para garantizar la eliminación de nuevas partículas e insectos que conseguían su acceso por los diferentes recovecos de puertas y ventanas. Y si, además, acompañaba el viento y la lluvia, el resultado de la entrada de las partículas era mucho mayor, acompañado por hojas y ramas (Figura 51).

Esta labor de limpieza y acondicionamiento preliminar, se alargaron durante un primer periodo. El almacenamiento provisional de las obras en los espacios limitados por el artista y propietario de la colección fueron los que marcaron todas las pautas y las acciones que se tomaron en relación al almacenamiento. Una vez se pudo plantear el cambio de espacio a la zona central, la considerada zona de exposición, surgió un nuevo planteamiento que mejoró sustancialmente el estado de conservación de las obras. Se planteó un sistema de almacenamiento aislado dentro de la estancia. Salas dentro de salas: una solución al control climático en espacios sin posibilidad de aislamiento.

Existen numerosos estudios realizados por diferentes expertos como Michalski (1993) y Mijailovic, Milojkovic y Nikolic (2013) sobre acondicionamientos climáticos para colecciones en museos ubicados en edificaciones antiguas que van desde propuestas de mejoras parciales hasta una reforma integral. Investigaciones donde se determinan los parámetros seguros de temperatura y H.R. (Brokerhof, 2007), y los que cuestionan esos rígidos parámetros creados según su condición climática exterior, que sólo pueden alcanzarse por medio de la instalación de sistemas completos de calefacción, aire acondicionado y ventilación que son costosos, invasivos y sensibles a cortes de energía (Mae-kawa y Toledo, 2011). Siguiendo esta línea más crítica, se plantea una reflexión entre los ideales climáticos y las cuestiones más realistas como el confort del público y las diferencias de parámetros climáticos entre los diversos materiales (Brown, 1996). Desde un 45% de H.R. para los materiales inorgánicos como los metales o piedra a un 50-60% de H.R. para los objetos orgánicos como la madera o el papel. Es indudable que el estudio del clima para la conservación de colecciones genera muchas reflexiones. El reto parece estar en conseguir el equilibrio entre varios factores, como las características específicas del edificio, las diferentes sensibilidades matéricas de las obras y los recursos financieros disponibles. García (2013) aboga en esta dirección señalando sobre los condicionantes a tener en cuenta en este tipo de proyectos. "En el diseño y puesta en práctica de sistemas y técnicas medioambientales, se deben considerar aspectos tales como presupuestos, capacidades políticas de la institución y limitaciones arquitectónicas del edificio existente y su infraestructura" (García, 2013, p.145).

En la década de los 60 y 70 las especificaciones de valores de humedad relativa en museos se hicieron muy inflexibles, marcados por la necesidad de establecer unos valores estándar para que todos pudieran seguir, pero sin que hubiera realmente una explicación concreta para ello. Los números elegidos fueron el 50% o 55% de HR con unas fluctuaciones de $\pm 5\%$ HR como las más altas permitidas, y éstos fueron establecidos por expertos restauradores. Al principio se vieron como límites alcanzables, pero luego se vio que eran imposibles de alcanzar en situaciones reales (García, 1995). Estos números se convirtieron en normas y los profesionales en los museos pensaron que eran valores procedentes de evidencias comprobadas científicamente, pero éste no era del todo el caso. Como Michalski (1990; 1995) indica, el argumento sobre la practicabilidad de los valores de 50% HR eran que, si no iban a producir beneficios visibles, al menos no iban a generar ningún daño. Actualmente estamos percibiendo una vuelta al sentido común, que basándose en los argumentos científicos y la experiencia museológica de varios siglos se traducen básicamente en evitar extremos en temperatura y humedad. Y es que es mucho más beneficioso a largo plazo construir sistemas prácticos, sencillo y fáciles de reparar que controlen los niveles más dañinos de humedad incorrecta, que construir elaborados sistemas integrados al inmueble que controlen todas las formas de humedad incorrecta durante unos pocos años y que luego se estropean (a menudo produciendo peores condiciones que aquellas que existían antes de haberlos implantado).

Cuando se trata de una colección particular, estamos hablando de unos recursos también particulares y privados. Y en estos casos hay que abordar la cuestión de un modo realista e individual, de acuerdo con las condiciones y las posibilidades de la entidad privada. Pocos son los estudios publicados que han abordado la problemática desde este punto de vista. Existen referencias como el de Fuentes y Griswold (2014) que investigan casos de contenedores metálicos para el almacenamiento de obras tras una situación de emergencia, evaluando las condiciones de ésta y aportando propuestas de mejora de sistemas. Estudios como el de Ling (2000) que defienden el uso de los contenedores de envío como alternativa de conservación a almacenes estándares, definiendo las características y tipologías de éstas. Diulio y Gómez (2016) redefinen la determinación de parámetros higrotérmicos locales para la conservación preventiva en edificios culturales. La investigación se orienta hacia una concepción de edificios para la cultura con baja demanda de mantenimiento y acondicionamiento pasivo. Es donde surge el replanteamiento de los rangos de temperatura y humedad relativa a instalar como objetivo. Se propone adecuar los ideales medioambientales que se obtienen de la bibliografía a las posibilidades de implementación en edificios locales sin poner en riesgo las colecciones. Lo que parece evidente es que hay que estudiar cada caso concreto, y no parece que haya una solución específica. Uno de los mayores condicionantes que marquen las propuestas de posibles soluciones será el financiero. Cuanto menor sean los recursos, mayor tendrá que ser el esfuerzo por parte de los técnicos de conservación para intentar implantar medidas más o menos ingeniosas para poder garantizar la correcta conservación de las obras.

Dentro de la línea de la propuesta de almacenamiento de la colección de Basterrexea, se pretendía encontrar una solución climática adecuada para la correcta conservación de las obras que fuera viable con unos recursos determinados. Siguiendo la premisa del supuesto que, si una obra ha sido dañada por las malas condiciones climáticas en el pasado, no se producirán nuevos daños mientras las condiciones ambientales actuales sean más favorables que los extremos históricos sufridos, consiguiendo frenar el deterioro y manteniendo una estabilidad en la conservación de la obra (Eibl y Burmester, 2012).

En el caso particular del caserío Idurmendieta, era inviable la remodelación del edificio y su estructura. Era necesario un planteamiento de bajo coste que solventara las necesidades mínimas para la correcta preservación de la colección. En este punto fue cuando surgió la idea de la realización de cubos exentos como almacén dentro del almacén (Figuras 52 y 53). Estos espacios plantean una solución adecuada para los edificios históricos en su conversión en espacios modernos de exposición o espacios de almacenamiento, ya que se pueden crear ambientes apropiados sin tener que intervenir en los elementos estructurales.

Si bien es cierto que la prioridad de intervención se centraba en el control climático, responsable de la degradación de las obras que se encontraban en estado crítico, hay que tener claro que esta solución planteada se reduce a una propuesta limitada en el tiempo, ya que al ser la madera el material elegido para la construcción de los contenedores, nos enfrentamos a la problemática de las sustancias volátiles derivados de la lignina y una fuente potencial de ataque de xilófagos. La decisión de la realización de los cubos en madera estuvo marcada por cuestiones presupuestarias. Muchas veces el papel del conservador se ve condicionado por resoluciones ajenas y debe de hacer frente a nuevas problemáticas y retos que se plantean derivados de dichas decisiones.



Fig 51 Detalle de zona con telas de araña



Fig 52 Vista de los cubos almacén en el interior del caserío



Fig 53 Vista de los cubos almacén en el interior del caserío



Fig 54 Imagen del cubo con detalles estructurales

Estos cubos de madera se construyeron con materiales aislantes térmicos de fibra de vidrio en sándwich entre paneles de placas de yeso laminadas entre dos capas de cartón, patines de 10 cm. elevando del suelo para evitar la filtración de humedad y puertas correderas para un mejor aprovechamiento del espacio interior. También se dejó un margen desde el techo para facilitar la ventilación del aire, para evitar la formación de bolsas de humedad elevada. (Figura 54).

Se construyeron dos cubos, uno de unos 7 metros cuadrados y otro un poco más pequeño, de unos 6 metros cuadrados. Teniendo en cuenta la cantidad de obra almacenada, estos dos contenedores no eran suficientes para abarcar la totalidad de la colección, así que hubo que hacer un estudio previo para la valoración de materiales más sensibles y de menor tamaño. En la colección del artista encontramos obras realizadas en diferentes soportes y dimensiones. Y las condiciones de una colección deben de ser revisadas para determinar cuál será el rango de temperatura y humedad relativa que pueden tolerar. Se tienen que organizar los materiales que tengan similares necesidades (Dale, 1996). Esculturas en madera, piedra y metal; maquetas de cartón y metacrilato; pinturas sobre tela y planchas de aglomerado; collages y dibujos sobre papel; fotografías sobre diversos soportes, etc. Por lo que fue necesaria una clasificación previa marcando las sensibilidades matéricas de los elementos que componían cada obra dejando fuera las obras menos perceptivas a los cambios climáticos como las esculturas de piedra. El material más afectado era sobre todo la obra gráfica, que se encontraba húmeda al tacto. El papel es un material higroscópico y por lo tanto absorbe y cede humedad del ambiente. Este proceso genera deterioros como cambios en el tamaño y la forma; reacciones químicas, y deterioro biológico (Martens, 2012). También hubo obras que quedaron fuera dada sus grandes dimensiones, a las que, en principio, por sensibilidad matérica les correspondería un mayor control. Para el interior de los cubos se diseñaron dos tipos de mobiliario que pudieran albergar diferentes soportes de obras. En uno de los cubos se planteó un sistema de bandejas de madera para poder almacenar prácticamente toda la obra gráfica y fotográfica en propiedad del artista (Figura 55 y 56). La elección del material para el mobiliario estuvo otra vez condicionada por el reducido presupuesto del que se disponía, con lo que no fue posible plantear ninguna otra alternativa. Se sabe que la madera puede producir daños por migraciones de algunos de sus componentes. La madera sin cubrir daña a los objetos manchándolos cuando los componentes no volátiles entran en contacto directo; por reacción de las emisiones de los compuestos volátiles y por procesos mecánicos que tiene que ver con el acabado y el estado de la superficie de la madera.



Fig 55 Interior del cubo



Fig 56 Interior del cubo



Fig 57 Interior del cubo



Fig 58 Interior del cubo

El uso de la madera para fabricar muebles de almacenamiento tiene una larga trayectoria. Sin embargo, los métodos de larga tradición no tienen por qué ser necesariamente los más adecuados. En los últimos años los estudios realizados han demostrado que estos materiales tradicionales están favoreciendo la degradación de los objetos en lugar de protegerlos. La descarga de gases de los componentes volátiles, principalmente los ácidos de la madera y el formaldehído de los adhesivos que se utilizan para la juntura de las cajas de almacenamiento, causan corrosión de los objetos metálicos. Además, afectan de manera no tan evidente en materiales como fotografías, papel, textiles y pigmentos. Aún en conocimiento de estos datos, hay que tener en cuenta, que hasta que no se desarrollen materiales alternativos para equiparar el bajo coste de la madera, su disponibilidad y la facilidad con la que puede usarse para la construcción, seguramente este siga siendo el material más utilizado para la fabricación de muebles de almacenamiento de obras sobre todo en las colecciones de bajo presupuesto (Zegers, 1987).

La madera maciza no se suele utilizar para la construcción de cajas y estantes por su alto precio. El material más comúnmente utilizado para este propósito es la madera contrachapada, que se compone de varias hojas finas de madera laminadas encoladas por un adhesivo. También se usan tableros de partículas y tableros de fibra; ambos son mezclas de partículas leñosas o fibras con adhesivos. Algunas veces se aplica Melamina o Formica a las superficies de estas tablas. Autores como Brooke (1992) afirman que las tablas de madera maciza y compuesta pueden emitir ácidos; además, los materiales compuestos descargarán los productos de degradación de sus adhesivos. Junto con esto, Thomas (1987) explica la importancia de evitar el empleo de aglomerado para los estantes o como parte de la estructura interna, a fin de reducir el riesgo de contaminación por formaldehído. Volviendo con Brooke (1992), comenta que el aluminio anodizado y el acero recubierto, si se fabrica correctamente, son los materiales más seguros conocidos. En nuestro caso, se tuvo que asumir las bandejas de contrachapado, y como medida de prevención se forraron todas ellas con papel barrera Canson con reserva alcalina, para evitar la acidificación de las obras por contacto con la lignina. Y es que el objetivo del material tampón consiste en neutralizar los ácidos a medida que se forman en los materiales de almacenamiento (Browning, 1977).

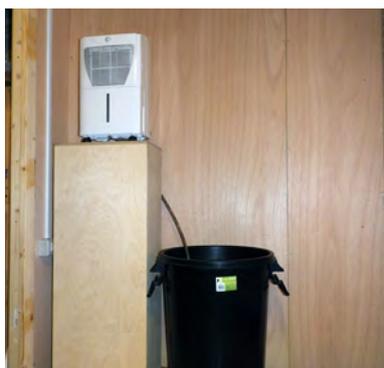


Fig 59 Detalle de la disposición del deshumidificador



Fig 60 Vista general de las piezas con protección de plástico



Fig 61 Vista general de las piezas con protección de plástico

En el otro almacén construido se hicieron unas baldas más abiertas para poder almacenar otras tipologías como lienzos, maquetas, obra enmarcada, etc. (Figuras 57 y 58). Una vez almacenada toda la obra seleccionada en estos nuevos contenedores, se aplicó un control de Humedad Relativa emplazando un deshumidificador que iría absorbiendo paulatinamente toda la humedad excesiva que contenían las obras acumulada a lo largo de los años (Figura 59). Los deshumidificadores desecantes son los que eliminan la humedad del aire moviéndolo mediante materiales desecantes, como el cloruro de litio o el gel de sílice. El funcionamiento se realiza mediante un tambor que gira lentamente. El aire ambiental es conducido a través de un sector del tambor y la humedad es extraída por el desecante durante el proceso. Para el cálculo de la deshumidificación necesaria, explica Thomson (1998), poniendo como ejemplo que, si el gráfico higrométrico muestra que, para hacer descender el 80% de HR al 55% sin calentar la zona, habrá que eliminar aproximadamente 2,5 g. de humedad por metro cúbico de aire a cada cambio de aire (seis horas) o $500 \times 2,5 \times 4$ g (equivalente a 5 litros) por día. Para un deshumidificador pequeño por desecación como el que ha sido colocado en este caso no es demasiado. Los primeros meses el cambio del depósito fue constante, pero con el paso del tiempo se consiguió eliminar todo el excedente de humedad de las obras hasta llegar a unas condiciones razonables de HR de 55%-60%. No fue necesario implantar un sistema de calefacción ya que los aislantes del habitáculo fueron suficientes para mantener una temperatura estable alrededor de los 20°C. La aplicación del sistema del desalojo continuo del agua de los deshumidificadores fue imposible, ya que para ello era necesario que el aparato se encontrara con acceso contiguo al exterior. Por lo tanto, el sistema implantado requiere de un mantenimiento continuado: por una parte, es necesario el cambio de los depósitos cuando se llenan de agua; por otro lado, también es necesario generar una renovación periódica del aire de los cubos abriendo las puertas para ventilar el espacio y evitar así posibles condensaciones. El mantenimiento vuelve a ser una de las cuestiones directamente relacionadas con el presupuesto, ya que no hay que olvidar que se está hablando de un espacio privado, sin personal profesional que cumpla con estas labores.

En general nos encontramos con una propuesta probada que ha dado resultados satisfactorios a la hora de proporcionar un mejor entorno y unas condiciones de conservación y almacenaje adecuados a obras que se encontraban incorrectamente almacenadas y en unas condiciones con un exceso de humedad. La estanqueidad de la sala prefabricada permite implantar un control climático viable dando una solución ante la imposibilidad de una reforma integral. Al proporcionar el mejor almacenamiento posible, como afirma Bachmann (1992), estamos dando el primer y más importante paso hacia la preservación de nuestro patrimonio cultural.

Por otro lado, esta solución tiene una doble ventaja. Se trata de una propuesta de bajo coste y al mismo tiempo constituye un sistema versátil. Además de proporcionar un ambiente controlado es también un contenedor portátil, que en caso de que la obra deba trasladarse o cambiar de ubicación, permite emplazar los contenedores en otro espacio. Es evidente que no se ha dado una solución de almacenaje definitivo. De momento la intervención prioritaria ha sido dar solución al control climático estabilizando el exceso de humedad en el ambiente y los cambios de temperatura, que era lo que estaba llevando a la obra a su destrucción. Una vez frenado este proceso de deterioro, será el momento de plantear futuras mejoras. Habría que estudiar la utilización de contenedores metálicos, o plantear un cambio de emplazamiento de las obras, fuera del edificio, en un almacén de dimensiones menores y con mejor posibilidad de control.

Respecto a las obras que, por su tamaño, o por falta de espacio tuvieron que quedarse fuera de los contenedores, primero se movieron al espacio central, dejando completamente libre de objetos todos aquellos espacios menos convenientes por su entorno climático, todos los espacios adyacentes y no originales a la vivienda. Se juntaron las obras en diferentes bloques, siguiendo el criterio del sentido común, y almacenándolas en los espacios que no fueran de paso, evitando el contacto directo con las paredes, dejando una separación entre obra y obra e intentando que no estuvieran directamente posadas en el suelo. Para protegerlos del polvo y de los excrementos de murciélagos se cubrieron todas las obras con plásticos sin sellar para evitar posibles condensaciones (Figuras 60 y 61).

5.6.2 Desenmarcado de obras

Dentro de las intervenciones de conservación, se llevaron a cabo acciones tal vez menos contundentes como la creación de las salas dentro de salas, pero igual de primordiales para la preservación de ciertas obras en mal estado de conservación.

Como indicaba la autora Clapp desde sus estudios publicados en el año 1978, la mejor manera indudablemente de almacenar las obras en papel es enmarcadas. Siempre y cuando hayan sido adecuadamente unidos con materiales de calidad de conservación. Por una parte, el marco protege la imagen garantizando la manipulación sin riesgo de daños. Por otra, el material de aislamiento, ya sea acrílico o de cristal, permite que el trabajo se pueda examinar, a la vez que lo protege del polvo. Los dibujos en técnica seca como el pastel, tiza y carboncillo, siempre se almacenan mejor enmarcados, porque se evita el contacto con otros materiales. Más tarde, en 1995, Holben reafirma esta idea del almacenamiento de las obras enmarcadas. Añade que las obras de arte particularmente frágiles deberían almacenarse enmarcadas y preferiblemente manteniéndolas horizontales en un estante. En el caso de almacenamiento vertical deben separarse unos de otros con trozos de cartón o espuma.

Sin embargo, cuando la enmarcación no es la adecuada, o los materiales utilizados no siguen los estándares de conservación, la propia enmarcación puede suponer un riesgo para la obra y como enumera Reyes (2011), las degradaciones por un mal enmarcado pueden ser muchas:

- » Las enmarcaciones con el cristal demasiado cerca o en contacto con la obra pueden causar, por una parte, migración de las tintas y de los pigmentos, y por otra, condensación
- » El riesgo del cristal en caso de rotura, podría dañar rasgando la obra
- » Las traseras de madera migran la acidez de la lignina por contacto con la obra provocando amarilleamiento u oscurecimiento en el papel.
- » La fijación de las traseras con clavos oxidados puede llegar hasta la obra original y la presión ejercida deformar el soporte
- » Los adhesivos poco estables y de mucha penetración causan manchas, acidez y oxidación al soporte (Figura 62)

Encontramos obras enmarcadas con estándares museísticos, pero solo aquellas que han sido expuestas en la exposición del museo de Bellas Artes de Bilbao, en la exposición de *Néstor Basterretxea, Forma y Universo* (25 de febrero – 19 de mayo de 2013). Y es que el museo dispone de un departamento propio de conservación y restauración y en ella trabaja una especialista en papel. Solo en estos casos tan concretos podemos encontrar una enmarcación que garantice la correcta conservación de la obra. Es verdad que existen unos estándares más generales implantados a nivel museístico que respetan la obra y se hacen enmarcaciones más o menos acertadas, pero los óptimos, no se dan en todos los museos. Esto podría deberse por dos razones: la primera, la más controvertida, pero no por ello menos cierta, porque la obra gráfica está considerada de segunda categoría, y cuesta mucho invertir el mismo esfuerzo (económico) que para una obra en lienzo o en escultura. La segunda, porque no todos los museos se pueden permitir tener a conservadores de todas las especialidades.

Son diversos los factores que pueden influir en el montaje de las obras gráficas. Por una parte, las tendencias estéticas del momento, por otro, el tamaño de la colección: la inversión que requiere el enmarcado puede alterar el criterio según la cantidad de obras a enmarcar. Los recursos disponibles siempre marcarán las pautas a seguir, junto con los requisitos de exposición marcados por la institución o el comisario. La función de montaje es doble: protectora y decorativa. Un enmarcado bien construido aporta la garantía de preservación de la obra y una calidad estética añadida. Lo contrario en cambio, puede suponer la degradación de la obra tanto física como de dignidad visual (Kosek, 2009). Este mismo autor incide también en que la investigación científica ha beneficiado en el conocimiento del envejecimiento de los objetos y los efectos que los materiales de almacenamiento pueden tener sobre ellos, junto con los efectos generales del entorno climático. Esta colaboración entre científicos y fabricantes ha supuesto una gran mejora en los estándares para el montaje de los enmarcados. La oferta de materiales en el mercado ha evolucionado mucho en los últimos años, junto con el conocimiento de los daños causados en las obras por materiales y técnicas de enmarcados inadecuados.

Respecto a los materiales que se deben utilizar en una correcta enmarcación son aquellos estables y duraderos que no afectarán la estabilidad de una obra de arte. Cartones neutros como traseras para evitar la acidificación de la obra; aislamiento de planchas de polipropileno como aislante de las paredes donde apoya la obra expuesta; passepertout con cartones libres de ácidos y calidad de museo. Tan importante como los materiales son las técnicas de enmarcado: el sistema de adhesión de la obra a la trasera de cartón siempre tendrá que ser reversible, utilizando tiras de papel japonés con colas naturales como la de almidón. Estas uniones podrán ser en forma de pestañas en uve, pestañas corridas, o pestañas con refuerzo, dependiendo de las pautas estéticas marcadas por el artista o el comisario. La decisión de que una obra vaya a sangre, flotante, con passepertout pisando o con passepertout pero con unos centímetros de perímetro marcarán las directrices de montaje de obra. Otros factores como la distancia mínima de la obra al cristal, la utilización de metacrilatos para garantizar esta separación o la utilización de flechas en vez de clavos para cerrar el enmarcado serán decisivos para garantizar la calidad de un buen enmarcado.

En el caso de la colección de Basterretxea, muchas obras fueron enmarcadas durante su trayectoria histórica, siguiendo criterios muy diversos como la necesidad del momento, las modas, el presupuesto, la oferta del mercado, etc. Esto nos lleva a enfrentarnos a muy diversa gama de criterios de enmarcado. Como una primera intervención, se seleccionaron aquellas obras que presentaban un estado crítico de conservación para realizar su desenmarcado. El resto de obras, que, aunque no presentan una enmarcación que cumplan los estándares museísticos de momento se han almacenado en las salas exentas, apiladas de manera vertical, cara con cara y reverso con reverso. Se han identificado cada obra con una etiqueta que contiene la imagen y el título de obra, que evitará la manipulación innecesaria de las obras en caso de necesitar moverlas. Dentro de las obras seleccionadas para su desenmarcado (Figura 63), los criterios que han prevalecido son dos líneas. La primera, aquellas obras que presentan rotura de cristal (Figura 64), y la segunda, las obras que presentaban condensaciones. Este fenómeno se produce cuando el cristal no tiene la distancia suficiente entre la obra que permita que fluya cierta aireación (Figura 65). La alta cantidad de humedad junto con el incorrecto sistema de enmarcado propició las condensaciones por el anverso (Figuras 66-67). Como trasera de la obra encontramos tablas de madera contrachapa que aportan acidez a la obra. Estas traseras al estar en contacto con obras que presentaban una alta humedad, a la vez que propiciaron las condensaciones por la parte del cristal, generaron la proliferación de ataques biológicos creando manchas blanquecinas de presencia de moho en la superficie (Figura 68).



Fig 62 Cello oxidado sobre la obra



Fig 63 Proceso de desenmarcado



Fig 64 Rotura de un cristal de enmarcado

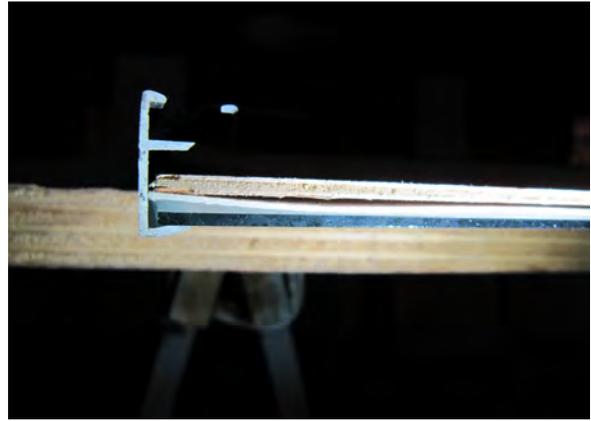


Fig 65 Montaje del enmarcado con el cristal en contacto con la obra



Fig 66 Detalle del cristal con humedad



Fig 67 Detalle de gotas de humedad por condensación sobre el soporte de la obra

5.6.3 Obras de gran formato

Los trabajos de gran formato en papel presentan muchos desafíos de manipulación y almacenamiento.

El catálogo de conservación del American Institute for Conservation Book and Paper Group define las obras en papel de más de 810 mm x 1010 mm como de gran tamaño (1994). Sin embargo, en el estudio realizado por Rayner, Kosek y Christensen en 2005, el personal que de alguna manera trabaja en la salvaguarda de archivos y obras en papel considera que un trabajo en papel es demasiado grande si no cabe en su cajón o estante. La percepción de la dimensión estaría limitada en relación con sus propias colecciones y posibilidades de almacenamiento. Como resultado, el *sobredimensionado* se considera un término comparativo que describe objetos individuales que no se pueden almacenar utilizando los procedimientos estándar.

La colección de Basterretxea presenta varias obras de papel de gran formato que al inicio del proyecto se encontraban enrolladas y apiladas unas con otras. Mezcladas entre sí sin ningún criterio establecido de orden o temática, forzados a convivir en un mismo espacio por el hecho de no encontrar un espacio suficientemente grande para poder descansar tumbadas y desplegadas horizontalmente (Figura 69).

Entre las obras enrolladas encontramos mapas, planos, carteles y dibujos. Presentan todas las degradaciones que pueda tener la obra gráfica degradada, como la acidez, fragilidad, pérdida de soporte, desgarro, pliegues, suciedad, manchas, cambio de tonalidad, etc. Añadimos, además, derivados de su tamaño, la deformación de soporte por enrollado y pliegues en la base donde apoya en rollo en el caso de emplazamiento vertical. Siempre es preferible buscar un almacenamiento plano. Según Holben (1995), los estantes horizontales totalmente de acero con cajones poco profundos son los mejores para almacenar objetos gráficos grandes. También son aceptables las estanterías de metal anchas, siempre y cuando los documentos se guarden en carpetas y no se apilen demasiado alto. Si hay varias carpetas apiladas unas encima de otras, se puede dar una excesiva manipulación para buscar documentos que puede poner el riesgo su integridad. El sistema de etiquetado cobra de nuevo una vital importancia para evitar manipulaciones innecesarias. Las obras deberían enrollarse temporalmente o en situaciones de extrema necesidad. Si el enrollado es inevitable, ésta debería de ser con el dibujo hacia fuera y con un tubo de gran diámetro y libre de ácido o envuelto en *Mylar* (Tereftalato de polietileno). Cuanto más grande sea el tubo, menos vueltas tendrá que dar la obra, disminuyendo la deformación del soporte. La obra debería de estar asimismo envuelta con papel también libre de ácido para evitar el contacto directo al dar la vuelta sobre sí mismo. Por último, una organización cuidadosa y un etiquetado claro son las mejores formas de evitar daños accidentales en obras de arte sobredimensionadas. Los autores Borrel y Crehuet (2005) también confirman que el enrollado es un método aceptable para el almacenamiento de los documentos de gran formato siempre y cuando no se disponga de mobiliario horizontal adecuado. También subrayan como propuesta dentro de que no se pueda plantear un sistema de mobiliario a medida, mejoras en el enrollado en el que se encuentran implementando un sistema tubular, que consiste en enrollar el documento encima de un cilindro compacto de material inerte. Este tubo es el que da cuerpo y consistencia y evita así que se hunda sobre sí mismo por el propio peso de la obra. Además, sería necesaria una lámina de *Mylar* para la protección interna del enrollado, protegiendo la capa pictórica del documento. Al enrollar la obra hay que dar un diámetro al enrollado para que el soporte sufra menos. Es necesaria una fijación de la obra con cinta ancha al tubo atando el documento por dos puntos como mínimo para que la fuerza esté repartida. Y finalmente el enrollado se protegerá de manera externa dentro de una bolsa de material transpirable.

El criterio de las acciones adoptadas en esta línea de obras sobredimensionadas, estuvieron marcados como se comentaba anteriormente por las posibilidades que ofrecía el mobiliario existente. Así, se desenrollaron una a una todas las obras enrolladas, primero para conocer lo que eran, añadiendo al inventario de la colección. Según las medidas que presentaba cada obra, se hizo una clasificación desmarcando aquellas que poseían unas dimensiones adecuadas a los planeros existentes. Se realizó un tratamiento de aplanado del soporte aplicando peso con paneles de madera protegidos con *Mylar* para evitar el contacto directo. Una vez eliminada la deformación causada por años de almacenamiento enrollados, se reubicaron siguiendo la lógica de tamaños (los más grandes abajo) intentando no apilar demasiadas obras en un mismo cajón. Las obras que sobredimensionaban los parámetros de las planeras, se tuvieron que conformar con un cambio de ubicación. Se almacenaron en el despacho del artista, situado en la zona de la vivienda, enrollados y emplazados de manera horizontal para evitar que las esquinas sufrieran dobleces por peso. Se intentó que el diámetro del enrollado fuera amplio, y no se apilaron las obras para evitar también que con el peso se pudieran deformar más.

5.6.4 Documentos

Respecto al resto de documentación que quedaría por implementar mejoras en la conservación, encontramos sobre todo prensa, documentos varios sin especificar como propuestas de guiones cinematográficos y de teatro, catálogos, revistas y fotografías.

El artista acumulaba la prensa con artículos relacionados con él desde hace más de 40 años. En un principio se almacenaron en el despacho del fondo, pero las condiciones no eran en absoluto adecuadas, y con el tiempo, se subieron a la vivienda, al despacho del artista. Actualmente se encuentran almacenadas sin ningún orden ni criterio. No cumplen con los estándares de correcto almacenamiento, se encuentran todos juntos, doblados y en cajas de cartón. Pero se ha evitado la humedad, el factor más peligroso para esta clase de obra. La HR requerida para el papel de periódico ronda entre los 35% de mínima y 45% de máxima (Thouin, 2000). Además del resto de acciones de conservación preventiva que serán necesarias para su correcta preservación como la eliminación de polvo, evitar la luz natural y, sobre todo, un correcto almacenamiento específico, respetando el espacio necesario, sin apilar y sin doblar.

Lo mismo con las fotografías, se han subido al despacho de arriba. Se encuentran también desordenadas en contenedores de plástico. En lo que se refiere a catálogos y revistas, tanto en los que el artista ha colaborado con sus escritos como en aquellos de interés cultural (por ejemplo, revistas alemanas de diseño de los años 70). Todavía hoy se encuentran en su lugar de origen, en las estanterías repartidas por las zonas anexas de la parte baja del caserío (en las zonas donde las condiciones climáticas son las menos adecuadas). Pero dado el gran volumen, de momento no hay posibilidad de moverlos a otro lugar más seguro, hasta que no haya viabilidad de más espacio.

5.6.5 Recomendaciones de mantenimiento generales

El mantenimiento debería de ser según Oddos (1995, p.227) una acción asociada a la duración. Unas prácticas permanentes y continuadas en el tiempo.

La limpieza periódica básica como la eliminación de polvo y suciedad mediante aspiración se vuelve primordial como la base de salvaguarda de cualquier colección. "Probablemente sea la actividad más sencilla y barata con mayor incidencia en la conservación de los objetos" (Ceballos, 2012, p.20). Además, en este caso, donde no existe estanqueidad del edificio y su situación en el campo, hace que el polvo, las hojas y la tierra del exterior penetren fácilmente en el interior generando más rápido y más cantidad de suciedad que lo común. Ya hemos mencionado que estos factores facilitan la proliferación de otros agentes de deterioro biológico. Es necesario también conocer que es mejor evitar la limpieza con productos inapropiados y perjudiciales ya que pueden suponer un riesgo para los objetos si se usan con desconocimiento.

La aireación y ventilación del espacio también son factores que se vuelven imprescindibles en áreas que no mantienen controles de temperatura y sobre todo de HR constantes y estables. Esta acción permite evitar condensaciones y permite volver a estabilizar la humedad del ambiente. En el caso de los deshumidificadores que no tengan un sistema de drenaje continuo, el cambio de agua se vuelve esencial para permitir que los aparatos sigan con su función reguladora de humedad en el ambiente.

La manipulación de los objetos es inevitable en una colección donde se realizan préstamos para exposiciones temporales. Es importante intentar minimizar estas manipulaciones. Para ello, existen varias medidas como la consulta de listados para una primera aproximación de elección de obras, la colocación de etiquetas visibles en obras enmarcadas o embaladas para evitar sacar las obras de cajas o de sus embalajes o mover varias obras enmarcadas. También es importante el almacenaje de obras sin apilar entre sí para facilitar el acceso y manipulación de la obra sin tener que mover otra. Cuando sea necesaria la manipulación de la obra, siempre es preferible el uso de guantes de algodón, vinilo, látex o nitrilo. Estas operaciones se deberían llevar a cabo con la supervisión de personal cualificado (Bachmann y Rushfield, 1992, p.8).

Es fundamental llevar un control de registro para conocer en todo momento la ubicación de las obras, sobre todo en préstamo. En instituciones museísticas esta práctica es absolutamente imprescindible y uno de los pilares dentro de las actividades departamentales. Pero en el caso de colecciones privadas, el control de obras no es tan obvio y existen muchas situaciones que hacen que la implantación de un sistema de registro sea una quimera.

Por último, una supervisión de embalajes adecuados para las obras en tránsito sería una buena implementación en la prevención de posibles daños en la manipulación y el transporte. De nuevo, las razones y maneras de que una obra de una colección semejante pueda viajar varían desde un punto a otro. Se puede dar la circunstancia de que venga personal especializado de transporte de obras de arte para embalar una obra con DuPont™Tyvek® (tejido a base de fibras de polietileno de alta densidad) y meterla en una caja hecha a medida con madera tratada con certificado fitosanitario, aisladas por dentro con Marvelseal 360 (film barrera de polietileno y nylon aluminizado) y espumas de polietileno para evitar las vibraciones. Manipular la obra con guantes, entre dos operarios, y llevarla en un camión climatizado. Y en el otro extremo, puede venir una persona no especializada, coger una obra bajo el brazo y llevarlo en el maletero de su utilitario junto con la bolsa de playa llena de arena.



Fig 68 Trasera de madera con signos de hongos por humedad



Fig 69 Obras en papel de grandes dimensiones enrolladas y apiladas

5.7 Intervenciones y tratamientos

Durante los años de implantación de la propuesta de almacenaje y catalogación en la colección del artista, se fueron sucediendo diferentes necesidades sobre las obras marcadas sobre todo por las exposiciones en museos y galerías. Distintos niveles de intervención eran necesarios en las obras antes de su préstamo. Hubo que hacer desde limpiezas superficiales hasta tratamientos de restauración completos.

A continuación, se muestran algunas intervenciones realizadas para las exposiciones de *Néstor Basterretxea, Forma y Universo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 25 de febrero - 19 de mayo de 2013, comisariado por Peio Aguirre. Y *Néstor Basterretxea, El peso de la primera memoria*, Koldo Mitxelena Kulturunea, 20 de noviembre 2014 - 14 de febrero de 2015, comisariado por Xabier Saenz de Gorbea.

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA



Fig 70 Proceso de desmontaje de obra enmarcada para su limpieza



Fig 71 Limpieza en seco del interior del cristal.

FICHA TECNICA

Título: Autorretrato

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1948

Técnica: Tinta sobre papel

Dimensiones: 15 x 20 cm

Dimensiones enmarcado: 58,5 x 48 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación en general y un buen sistema de enmarcado. Presenta suciedad superficial y polvo tanto en el exterior como en el interior del marco.

INTERVENCIÓN

Se ha desmontado el enmarcado para limpiar las partículas de suciedad que se encontraban en el interior del marco y las marcas de suciedad que presentaba el cristal por el reverso. Así como la suciedad que presentaba en el anverso del cristal y en el perímetro del marco.

(Figuras 70 y 71)

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA



Fig 72 Detalle de suciedad en el interior del marco



Fig 73 Detalle del reenmarcado

FICHA TECNICA

Título: Paisaje pequeño

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1970

Técnica: Ceras y lápices de color sobre papel

Dimensiones: 15 x 20 cm

Dimensiones enmarcado: 22 x 28 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación en general y un buen sistema de enmarcado. Presenta suciedad superficial y polvo tanto en el exterior como en el interior del marco.

INTERVENCIÓN

Se ha desmontado el enmarcado para limpiar las partículas de suciedad que se encontraban en el interior del marco y las marcas de suciedad que presentaba el cristal por el reverso. Así como la suciedad que presentaba en el anverso del cristal y en el perímetro del marco.

(Figuras 72 y 73)

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA

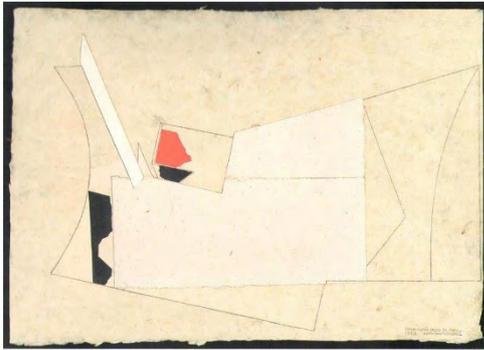


Fig 74 Detalle de partículas de suciedad dentro del marco.



Fig 75 Detalle del reenmarcado.

FICHA TECNICA

Título: Composición desde el cubo

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1957

Técnica: Collage de lápiz y papel sobre papel

Dimensiones enmarcado: 70 x 110 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación. Asimismo, el enmarcado presenta también un buen estado de conservación, pero presenta manchas en el marco, suciedad superficial en el anverso y reverso del cristal y partículas de suciedad acumuladas en los laterales interiores.

INTERVENCIÓN

Se ha desmontado el enmarcado para limpiar las partículas de suciedad que se encontraban en el interior del marco y las marcas de suciedad que presentaba el cristal por el reverso. Así como la suciedad que presentaba en el anverso del cristal y en el perímetro del marco.

(Figuras 74 y 75)

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA

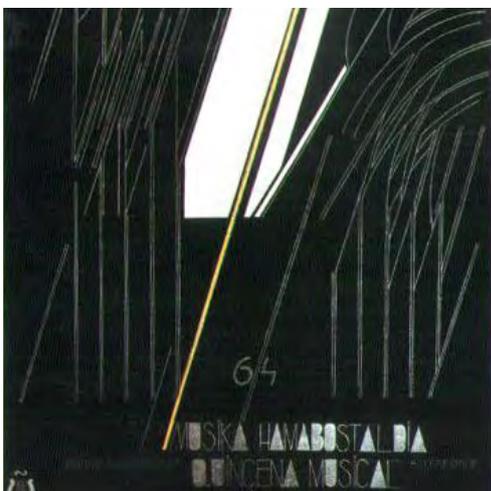


Fig 76 Detalle de manchas.

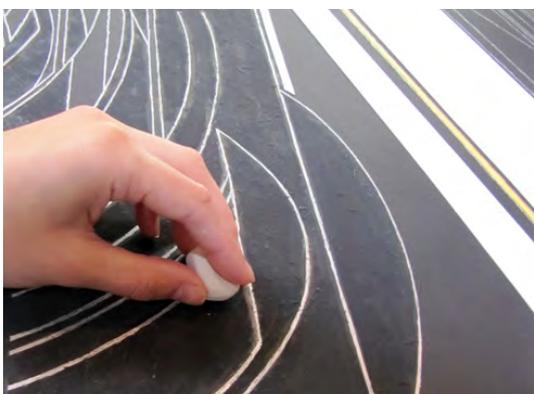


Fig 77 Proceso de limpieza.

FICHA TECNICA

Título: 64 Musika Hamabostaldia, abuztuak 8 – irailak 8, Donostia 2003 – 64 Quincena Musical, 8 agosto – 8 septiembre, San Sebastián, 2003

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 2003

Técnica: Collage, rotulador, gouache y lápiz sobre cartulina negra

Dimensiones: 116,4 x 81,2 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación en general. Presenta suciedad superficial, levantamiento de papel, arrugas, bordes dañados y restos de cola y diferencias de brillo de la propia realización de la obra.

INTERVENCIÓN

Se ha desmontado el enmarcado para la limpieza superficial. La limpieza se ha realizado de forma mecánica y con brocha suave. Se hará un nuevo enmarcado en el Museo de BBAA de Bilbao para la siguiente exposición de Nestor Basterretxea en febrero del 2013.

(Figuras 76 y 77)

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA



Fig 78 Proceso de limpieza con escalpelo



Fig 79 Aplicación de cera natural

FICHA TECNICA

Título: Araba

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1962

Técnica: Madera

Dimensiones: 32 x 83 x 36 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La pieza presenta un buen estado de conservación. Presenta una capa de suciedad adherida en toda la superficie, posiblemente una protección de cera aplicada que ha envejecido presentando un aspecto marronáceo.

INTERVENCIÓN

Eliminación de la capa de suciedad de forma mecánica y aplicación de cera natural.W

(Figuras 78 y 79)

INTERVENCIÓN DE LIMPIEZA

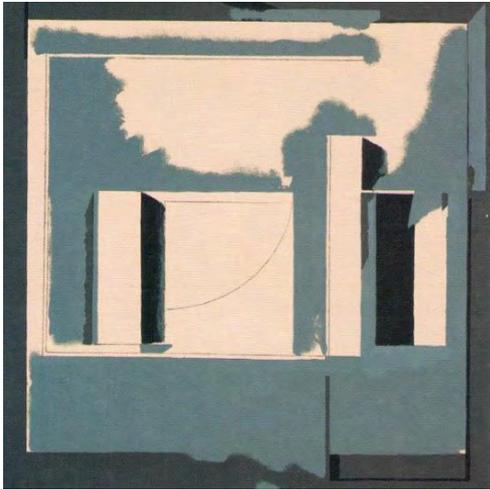


Fig 80 Detalle de manchas blanquecinas



Fig 81 Detalle de manchas blanquecinas

FICHA TECNICA

Título: Homenaje a Le Corbusier

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1959

Técnica: Pintura plástica sobre madera

Dimensiones: 78 x 60 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta manchas blanquecinas de ataque de hongos y pequeñas pérdidas de policromía en toda la superficie.

INTERVENCIÓN

Las manchas blanquecinas más pronunciadas se han eliminado de forma mecánica. Debido a la solubilidad de la pintura no se ha podido profundizar en la eliminación de la totalidad de las manchas.

Las lagunas se han reintegrado con acuarela. Se ha optado por no barnizar la obra por respetar la superficie mate que caracteriza la obra.

(Figuras 80 y 81)

INTERVENCIÓN



Fig 82 Detalle de deformación de soporte y lagunas



Fig 83 Eliminación de levantamientos del perímetro

FICHA TECNICA

Título: Mesa con objetos

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1957

Técnica: Pintura plástica sobre tablex

Dimensiones: 60 x 78 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación en general. Presenta suciedad superficial, levantamiento del soporte y lagunas de policromía generalmente en el perímetro. Algunas de las lagunas están reintegradas seguramente por el propio artista, y otras dejan a la vista el soporte de madera.

INTERVENCIÓN

Limpieza general con encimas. Aplicación de peso y presión en la zona perimetral para la eliminación de los levantamientos del soporte. Reintegración cromática con un baño de color mediante acuarelas en las lagunas.

(Figuras 82 y 83)

INTERVENCIÓN



Fig 84 Detalle de esquina levantada y falta de policromía



Fig 85 Detalle de doblez y lagunas

FICHA TECNICA

Título: Segundo homenaje a Nicholson

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1957

Técnica: Óleo sobre madera contrachapa

Dimensiones: 60,5 x 133,5 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un buen estado de conservación en general. Presenta suciedad superficial y lagunas de policromía generalmente en el perímetro. Algunas de las lagunas están reintegradas seguramente por el propio artista, y otras dejan a la vista el soporte de madera.

INTERVENCIÓN

Limpieza general con agua y jabón neutro en baja proporción. Aplicación de peso y presión en la zona perimetral para la eliminación de los levantamientos del soporte. Reintegración cromática con un baño de color mediante acuarelas en las lagunas.

(Figuras 84 y 85)

INTERVENCIÓN



Fig 86 Detalle de pieza descolada

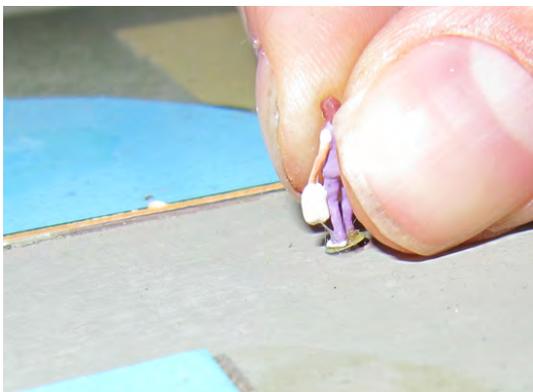


Fig 87 Detalle de encolado de pieza

FICHA TECNICA

Título: Atlántida. Proyecto de museo de las ciencias para la central nuclear de Lemoiz

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 2001-2002

Técnica: Cartón, cartulina, plástico y pintura

Dimensiones: 44 x 171 x 72,5 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra se presenta estable, pero se observa suciedad superficial y polvo en toda la superficie, varias piezas de cartón descolocadas, y otros descolados.

INTERVENCIÓN

Limpieza superficial con brocha, colocación de las piezas descolocadas y encolado de las piezas descoladas.

(Figuras 86 y 87)

INTERVENCIÓN

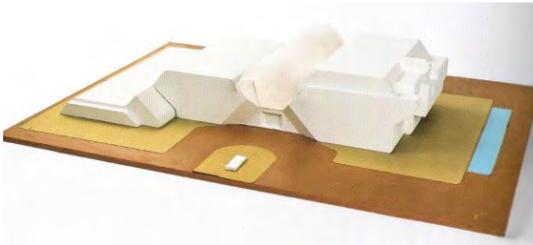


Fig 88 Piezas de plástico desprendidas

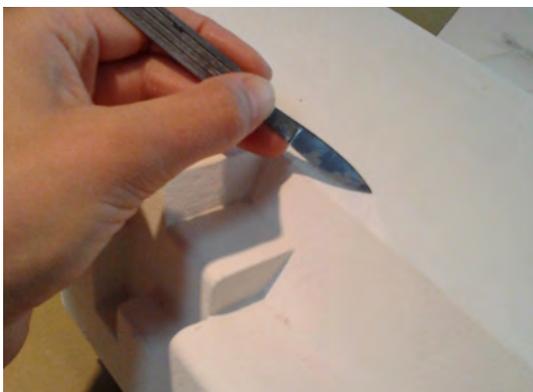


Fig 89 Detalle de limpieza mecánica

FICHA TECNICA

Título: Proyecto de una biblioteca para la Universidad de Deusto

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1985

Técnica: Madera, pintura y plástico

Dimensiones: 14 x 86 x 62 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta suciedad superficial y las piezas de plástico que componen la obra están despegadas.

INTERVENCIÓN

Limpieza mecánica de la pieza de madera y encolado de las piezas de plástico.

(Figuras 88-89)

INTERVENCIÓN

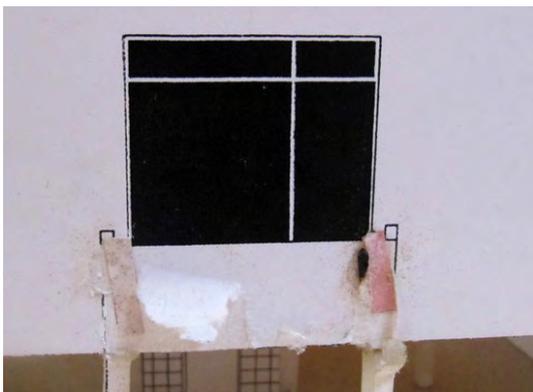


Fig 90 Detalle de la zona donde se ha perdido el balcón



Fig 91 Detalle papel levantado

FICHA TECNICA

Título: Maqueta de la vivienda-taller que compartió con Jorge Oteiza en Irun, Gipuzkoa

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1955-1957

Técnica: Cartón pluma, cartulina y fotocopia

Dimensiones: 14 x 39 x 16,5 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra se presenta estable, pero se observan varias columnas de cartón despegadas, papel levantado, y la falta de un balcón de madera.

INTERVENCIÓN

Limpieza superficial con brocha, encolado de los papeles levantados, encolado de las columnas de cartón despegadas, realización de un balcón de madera y su encolado.

(Figuras 90-91)

INTERVENCIÓN



Fig 92 Detalle del encolado de una de las piezas originales sobre las piezas recreadas



Fig 93 Detalle piezas originales sin localizar

FICHA TECNICA

Título: Proyecto para un mural en el aeropuerto de Foronda, Vitoria-Gasteiz

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1980

Técnica: Madera

Dimensiones: 142 x 245 x 57 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra está estable, pero algunos de los elementos se encuentran desprendidos y despegados. Hay varias piezas que faltan. La superficie en general presenta suciedad superficial y manchas de humedad.

INTERVENCIÓN

Se ha hecho una limpieza general de forma mecánica para eliminar la suciedad superficial y una limpieza más exhaustiva aplicando aceite de vaselina para la recuperación de la superficie de la madera.

Se han encolado las piezas desprendidas que se reconocían la situación original por los restos de cola. Para el encolado de la pieza del barco, se han creado dos piezas (que faltaban) de madera de roble para su colocación. Una de las piezas que no se reconocía la posición original se ha consensuado con el artista para su relocalización. El resto de las piezas que faltan puede que se manden a reconstruir en un futuro (por el propio artista).

(Figuras 92-93)

INTERVENCIÓN

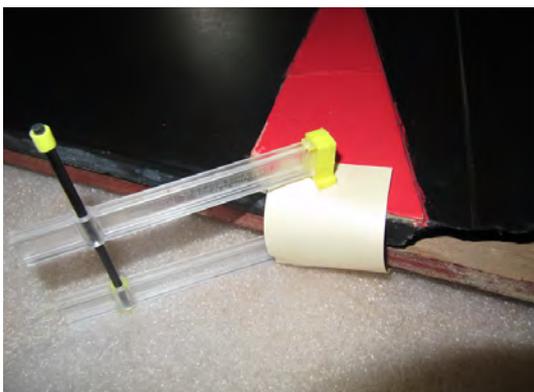


Fig 94 detalle encolado de pieza levantada

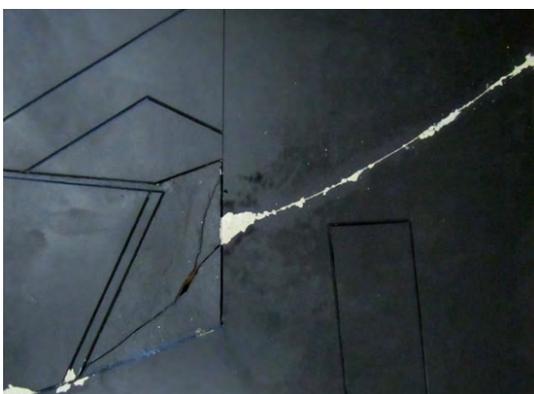


Fig 95 reintegración de soporte.

FICHA TECNICA

Título: Sin título

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1959

Técnica: Pizarra, cartulina y pintura

Dimensiones: 125 x 50 x 3 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra sufrió una caída y la pieza se partió en dos trozos. La obra fue intervenida y se encolaron las dos piezas sobre un soporte de tablero aglomerado.

La obra presenta suciedad en general en toda la superficie en forma de velo blanquecino. Puntos de salpicaduras de pintura blanca en toda la superficie. Lagunas de soporte que se presentan en las roturas de la pieza a causa de la caída de la pieza. Las piezas de cartón presentan suciedad superficial y manchas, y la pieza roja está despegada. Falta una de los cartones que presenta la pieza. Y falta una de las piezas de cartón.

INTERVENCIÓN

Limpieza superficial con aceite de vaselina. Eliminación de goterones de pintura de forma mecánica, con escalpelo. Limpieza de los cartones. Encolado de los cartones y realización de un faximil del cartón del centro. El faximil se ha creado a partir de una foto antigua existente de la pieza original, donde se veía el color blanco. Se ha encolado una cartulina de color similar a la pieza blanca superior a un cartón. Reintegración matérica de las lagunas de soporte con *Araldite*, adhesivo epoxi de dos componentes. Reintegración cromática con acrílicos.

(Figuras 94-95)

INTERVENCIÓN

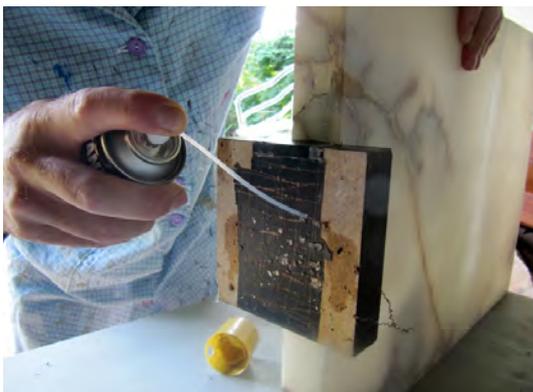


Fig 96 tratamiento de desinsección



Fig 97 reintegración volumétrica en la base de madera

FICHA TECNICA

Título: Sin título

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1975

Técnica: Alabastro

Dimensiones: 58,5 x 41 x 13 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La pieza de alabastro presenta un buen estado de conservación. Presenta suciedad superficial y polvo dado que la pieza se encuentra en el exterior. En cambio, la base de madera, presenta agujeros de xilófago, aunque no parece que presenten actividad alguna.

INTERVENCIÓN

De modo preventivo se ha decidido hacer una desinsección de la pieza antes de introducirla en el interior. Al tratarse de la base, se ha decidido cubrir los agujeros y reintegrarlos.

(Figuras 96-97)

INTERVENCIÓN



Fig 98 vista de las obras repintadas



Fig 99 eliminación mecánica del repinte



Fig 100 vista lateral de la escultura mostrando la falta de policromía

FICHA TECNICA

Título: Muerte (posiblemente)

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1969

Técnica: Madera pintada

Dimensiones: 40,5 x 29 x 23 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Dentro del conjunto de esculturas de madera policromada para la propuesta como conjunto monumental para la basílica de Aranzazu, encontramos cuatro de las siete piezas de las que se compone repintados con un lacado de pintura sintética realizada en el 2012.

INTERVENCIÓN

Se ha decidido con el consenso del propio artista, la completa eliminación de la pintura lacada sintética aplicada en el 2012, dado que alteraba completamente la intención y estética original. La eliminación de la capa pictórica ha sido de forma mecánica, eliminando la capa de pintura con bisturí. Una vez recuperado la pieza en su estado original, podemos observar cómo hay lagunas de policromía dejando a la vista el soporte de madera. La pintura original se aplicó sin ninguna base, directamente sobre la superficie de madera. La pieza también presenta agujeros de antiguo ataque de xilófagos, tratado en 2011 por la empresa de plagas y pestes TSA.

Las lagunas se han reintegrado con acuarela y las piezas se han protegido con barniz mate.

(Figuras 98-100)

INTERVENCIÓN



Fig 101 vista de la primera capa de pintura



Fig 102 vista después del lijado



Fig 103 recuperación de volúmenes perdidos en la base



Fig 104 encolado de uniones

FICHA TECNICA

Título: Silla Curpilla

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1966

Técnica: Madera policromada y cuero

Dimensiones: 72,5 x 71 x 67,5 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta en general roturas y faltas sobre todo en los extremos de las patas de madera. Hay zonas puntuales donde las láminas de madera están despegadas y separadas. Además, presenta suciedad superficial generalizada, manchas y descascarillamiento de la policromía dejando ver una capa de lacado subyacente. Podemos suponer que la obra ha sido repintada. Por otro lado, la pieza de cuero está craquelado y acartonado.

INTERVENCIÓN

Primero se ha estabilizado la pieza recuperando los volúmenes de las bases con masilla epoxi *Araldite* de dos componentes. Se han encolado las láminas de madera que se encontraban separadas aplicando adhesivo polivinílico y presión. Por último, se ha lijado toda la pieza y se ha vuelto a repintar con el color más próximo que presentaba en su primera capa.

Respecto al cojín, se ha hidratado con grasa de caballo para recuperar la elasticidad del cuero. Aplicación de varias capas para la absorción de la pieza.

(Figuras 101-104)

INTERVENCIÓN



Fig 105 Vista lateral del estado inicial



Fig 106 proceso de lijado

FICHA TECNICA

Título: Taburete de la serie Curpilla

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1966

Técnica: Madera policromada

Dimensiones: 45 x 30 x 25 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra se encontraba repintada y presentaba pérdida de policromía en la base. Además, la base presentaba pérdida de soporte.

INTERVENCIÓN

Consensuado con el artista, se decidió repintar la pieza con el color original. Primero se consolidó la base y después de un lijado general se repintó el objeto.

(Figuras 105-106)

INTERVENCIÓN



Fig 107 detalle de la obra que presenta problemas de fijación



Fig 108 proceso de reentelado

FICHA TECNICA

Título: Sin título

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1965

Técnica: Óleo sobre tablero

Dimensiones: 47 x 30cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

La obra presenta un precario estado de conservación en general. El soporte de bastidor se encuentra debilitado por antiguo ataque de xilófagos. Además, el grosor de los listones es muy fino y no le da estabilidad y cuerpo a la tela de lienzo. La tela por el anverso presenta manchas de humedad. La tela es muy fina (tipo gasa) y presenta roturas en los bordes y oxidación debido a las grapas. Presenta un golpe con hundimiento en la zona derecha inferior. La obra no presenta capa de preparación ni capa de protección, que hace que la película pictórica se desprenda del soporte. Por ello la obra presenta numerosas lagunas.

INTERVENCIÓN

Protección del anverso con papel japonés. Desmontado de la obra completa. Cambio de bastidor por un bastidor de madera de pino de más grosor. Consolidación de policromía con acetato de polivinilo. Reentelado de la obra con tela sintética de poliéster con aplicación de presión y calor y adhesivo de beva film. Colocación del bastidor con grapas inoxidable. Limpieza con encimas. Aplicación de estuco, rebaje de estuco y reintegración con acuarelas. Protección de la obra con barniz mate.

(Figuras 107-108)

INTERVENCIÓN



Fig 109 imagen de la obra antes de la intervención



Fig 110 proceso de eliminación de repinte

FICHA TECNICA

Título: Sin título

Autor: Nestor Basterretxea

Fecha: 1950

Técnica: Óleo sobre tablero

Dimensiones: 107 x 75,5 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Esta obra, junto con el resto de la serie llamada *Vía Crucis*, que se componen de 14 pinturas al óleo sobre tableros de madera aglomerada, presentan en general varios repintes realizados en años posteriores por el propio artista.

INTERVENCIÓN

Consensuado con el artista, se decidió eliminar todos los repintes y proteger las obras con un barniz mate. La eliminación de los repintes se llevó a cabo con isopropanol aplicado con hisopo y con ayuda mecánica del escarpelo en ciertas áreas. Se protegió la superficie con un barniz mate aplicado con pistola.

(Figuras 109-110)

Los criterios de los tratamientos estuvieron marcados por varios factores. Por una parte, el tiempo, indivisible junto al presupuesto, que marcan la intervención sobre la obra. Y por otra, la presencia del artista como autor y propietario. Como remarca Macarrón (2008) el artista tiene el derecho moral sobre la obra desde el punto de vista legal, reconocido por las leyes de propiedad Intelectual. También tiene el derecho de la reproducción, distribución o transformación de sus obras, llamado el *copyright*, lo que marca una nueva dirección en las intervenciones de conservación y restauración. En este punto la línea Brandiana de los criterios tradicionales se desvanece abriendo nuevos caminos sin explorar. Y es que el artista podría repintar la obra, restaurarla él mismo introduciendo algunos cambios o, retirarla e incluso destruirla, como consecuencia del proceso de creación y del envejecimiento natural o incluso forzado de los materiales constituyentes.

A priori llama la atención que el arte contemporáneo se tenga que restaurar ya que muchas de las obras creadas no pasan de sus 50 años de antigüedad. Pero, por un lado, la variedad de materiales que han aparecido en el mercado desde principios del siglo XX ha facilitado una experimentación de materiales sin testar, incompatibles entre sí, que han generado problemas prematuros en la conservación de las obras. Por otro, existe el desinterés del artista frente a la materia priorizando la idea y dando mayor importancia a otros valores artísticos como el contenido, el mensaje, el proceso creativo experimental o el diseño. Con la pérdida del valor a la materia y la revalorización del mensaje, dejan en un segundo plano los criterios de restauración establecidos hasta ahora, instaurados desde hace ya décadas a través de congresos, cartas y publicaciones, que defienden el respeto a la materia y la pátina como señal del paso del tiempo en la misma (Santabárbara, s.f., p.142). Las primeras reflexiones acerca de la problemática de la restauración del arte contemporáneo se centraban en los productos, materiales y metodologías utilizadas por el artista y las incompatibilidades surgidas de éstas acciones y los problemas derivados. Pero enseguida se empezó a plantear la problemática más allá de la materia, insertando una perspectiva teórica, ahondando en la ética y teoría específica que presentaba el arte contemporáneo. Fue en este momento cuando se comenzó a reflexionar sobre conceptos como la intención del artista o el envejecimiento del arte efímero como proceso artístico que debía ser respetado (Santabárbara, 2016). Para determinar el estatus del objeto artístico, se vuelve necesaria la definición de los aspectos esenciales de las obras, aquellas que no deberían verse alterados con el paso del tiempo, para determinar si el cambio de los materiales afecta al significado de la pieza (Llamas, 2016, p.294).

Uno de los primeros restauradores que ha marcado una nueva línea en la teoría contemporánea de la conservación y restauración ha sido el alemán Heinz Althöfer (1925-2018), discípulo de Cesare Brandi (1906-1988). Brandi marcó la teoría idealista de la búsqueda de la unidad de la obra en su libro de la *Teoría de la restauración* (1988). Centraba su prioridad en conservar el material y la recuperación de la legibilidad de la obra. Esto supondrá una de las mayores diferencias entre los criterios de restauración del arte contemporáneo y los principios de restauración clásicos marcados por Brandi. Su planteamiento se queda incompleto en el arte contemporáneo, donde el contenido y la percepción se convierten en lo más importante siendo necesarios nuevos criterios y métodos. Otras autoras de referencia como Santabárbara (2014,2016) y Llamas (2008,2011,2014) estudian los nuevos conceptos que surgen en la conservación y restauración de las obras contemporáneas. Así, Santabárbara (2014) explica cómo en el arte contemporáneo el artista no necesariamente genera la obra con sus propias manos, sino crea la idea y concepto de la obra, con lo que el valor de la materia puede perder el sentido. En ocasiones las obras son encargadas sin ninguna manipulación física por parte del artista. Este sería el caso de Néstor Basterretxea, que lejos de realizar sus esculturas buscaba a ebanistas y herreros para crearlas.

En este punto es cuando salen las cuestiones como los límites de la autenticidad de la obra. Tendremos que reflexionar sobre qué es lo que tenemos que conservar: si la materia, la intencionalidad del artista, bien sea estética o conceptual, o solamente el proyecto mediante la documentación. Heinz Althöfer, en su libro *la Restauración de pintura contemporánea* (1985), reflexiona sobre el cambio en la restauración del arte contemporáneo, defendiendo la necesidad de una reinterpretación para poder actualizar el mensaje y que la obra no pierda el significado que el artista pretendía expresar, desmarcándose del concepto de la obra como documento histórico caracterizado por su materialidad. Según el autor, el restaurador contemporáneo no se puede desvincular de los nuevos problemas filosóficos y éticos que se han generado con las nuevas propuestas plásticas. Para muchos artistas la objetualización de la idea se vuelve mera anécdota dando prioridad a la formulación de la idea como proyecto en sí. Ese proyecto será el que recoge el proceso artístico, acto original y decisivo de la creación. Cuando la obra se desliga de la propia materia y se convierte en simple medio de transmisión, es cuando se vuelve primordial la investigación y conocimiento del objeto y de su mensaje, ya que podremos entender dónde ha querido priorizar el artista la importancia de su obra, si en el aspecto matérico o en la idea o concepto que quiere manifestar. Tendremos que dejar de lado la idea del objeto único con valor de culto, la concepción *Brandiana* de los valores estéticos e históricos, y valorar la posibilidad de la re-edición, de la actualización y cambio continuo del objeto contemporáneo, y estudiar de qué manera podrá afectar a la autenticidad del patrimonio (Llamas, 2016, p.295; Santabárbar, s.f.).

En este contexto, Hiltrud Schinzel (1998), la restauradora alemana discípula de Althöfer, plantea la pregunta de para quién restauramos y qué queremos restaurar. Si lo que prima es el objeto como material, se deberá priorizar la restauración del soporte para que forme parte de la historia del arte como algo histórico, pero si, por el contrario, se quiere conservar la idea y el concepto, puede que haya que comprometer la materia a su favor y haya que actualizarla de maneras menos ortodoxas para que no se pierda la esencia de la obra. Por ejemplo, en el caso del artista Basterretxea, las esculturas expuestas en su jardín (Meridiano, s.f.; *La noche/Gaua*, 1960; entre otros), eran repintados como rutina de mantenimiento (sin seguir necesariamente el mismo color *original*). Ahora que el artista no está, nos preguntamos si hay que seguir con la misma dinámica de mantenimiento, en vez de intentar preservar una *pátina* que al artista ni le preocupaba, ni lo quería. Según sus palabras "En cuanto a los materiales que utilizo y la manera que los trabajo, diré que aspiro a que mi obra posea la perfección de los objetos industriales. Quiero que mi obra nazca nueva y con todas las características propias de lo que acaba de nacer. Rechazo las texturas avejentadas artificialmente –el hombre sustituyendo a los siglos-; rechazo las temperaturas arcaicas. Pienso como Le Corbousier, en cuando <<Las Catedrales eran Blancas>>" (Basterretxea, 1960, s.p). De todas formas, debemos ser precavidos ante la información directa de los artistas, ya que como comenta Schinzel (2004), la visión del artista cambia y se puede ver modificada sobre una obra perteneciente a un periodo anterior de su evolución artística. Hay que tener en cuenta otros factores también como el valor añadido a una obra de arte, que se escapa al terreno exclusivo del artista, o la dificultad del artista a la hora expresar claramente con palabras sus intenciones artísticas expresadas plásticamente. Siguiendo la misma línea alemana de la predominancia de la intencionalidad del artista y desmarcándose de las teorías brandianas, introduce en su ecuación conceptos psicológicos a tener en cuenta como la emoción o la empatía. Con ello propone intentar conservar la captación sensorial de la obra, para que el espectador pueda continuar experimentando la sensación original. Para ello, también debemos de tener en cuenta que la propia obra requiere de un tiempo para generar esas experiencias sensitivas. Esta idea se contrapone al deseo de estabilidad inmóvil de la obra que la restauración establece como válida. Defendiendo esta idea de movilidad, Althofer (2003) escribe sobre la evolución como parte del sentido de la creación, por lo que la conservación no puede limitarse a momificarse físicamente, ni a generar objetualizaciones fetichistas con los componentes constitutivos.



Fig 111 Make Make Pascua, 1992. De la serie Homenaje a la América primera. Hierro pintado. 80 x 62 x 30 cm. Obra repintada de blanco por mandato del artista para la exposición de la galería Kur en Donostia en 2011. (Galería Kur, 2011)

En esta situación encontramos el caso de la serie *Homenaje a la América primera* (1992), esculturas en color que el propio artista mandó a lacar en blanco para la exposición en la Galería Kur de San Sebastián (28 de enero-28 de abril del 2010), una propuesta expositiva que unía sus obras más significativas junto a nuevas propuestas de creación. El artista, en ese derecho del *copyright*, quiso y pudo transformar sus obras cambiándoles el aspecto policromado. Pero lo cierto es, que, desde un punto de vista historicista y conservacionista, esta acción supuso un verdadero quebradero de cabeza. Con esta mutación las esculturas que fueron el resultado de varios años de investigación sobre las culturas azteca y maya y que hacían referencia a la era precolombina, perdieron su naturaleza y con ella, su significancia. Para la recuperación de la *originalidad* de estas obras, no se puede hablar de una intervención tradicional de restauración. Ya no existen reglas sistematizadas, y las problemáticas específicas derivadas ya no sólo por los nuevos materiales y las tipologías de las obras, sino que sobre todo la comprensión del propio soporte como simple vehículo para la comprensión de la idea, posibilita ciertas intervenciones totalmente censuradas en otras visiones más tradicionalistas. Según Scicolone (2002), el autor podría suponer en un principio una ayuda para el conservador-restaurador para identificar los valores y los significados de la obra. Sin embargo, la realidad es otra muy diferente, ya que una intervención posterior del propio autor podría generar nuevos problemas de mayor complejidad. El propio artista, que muchas veces reniega de su obra pasada, hasta qué punto puede juzgar si es digna o no de ser conservada. Es verdad que la ley sobre Propiedad Intelectual defiende el derecho moral de todo autor sobre su obra y el uso de ésta, pero si la perspectiva artística del autor cambia con el transcurso de su experiencia y su madurez, y los ideales y los estilos de un artista pueden evolucionar y transformarse con el tiempo, ¿hasta qué punto es lícito que el artista pueda realizar la restauración de una de sus obras? Esta es la línea que defiende Moreira (2008), que no comparte el recurso del artista vivo para reparar daños en las obras. La visión del creador no reconoce una etapa ya superada de su trayectoria profesional, donde los ideales y los motivos de inspiración ya no identifica, y la actitud crítico-interpretativa innata del artista hace que vuelva a revisar y volver a juzgar sus obras en otra etapa de madurez estética, queriendo modificar y transformar el objeto original en otra obra en otro momento de concepción artística. Mensi (2013) también ve claro la imposibilidad del artista a resistir la tentación de reinterpretar la obra. Esta postura supone una contradicción y está bastante lejos de la exigencia respetuosa de la obra tan defendida en el ámbito de la conservación-restauración. Para conseguir el equilibrio entre el significado de la obra y la materialidad de la misma, es necesaria una colaboración entre el conservador-restaurador y el artista. En este tándem, la desventaja del artista vivo, libre de transformar sus objetos destruyendo sus obras más emblemáticas, se convierte a la vez en la ventaja del artista vivo, que tiene el poder, y el derecho, de volver a transformar sus objetos recuperando la significancia de lo que fue. Las esculturas de serie *Homenaje a la América primera* fueron repintadas por el propio artista como estaban en origen, siguiendo las directrices de catálogos que recogían las imágenes de las esculturas en su estado *original* (Figuras 111-112).

Beerkens (2012) remarca la importancia del aprovechamiento del artista como fuente de información para garantizar un análisis completo de la obra de arte antes de su intervención. Se vuelve fundamental conocer el significado de la obra, conocer tanto la estructura material como la conceptual, tener capacidad de análisis de las nuevas problemáticas aportados por las obras, y ser capaz de revisar los criterios de intervención. En este proceso, se vuelven fundamentales las aportaciones hechas por el artista sobre sus creación, intención y concepto que marcarán los criterios de futuras actuaciones de conservación y restauración.



Fig 112 Make Make Pascua, 1992. De la serie Homenaje a la América primera. Hierro pintado. 80 x 62 x 30 cm. Obra que se volvió a repintar buscando la apariencia original

Como apuntaba Abad en "La conservación de una colección privada de arte contemporáneo" (1998), es importante distinguir entre la dimensión estrictamente física de la obra y el expresado intelectual. La conservación debe ser la actividad que asegure la mayor permanencia posible sin alterar el límite de la finalidad para el que se ha creado el mensaje artístico. En el caso del repinte de la *Silla Curpilla* para su exposición retrospectiva en el Museo de Bellas Artes, la intención de la intervención volvía a ser la recuperación de la idea original. Hay que tener en cuenta que como remarca Moreira (2007) es práctica habitual que el artista no intervenga directamente sobre la obra, sino que proyecte la obra para que otra persona lo ejecute. Así, con la pérdida de la intervención directa del artista, la *originalidad* cambia su sentido, volviéndose la materia subordinada a la idea y repercutiendo directamente sobre las prácticas tradicionales de intervenciones de restauración. En la *Silla Curpilla*, la pérdida de la policromía original no era recuperable, con lo que el repinte se convertía en una solución satisfactoria para las partes involucradas: la conservadora, buscando el respeto de la originalidad de la pieza, aunque sólo fuera en su límite estético; la comisaria, buscando la historicidad del objeto para la línea del discurso expositivo; la artística, aportando su consentimiento y corroborando su validez. La intervención realizada en este caso, como en cualquiera de los demás casos en esta colección, puede ser criticable. Desde un punto de vista de restauración, una carencia evidente de análisis antes del tratamiento marcará una falta de rigor en la intervención. No hubo posibilidad de analizar una estratigrafía de la policromía original para conocer el *pantone* y poder así realizar un acercamiento exacto del tono. Volvemos a escudarnos en la ventaja que proporciona la existencia del artista vivo, que tiene el poder de decidir, y así validar cualquier intervención bajo su ala de todopoderoso creador y dueño del derecho de sus obras. También hubo restauraciones más tradicionales con la posibilidad de eliminación total de repintes recuperando la pintura original. Es el caso de las esculturas *Cabezas* (1969) dentro de la propuesta monumental de Aránzazu. La decisión del artista de mandar a repintar las esculturas con una pintura sintética con una intención de "mejorar y renovar" el aspecto de éstas, dio un resultado catastrófico con un coste alto de restauración. Afortunadamente, el artista comprendió y accedió a la recuperación del estado original y se pudo así rescatar la pátina.

En la "Teoría contemporánea de la Restauración" (2003) Muñoz afirma que no existe una buena restauración como concepto abstracto y genérico, ya que una misma restauración podría ser buena o nefasta según el contexto en el que se ha desarrollado, así, la necesidad de analizar la restauración de cierto objeto en ciertas circunstancias. En la restauración de arte contemporáneo, las teorías enraizadas y cerradas tan marcadas en la visión tradicional quedan fuera tanto desde un punto de vista ético como técnico. "La Restauración correcta es aquella que armoniza, hasta donde ello es posible, un mayor número de teorías –incluso las que no han llegado a formularse: las de otros usuarios, la del restaurador iletrado, la del propietario, etc.-. Una buena Restauración es aquella que hiere menos a un menor número de sensibilidades –o la que satisface más a más gente" (Muñoz 2003, p.177). Siguiendo con las reflexiones del mismo autor, defiende que los criterios de restauración tienen por supuesto una base subjetiva, pero con esto no se puede pensar que todo vale, sino todo lo contrario, que el restaurador debe priorizar su actuación centrando los esfuerzos en la satisfacción del conjunto de sujetos a quienes su trabajo afecta y afectará en un futuro. El sentido común se volverá el pilar de la teoría contemporánea de la restauración.

Una vez fallecido el artista, el equilibrio se complica, ya que entran en juego más piezas, que con la autoridad y derecho legal que les corresponde, los herederos serán los que marquen las pautas y líneas de los parámetros de la intencionalidad y la estética de las obras, pudiendo llegar a tomar decisiones discutibles. Estas decisiones, si vinieran marcadas por el artista, también serían generadoras de debate, pero siempre será el ente creador indiscutible. Cuando el artista no está, que la línea ética-artística la marquen los herederos genera más controversia en el fino equilibrio de las decisiones que haya que tomar en los tratamientos necesarios para salvaguardar la intencionalidad original. Porque entonces, ¿quién marca esa intencionalidad de la obra? ¿Se vuelve lícito que lo haga una persona ajena al artista, aunque lleve su sangre? Porque como dice Muñoz (2003, p.177), "imponer ideas propias, (como restaurador, como historiador del arte, como científico, como universitario, como propietario, como conservador de museo) sobre las de los demás usuarios es una actitud soberbia, aunque sea honrada y sincera". Una vez más, Moreira (2007) nos recuerda que el conservador-restaurador debería de ser capaz de interpretar el mensaje de la obra transmitida y respetar al máximo esta idea y concepto. De esta manera, el conservador se vuelve la salvaguarda de la memoria mientras que el creador se compromete con la inteligencia. La creación del arte marca la manera de comprender el mundo, y conservarlo afecta a la necesidad de facilitar documentos fieles para la memoria cultural. "Lo primero se construye desde la sorpresa y el riesgo, lo segundo desde un corpus legal e historiado" (Lai-glesia, 1996, p.182).

La realidad es que no existen criterios unificadores. Existe una gran diversidad material y conceptual y un mismo artista puede incluso tener diferentes criterios en sus manifestaciones artísticas. Esto obliga a tener que analizar cada obra individualmente, sin asegurar una respuesta evidente. Lo que sí parece estar claro según Santabárbara (s.f., p.66) es que hay "una metodología basada en la documentación, la investigación y la mínima intervención, buscando la unidad potencial, pero siendo conscientes de que esta ya no reside en el objeto físico, sino en la idea o intencionalidad del artista". Se vuelve imprescindible una estrecha relación con los artistas, recopilando la mayor cantidad posible de documentación sobre su voluntad artística para que prevalezca sobre cualquier cuestión técnica. Esta documentación será considerada como la receptora del valor de autenticidad de la obra de arte.

5.8 La conservación como un concepto más amplio

La conservación de las obras de arte parece que es un campo específico, muchas veces solo conocido en contextos especializados, otras veces estigmatizados por instituciones por hacerlos responsables de entorpecer el trabajo en los museos, y otras muchas veces repudiados por los artistas porque piensan que nos encontramos demasiado lejos de su creación. Por otra parte, la conservación es un acto de fe. Se exigen ciertas medidas para evitar que algo ocurra a una obra cuando esta está aparentemente bien, con lo que es difícil de entender.

Lo cierto es, que tanto los documentos, las obras de arte y los objetos históricos en general, se deterioran debido a los mismos factores: los materiales constitutivos de los objetos, las características del entorno en el que se encuentran y la manipulación que reciben. El conservador estudia el estado de los objetos y evalúa los riesgos a los que están expuestos para analizar todas las variables y plantear cambios para detener o minimizar el deterioro de éstas. Partiendo de esta información define líneas de acción y necesidades de recursos para asegurar su protección y estabilidad. Esta lista de necesidades abarcará temas como la adecuación del edificio, rutinas de mantenimiento, control de riesgos, acondicionamiento de cada objeto, mejoras en el almacenamiento, evaluación de resultados, capacitación continua del personal, etc. Partiendo de esta lista de necesidades generales, se crearán otras más específicas proyectando soluciones en cada una de ellas. Esta complejidad de realización de tareas necesita una planificación minuciosa y el plan de conservación será la herramienta para organizar este entramado de actividades, establecer prioridades y fijar responsables. Pero su gestión puede verse afectado por las demoras, los conflictos y el desinterés frecuentes en las instituciones. Estos factores serán todavía más evidentes y acentuados en el sector privado. Con ello, la implantación de un plan de conservación de una colección privada se vuelve complicada. La labor de la difusión como principio de la gestión de riesgo de colecciones son términos que empezamos cada vez más a relacionarlos directamente con la conservación, y la gran parte de la respuesta está en la educación.

Todas las instituciones pueden conformar un plan de conservación preventiva, incluso aquellas más pequeñas y con ajustados presupuestos. La concienciación mediante la divulgación –tanto en el sector público como en el privado– sobre temas de conservación será la clave para normalizar unas prácticas muy lejos todavía de ser implantadas en todos los sectores (Boletín de conservación preventiva, 1992). Esta divulgación y difusión debería de ir de la mano del conservador, guardando un porcentaje de atención a ello en todas las prácticas relacionadas con la organización de planes de conservación, intervención o exposiciones. Goren (2010) defiende la importancia de que la actitud de todas las personas que puedan estar involucradas en cualquier nivel de decisión podrá variar según la importancia que le den a la conservación, y de ahí variarán las decisiones que se puedan tomar en esta práctica a nivel de sistemas de aplicación y sobre todo de limitaciones de actuación. Zamorano (2008, p.12) también apunta que entender de qué manera esas acciones cambian el entorno donde las organizaciones desarrollan su actividad, ayudará a reconocer la importancia de las acciones culturales que deben llevarse a cabo mediante una Gestión de Conservación.

6. IMPLEMENTACIÓN DE LA BASE DE DATOS DIGITALIZADO

6.1 Registro, inventario, catalogación y creación de base de datos

"Conocer mejor es, como ya sabemos, la base para poder conservar mejor" (García 2012, p.109).

Lo que se entiende como *memoria artística* está conformada no solo por el objeto, sino por toda la información y documentación que éste genera. Siguiendo esta premisa, no se puede entender la conservación de un objeto sin referirse a la conservación de los documentos que estén relacionados con él (Marín, 2002, p.19). La documentación de los bienes culturales resulta una tarea complicada dentro de la gestión de una colección, que necesita de tiempo y esfuerzo no sólo en el momento de su creación, sino sobre todo en el mantenimiento, ya que es una labor que nunca se acaba. Una búsqueda y recopilación de la documentación inicial deberá estar continuada por una revisión e incremento permanente (Alonso, 1993, p.204).

Y precisamente por ello, la carencia de control a nivel documental es habitual en el patrimonio cultural mueble que albergan los museos, por lo tanto, no es difícil imaginar que siendo uno de los problemas más graves en el ámbito museístico qué decir en el ámbito de las colecciones privadas. En el estudio realizado por Porta, E; Monserrat, R. y Morral, E. en 1982 ya demostraban que eran pocos los museos que disponían de un inventario completo y actualizado, y menos que tuvieran de documentación fotográfica de la totalidad de sus fondos. Resulta poco productivo tomar medidas para una buena conservación de unos objetos que no estén acompañados de la documentación conveniente. En muchos casos no se tiene la conciencia de pérdidas por accidentes, vandalismos, desapariciones, sustituciones o robos en el legado museístico y cultural por no existir un sistema de documentación o por ser esta inadecuada o no estar actualizada.

En el caso de Basterretxea, la necesidad de documentar la colección surgió de forma espontánea, como condición indispensable para la conservación de la obra. Como indica González (2008, pp.77,84) las acciones de conservación preventiva comienzan precisamente por adquirir el conocimiento de los objetos que se salvaguardan, realizándose a través de los catálogos e inventarios de bienes culturales. Estos deberían considerarse siempre un primer paso en la mediación de la protección para garantizar la correcta conservación y gestión de los bienes culturales. Primero fue necesario conocer la cantidad y las características matéricas de cada objeto y crear las pautas de almacenaje y ubicación en base a los criterios de conservación preventiva. Según Macarrón y González (1998, p.56) sólo se conseguirá el estudio del origen y evolución de los objetos mediante la labor previa de una buena documentación, que posibilitará la comprensión de la obra. Junto a los autores Clark (2002) y Ballart (2007) también se refuerza la idea de la documentación como archivo histórico y herramienta activa en la organización y comunicación de procedimientos y prioridades de conservación. La documentación de las colecciones son un instrumento fundamental para la evaluación de riesgos de deterioro y la información que se recoge en las bases de datos correspondientes debe reflejar las particularidades de cada objeto en relación a su naturaleza y características materiales, su historia material, su estado de conservación, su vulnerabilidad, su significado, su ubicación y su modo de manipulación y protección en caso de emergencia. La documentación será el término global que asentará las diversas funciones necesarias para registrar, inventariar y catalogar una colección (Alonso, 1993, p.204 y Herráez, 2015). Existen varios sistemas de documentación, que como Caballero (1988, p.456) apunta, consisten en una serie de elementos estructurados e interrelacionados que recogen los datos a diferentes niveles de desarrollo para la utilización de los profesionales. La función del registro y la identificación se realizan por medio de inventarios y catálogos. Aunque ambos términos se utilizan habitualmente como sinónimos, son métodos que implican distintos niveles en la identificación y desarrollo.

6.1.1. Registro

Todo objeto que ingresa en una institución debe ser registrado inmediatamente, añadiendo a la entrada una información básica sobre el objeto, y asignándole un número de orden correlativo. Así, quedan reflejados todas las altas y bajas de las piezas en el momento que se producen. Con este sistema aseguras el numerar cada objeto y mostrar los datos mínimos para su identificación, como la fecha de ingreso, la clasificación genérica, la procedencia y la fecha de adquisición (Hernández, 1994, p.150). Esta forma es la que da a los objetos un reconocimiento y una admisión.

Además, el registro de un museo tiene varios objetivos, como la de ser la base del inventario y de los catálogos en la gestión de colecciones, la investigación de los objetos, la seguridad y el control no sólo de entrada, sino de salida de los objetos de la sede donde están custodiados. Un buen registro debería de incluir la información esencial del objeto como qué es, dónde está y cómo está. Así se favorece el control y manejo de las colecciones facilitando una rápida identificación de estos (Nagel, 2008).

6.1.2. Inventario

Consiste en la recopilación de la información sobre los objetos custodiados, un listado completo de carácter sumario para poder identificar cualquier pieza de los fondos que completan las colecciones. González (2008, p.78) afirma que este será el instrumento base fundamental para la gestión del objeto. Los datos que aparecen en los inventarios suelen ser, además de los que incluyen en el registro, otros añadidos complementarios más descriptivos, como la autoría, los materiales constitutivos, la técnica empleada en su fabricación, tamaño, peso, estado de conservación, número de expediente o propietario. Como se indica en la Ley del patrimonio histórico español "Su finalidad es identificar un objeto cualquiera del museo o conocer los fondos del establecimiento con independencia de su significación científica o artística dentro de las colecciones". El inventario además de ser la lista de los objetos de una colección para garantizar su localización y control, se convierte en una manera de identificar los objetos que necesitan conservación (Buck and Allman, 1998).

6.1.3. Catálogo

En el *Diccionario de la Lengua Española*³ se define como la "Relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí". Dentro de este carácter general, existen diversos sistemas de elaboración de la documentación en función de las necesidades y objetivos. Y es que catalogar significa documentar a fondo cada objeto con la caracterización, tan extensa cuanto se quiera, para crear una base de conocimiento que determine el significado de cada obra (Benavides, 1999 y González, 2008). Constituirá una herramienta esencial para futuros estudios como el punto de partida necesario. Para ello resulta esencial establecer un criterio único y un plan general para la unificación del catálogo. A través de un análisis de los objetos se extrae una serie de datos que deben ser completados, bien con documentos escritos, o con cualquier otro tipo de información. Como indica Olmos (2015, p.72) la catalogación de un bien cultural debería de ser la base para cualquier acción posterior que se vaya a realizar sobre él mismo, siendo un instrumento en constante actualización.

Las autoras Richter y García (2008) analizan de forma exhaustiva el catálogo y diferencian el catálogo razonado o crítico, como la ampliación de los contenidos obtenidos por medio de la ficha y el registro, desarrollando el conjunto integral del tema a tratar. Este recopila la mayor cantidad de información posible de cada objeto e investiga la relación histórica que se establece con otros objetos de la misma colección u otra similar. A diferencia del registro, inventario y la catalogación que van orientados a la gestión y difusión de los objetos artísticos, el catálogo razonado va directamente a contribuir con el desarrollo del conocimiento del objeto cultural en cuestión, obteniendo como resultado inmediato el poder constituir hipótesis de investigación para la ampliación del corpus conocido de un artista, de un objeto determinado o un momento artístico y estilístico.

3 *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (XXIII edición) actualizado en el año 2017*

Cuando hablamos de colección no solo nos referimos a las obras de arte, asociamos tanto objetos como testimonios materiales y toda la información que se tiene sobre ellos. Esta información se puede recoger en diversas formas, tanto escritas, gráficas o visuales, y todos ellos poseen un gran valor documental, ya que nos ayudan a contextualizar las obras y los objetos. Alonso (1999, p.156) puntualiza que "Cuanto más conozca uno sobre él, más valioso llegará a ser". Los bienes patrimoniales valen por la importancia que les otorgamos per se y por la información que va asociada a ellos. Cuando una institución registra un nuevo objeto lo categoriza como bien patrimonial y cuando reúne e incrementa la información se añade valor al objeto, revaloriza la documentación sobre otros objetos, así sobre colecciones enteras llegando al conjunto del patrimonio cultural universal. Como apuntan Porta, Monserrat y Morral (1982, p.18), la información que se obtiene sobre las obras es tan importante como el propio objeto, ya que revelan su vida y su contexto. Además, la información, al no ser inherente al objeto, tiene riesgo de perderse para siempre, perdiendo así la explicación de la vida y las circunstancias de la obra en su totalidad. Con esta lógica, si sumar resulta tan positivo para el patrimonio, hay que tener en cuenta que a la inversa funciona igual, si se pierde información sobre cualquier objeto resulta irreparable (Ballart, 2007, p.145). Siguiendo esta línea, se ha hecho un inventariado de todos los documentos y objetos que están relacionados con el artista y que son importantes conservarlos para estudiarlos y para que sean algo que englobe y contextualice al artista y sus obras.

A nivel de conservación, es imprescindible tener un inventario y un catálogo, ya que en ellos se incluye la información imprescindible que nos indicará las condiciones necesarias durante la exposición o el almacenamiento de la obra. Además, también registrará los diferentes traslados que sufre la obra, así como la institución, la duración de la exposición y las condiciones de ésta. Esta información facilita la valoración y el retroceso cronológico si fuera necesario para deducir si algún daño se haya podido producir mientras la obra ha estado fuera de la institución a la que pertenece. Estos datos permiten tanto prevenir los daños que pueda sufrir la obra, como el control del entorno en el que se encuentra. Para ello será necesaria una revisión y renovación constante de la documentación. Con la labor de la catalogación garantizaremos también su correcta restauración, puesta en valor y difusión. Según Hernández (1994), la documentación de un museo resulta ser la base de toda una planificación integral en relación a la gestión de las colecciones, a la investigación y a la seguridad y control de los fondos. Todo proceso de documentación se centra en los datos inherentes al objeto y en la información que sobre ellos posee. Para que este proceso sea eficaz se requieren unas estrategias para que el museo se convierta en una fuente de información y de conocimientos, y que sean utilizados por los profesionales para realizar diversas funciones de conservación, exposición, investigación o educación. Llamas (2016) añade que "al documentar la obra, al comprenderla y concretar en qué consiste exactamente, el conservador contribuye a perpetuar la historia, a configurar el pasado y legarlo al futuro" (p.295). La documentación de la obra, además del estudio semántico de la misma, transmitirá nuestro patrimonio al futuro.

6.1.4. Aproximación a la catalogación

La catalogación ha dejado de ser una herramienta estrictamente de investigación para abrirse como instrumento de gestión y es que la investigación ya no es la finalidad última de la institución. La catalogación debe servir no sólo para la redacción de eruditos catálogos y memorias científicas, sino para dar acceso la información a los usuarios, a todos los niveles de conocimiento, a sus diversos intereses y en los diferentes tipos de actividades. En este caso concreto, donde el usuario es un ente particular, la catalogación nace de la idea de un control interno, como una herramienta de gestión de colección imprescindible. La idea de la investigación y la difusión serán términos secundarios que a día de hoy no son objetivos principales.

Como explica Carretero (2005), la catalogación de un bien cultural consiste básicamente en la reunión de dos tipos de descriptores, los atributos y eventos. Los primeros se refieren a la materialidad de la obra, de qué está hecho, cuánto mide, autoría, dónde, cuándo, qué forma tiene, de qué color es, etc. Y en cambio lo eventos se refieren a todas aquellas cuestiones ajenas al objeto en sí mismo, pero que le otorgan el valor histórico o cultural. A través de ellos, los especialistas pueden acceder a la información. Desde un punto de vista del catalogador esos eventos vienen a ser la biografía del bien cultural. Algunos ejemplos podrían ser: qué atribuciones de autoría ha tenido a lo largo del tiempo, quién y cuándo ha estudiado y publicado el objeto, qué tratamientos de restauración ha sufrido, en qué exposiciones ha participado, cuántas veces se ha fotografiado o filmado, etc.

6.2. Clasificación

Partiendo de un desconocimiento completo en cuanto a cantidad y diversidad de objetos en la colección, las necesidades de inventariado fueron cambiando según se iban descubriendo las obras. Se tuvo que empezar a amontonar en grupos grandes y genéricos que poco a poco se fueron reduciendo y definiendo. Y es que la mayor dificultad del proceso se encuentra en el planteamiento de las etapas iniciales. La variedad y heterogeneidad de las obras, no sólo de las técnicas de ejecución, sino también de los materiales empleados dificultan la redacción de la ficha de informe y su clasificación (Macarrón y González, 1998).

Nos enfrentamos también a la complejidad de la definición de la obra de arte. González (2008) explica que, por una parte, la entendemos como documento, que contiene un valor histórico, y por otra, como unidad de imagen, que supone un valor artístico. La primera condición se puede definir como cualquier objeto, texto o testimonio que, perteneciente al pasado, certifique hechos, circunstancias, condiciones o acontecimientos. Pero el término *arte* se ha utilizado para designar una clase de objetos mucho más concretos entre todo lo generado por el ser humano. Esclarecer la definición de *arte* desde luego supondría entrar en un problema teórico muy complejo y debatido. Las líneas de la obra como documento o

unidad de imagen no siempre están claras y la decisión de categorizar como *arte* un objeto está condicionado por varios factores. Por ejemplo, la fina línea entre un boceto o un dibujo, entendiendo la primera como parte documental y la segunda como obra de arte, no siempre es evidente. De hecho, con el tiempo el estatus de la pieza puede cambiar. La autora Hiltrud Schinzel (2004) explica cómo en el arte actual no está clara todavía su posición en la historia; además, su cotización monetaria es fluctuante, como en la bolsa. En este caso todos los objetos se han tratado como obras, sin entrar a valorar de manera conceptual o de mercado, y centrando el enfoque en el respeto a la materia.

Txomin Badiola (2015, p.21) en su *Catálogo razonado de escultura* comenta que los dibujos relacionados con las esculturas que aparecieron tras la muerte de Oteiza se consideraron a efectos de su catalogación, más próximos a lo documental que a lo plástico y la decisión fue de no incluirlas. Más adelante, en la catalogación de *Oteiza y la estatuaria de Arantzazu, 1950-1969: fundamentos técnicos y evolutivos entre la obra religiosa y la escultura moderna* realizada por Elena Martín (2016, p.40), incluirá dibujos y bocetos considerándolos de valor documental para el análisis y catalogación de toda la obra relacionada con el proyecto. Si bien es cierto que se trata de dos proyectos diferentes, se podría apreciar el predominio de la visión más artística en la primera, y más historicista y conservacionista en la segunda. Esta segunda influencia será la que predomine nuestra línea de catalogación.

6.2.1 Etapas, cambios de criterio

En un principio la idea original residía en una clasificación definida por técnica y su clasificación venía siendo la siguiente:

- » Dibujos
- » Collages
- » Esculturas
- » Fotografía
- » Pintura

Pero enseguida se hizo evidente que algunos temas eran demasiado numerosos o demasiado importantes, tanto por cantidad como por contenido, para limitar su agrupación en algo tan genérico. Se tuvo que desligar y designar una presencia independiente a ciertos temas como por ejemplo a las propuestas de volumetrías monumentales, que abarcan tanto dibujos como collages y maquetas. La cantidad y especificidad del tema le dan identidad propia. O en el caso de las estelas, no tanto por su cantidad, si no por ser tan representativas y reconocidas en su trayectoria artística. Aquí encontramos dibujos, bocetos y esculturas.

Se tuvieron que determinar y precisar los siguientes temas:

- » **Carteles:** Es obra seriada, pero con un diseño y temática específica.
- » **Diseño gráfico:** Dibujos en papel, pero con una temática específica que se consideró de una entidad independiente, definiendo su faceta de diseñador.
- » **Diseño industrial:** Dibujos en papel, maquetas y mobiliario.
- » **Esbozos, apuntes y bocetos:** todos aquellos retazos en papel que se quedaban sin poder precisar como definitivos. En un principio se clasificaron como dibujos, pero tuvieron una presencia cuantitativa demasiado grande y se consideró que no llegaban a la entidad de "dibujos", por estar inacabados o por ser apuntes de imágenes de museos.
- » **Estelas:** Dibujos, esculturas. Por ser tan representativas y reconocidas en su trayectoria artística, no por su cantidad.
- » **Fotomontaje:** No por su cantidad, pero si por su técnica: collages fotografiados e impresos.
- » **Ilustración:** Aunque sean dibujos, la característica de uso específico lo saca de la clasificación general para crear la suya propia.
- » **La cripta de Aranzazu:** No por cantidad, sino por ser tan característico en su trayectoria artística.
- » **Obra pública:** Dibujos, fotografías y maquetas relacionadas con la obra pública.
- » **Paisajes y lugares:** Siendo la mayoría dibujos, hay también pinturas. La gran cantidad y la referencia de la trayectoria vital del artista recorriendo su vida hacen que este tema cobre una importancia tal que encuentra su propio apartado.
- » **Retratos de familiares y amigos:** Siendo la gran mayoría dibujos, también hay alguna pintura. La cantidad y especificidad del tema le dan identidad propia.
- » **Retratos de personajes históricos:** Como en el caso anterior la cantidad y especificidad del tema le dan identidad propia. Encontramos también propuestas con diferentes técnicas.
- » **Serie Cosmogónica Vasca:** Por ser el eje de su trayectoria. Encontramos dibujos, pinturas y esculturas.
- » **Volumetrías. Propuestas arquitectónicas:** Dibujos, collages y maquetas. La cantidad y especificidad del tema le dan identidad propia.
- » **Volumetrías. Propuestas de esculturas monumentales:** Dibujos, collages y maquetas. La cantidad y especificidad del tema le dan identidad propia.

En algunos de los apartados, existen también subcategorías. Obras que no tienen cantidad suficiente para generar una categoría propia, pero que necesitan su propio espacio.

- » **Carteles**
 - » Diseño de carteles
 - » Carteles de exposiciones
- » **Diseño gráfico**
 - » Logotipos
 - » Otros/Varios
- » **Diseño industrial**
 - » Diseño de mobiliario
 - » Diseño de lámparas
 - » Diseño de cubertería
 - » Otros/Varios
- » **Esbozos, apuntes y bocetos**
 - » Trazos de la vida y entorno
 - » Apuntes de museo
 - » Otros/Varios
- » **Escultura**
 - » Cajas de luz. Vidriera moderna
 - » Escultura trofeo
 - » Cerámicas
- » **Volumetrías arquitectónicas**
 - » Museos
 - » Bibliotecas
 - » Casas, Viviendas y hoteles
 - » Rascacielos
 - » Iglesias
 - » Otros edificios y edificaciones

En otros apartados, además de las diferentes categorías que podamos encontrar, existen diversas series definidas por el artista, que se han agrupado juntas para mantener su unidad serial:

- » **Collages**
 - » Serie Cartas de amor
 - » Serie Ventanas
 - » Serie Vía Crucis
 - » Serie Cartas Perdidas
 - » Serie Medianeras
 - » Serie Sin título
 - » Serie Vidrieras de luz
- » **Dibujos**
 - » Serie Espantapájaros
 - » Serie del circo. Equilibristas
 - » Serie Ventanas
- » **Escultura**
 - » Serie homenaje a América primera
 - » Serie Matchu pitchu
- » **Paisajes y lugares**
 - » Serie Túnez
- » **Pintura**
 - » Serie Vía Crucis
 - » Grupo Gaur
 - » Gernika
 - » Serie Circo
- » **Volumetrías escultóricas**
 - » Propuesta monumental para la basílica de Aránzazu
 - » Serie equilibristas como propuesta de escultura monumental

En cada apartado, se ha seguido la línea cronológica, y la división grupal de las décadas ha estado marcado por la cantidad de obras existentes, ya que hay que tener presente que este orden sigue unos intereses claros y directos de almacenaje de obra. Las obras sin fecha van al final de cada apartado.

Los documentos se fueron creando con una primera ficha técnica muy básica que constaba con una imagen de la obra, título, año, técnica, dimensiones, notas y ubicación. Pero en cada caso, la información obtenida era diferente, según necesidad, así que en cada documento cambia la estructura y cuadratura. Así, en el caso de los carteles se añade la cantidad y en caso de obra seriada se añade además de la cantidad, el tiraje. En el caso de la obra pública se ve indispensable el apartado de la ubicación de la obra, y la cantidad de maquetas, fotografías, fotocopias y dibujos que existen alrededor de cada una. De esta manera, sucesivamente con cada bloque de temas clasificados, teniendo cada uno sus necesidades específicas. Los esfuerzos se centraron en la creación de un sistema de almacenamiento de registros de acceso aleatorio, que permitiera incorporar el mayor número de informaciones heterogéneas concernientes a cada pieza. Por ello se diseñó primero una base con una serie de campos convencionales, que, al verse insuficiente, se fue transformando hasta conseguir su definición más eficaz.

Una vez finalizado todo el trabajo de campo y conociendo ya las obras inventariadas, se reconocieron todas las características de las obras y se pudo trabajar en una única ficha tipo que cubriera las necesidades de todas ellas. Como la idea principal es la realización de una base de datos lo más exhaustiva posible, se han generado el mayor número de campos necesarios. En este sentido es un trabajo que nunca se puede dar por acabado ya que siempre puede aparecer información nueva sobre un objeto.

6.3. Estructura y forma de la ficha tipo

Se han generado tres apartados en las fichas tipo, partiendo desde la información más básica a los detalles más específicos.

» Ficha Técnica

El primer apartado se centra en una ficha técnica general con la información básica de la obra. Aparece el número de registro; la imagen de la obra y la descripción de la misma con el título; la fecha de realización de la obra; la técnica; las dimensiones totales; las dimensiones de la imagen; las dimensiones de la obra enmarcada; la existencia o no de la firma; el tema; la serie; tipo de objeto; el peso; la duración (para videos); el tiraje (para las obras seriadas) y la cantidad.

» Detalles de la obra

La segunda sección muestra más información con una descripción del objeto; notas y observaciones; relaciona las obras con otras; la localización; propietario y procedencia. En este apartado también se muestran las vistas y detalles de las obras. El historial de exposiciones donde ha participado la obra y las referencias bibliográficas.

» Información específica

El último bloque es el más específico. Aquí podemos encontrar el estado de conservación de la obra, el informe de conservación (si existe o está pendiente de realización); las instrucciones de manipulación; el embalaje; los datos del propietario y el crédito; la ubicación en el almacén; la ubicación actual; la documentación que existe alrededor de la obra; el valor, y, por último, la última actualización de la ficha.



Fig 113 Vista en detalle del dibujo



Fig 114 Vista completa de la obra general

6.3.1 Descripción detallada de cada campo

» N° REGISTRO

El número de inventario es un número o un código alfanumérico único y permanente asignado a un objeto por un propietario o la institución propietaria del objeto, o que corresponden a propietarios anteriores. Se genera un número de registro para facilitar búsquedas. En este caso, todos los registros empiezan con las siglas del artista (NB), seguidos de un número de forma ascendente según clasificación original. En el caso de que una misma obra presente varias propuestas, tendrá un número de registro, y todas las versiones o partes individuales de la pieza tendrán el mismo número seguido de un punto y otro número en orden ascendente. Ejemplo: en el caso de escultura pública, tendrá un número de registro, y todos los objetos relacionados con él (maquetas, bocetos, etc.) tendrán el mismo número con un punto seguido de números correlativos ascendentes: NB143; NB143.1; NB143.2

» IMAGEN

Es indispensable un registro con información textual y visual. Así, la fotografía documental permite la identificación directa de los objetos, evita su manipulación permanente e innecesaria y permite el análisis comparativo de objetos similares. Se presenta una imagen de la obra, una vista general y el reverso. Para los casos sobre todo de dibujos y collages, el artista presentaba una tendencia en añadir márgenes de passepartout alrededor de la imagen central generando obras de mayor tamaño (Figuras 113 y 114).

Es interesante señalar este dato para tener mayor certeza en la referencia más real del tamaño de la imagen. Esto no quiere decir que las cartulinas añadidas por el artista no sean parte de la obra, pero será una información que ayudará sobre todo a comisarios para la referencia visual sea más realista a la hora de la realización de exposiciones.

» TÍTULO

El título es una o varias frases identificativas otorgadas al objeto durante su existencia. En el caso de no haber, se pondrá Sin Título.

» **FECHA**

En caso de que no ponga en la obra la fecha exacta, pero se tenga el conocimiento, certeza o sospecha infundada se pondrá la fecha que se crea y un interrogante.

» **TÉCNICA**

Aparecerán nombradas todos los materiales que conforman la obra. El orden de los materiales al especificar el campo de la técnica, el primero será el que más presencia o importancia tenga, y así sucesivamente. Ejemplo: lápiz y rotulador sobre papel (hay más lápiz que rotulador en el dibujo).

Un objeto puede componerse de varias partes con materiales y técnicas diferentes. Especificar la parte descrita: total, escultura, panel inferior. Diferenciar el médium: óleo, acuarela, grafito, tinta del soporte, que puede ser papel, tela u otro material.

» **DIMENSIONES TOTALES**

Las dimensiones se consignarán con toda precisión y claridad, expresados en centímetros. De la expresión de las dimensiones debe deducirse a primera vista el volumen o superficie del objeto. Deberán medirse las necesarias para este fin.

» **DIMENSIONES DE IMAGEN**

Para los casos sobre todo de dibujos y collages, el artista presentaba como ya se ha mencionado una tendencia por añadir márgenes de passepartout alrededor de la imagen central generando obras de mayor tamaño. En este apartado se señalarán las dimensiones que presenta sólo la imagen, sin los márgenes añadidos.

» **DIMENSIONES DE ENMARCADO**

En el caso de estar enmarcado poner las dimensiones.

» **FIRMA**

Si existe o no. Es importante porque muchas de las obras no están firmadas.

» **TEMA**

Es la identificación iconográfica que representa un objeto. Hay que definir el contenido que prima en la obra como la abstracción, el paisaje, el retrato, etc. Aunque hay que tener presente que la identificación de los temas puede ser imprecisa y abierta a interpretaciones.

» **SERIE**

Hay ciertas obras que pertenecen a series definidas por el propio artista.

» **TIPO DE OBJETO**

El nombre o nombre común del objeto es la designación exacta que permite identificar inequívocamente un objeto relacionándolos dentro una agrupación formal. Una aproximación general de la tipología del objeto permite vincularlo con objetos de características similares.

» **PESO**

En el caso de las esculturas definir el peso. El peso se consignará a continuación de las dimensiones, expresado en gramos, o en kilos y las fracciones en gramos. En el caso de objetos difíciles o imposibles de pesar por causa razonable y justificada, se procederá a calcular su peso, y entonces en el campo correspondiente se expresará el resultado en esta forma: calculado en, o aprox.

» **DURACIÓN**

Para los casos de obra audiovisual.

» **TIRAJE**

En el caso de la obra seriada, definir el tiraje de la obra. Mucha de esta información se ha perdido y no se conocen los tirajes de la obra, desconociendo así la cantidad de obra existente.

» **CANTIDAD**

Sobre en todo en el caso de la obra seriada, pero también en los carteles.

» **DESCRIPCIÓN**

Breve descripción de la obra, de lo que representa o constituye. Se trata de una descripción objetiva de los aspectos físicos destacados de un objeto que incluye nombres de diseños, texturas, colores y otros. En la práctica, la descripción física es una fotografía en "texto".

» **NOTAS/OBSERVACIONES**

Es la descripción o transcripción de marcas físicas identificables, rótulos, anotaciones, textos, etiquetas, firmas, fechas, dedicatorias, monogramas, sellos de plateros, de imprentas, que son parte o están adheridas a un objeto. Apartado que sirve también para hacer otro tipo de observaciones que quedan fuera del listado establecido.

» **RELACIONADO CON**

Enlazar otras obras realizadas con su número de registro correspondiente. En la colección del artista encontramos una compleja red de relaciones conectadas entre las obras en áreas disciplinares muy diversas.

» LOCALIZACIÓN

En caso de escultura pública señalar la ubicación de la obra.

» PROPIETARIO

Este campo registra el nombre del propietario del objeto; ya sea una persona natural o una institución. Si se conociera el nombre de los propietarios anteriores, se debe registrar también.

» PROCEDENCIA

En este apartado tiene que reflejar también el origen de esa propiedad, si se trata de una donación del artista o de una adquisición de la institución acompañado siempre de la fecha en la que ha tenido lugar. De momento los esfuerzos se centran en recopilar la información acerca de la colección privada del artista, pero con una visión de futuro, en el caso de que la colección privada pase a ser una fundación, se podría dar el caso de que el funcionamiento se asemejara a un museo, con entradas de obra de nueva adquisición o donaciones.

» IMÁGENES DE VISTAS

En el caso de las obras escultóricas, hay que registrar las vista frontal, trasera, lateral, de arriba y de la base.

» IMÁGENES DE DETALLES

En la referencia de cada imagen se hará constar una descripción.

» HISTORIAL DE EXPOSICIONES

Este campo reflejará el recorrido expositivo, todas las exposiciones en los que ha sido expuesta la obra, lugar y fechas.

» REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Listado de relación bibliográfica donde permitan la identificación de una publicación o de una parte de la misma donde aparezca citada la obra.

» ESTADO DE CONSERVACIÓN

Comentario general del estado de conservación de la obra. Si la obra está estable, si necesita una intervención curativa o una intervención para ser expuesta. En el estado de conservación se hará constar aquel en que se encuentre la pieza en el momento de inventariarlo, procurando la mayor claridad dentro de la mayor concisión, de forma que se reflejen las necesidades del objeto y la urgencia de las mismas en cuanto a su restauración.

» INFORME DE CONSERVACIÓN

Si existe o no y en el caso de que exista, el año de la última actualización.

» **INSTRUCCIONES DE MANIPULACIÓN**

Referencia técnica de instrucciones de las necesidades de manipulación de obra (en caso de escultura pesada la maquinaria que hace falta, en caso de obra enmarcada el sistema de sujeción que tenga la obra, etc.).

» **EMBALAJE**

Si existe embalaje para la obra, y en el caso afirmativo su ubicación.

» **DATOS DEL PROPIETARIO**

Todos los datos necesarios para el contacto; dirección, teléfono, e-mail.

» **CRÉDITO**

Se refiere a cómo quiere el propietario que aparezcan sus datos cara al público, por ejemplo, en una cartela de una exposición de su pieza.

» **VALOR**

Valor asegurado o de mercado expresado en euros.

» **UBICACIÓN EN ALMACÉN**

Lugar de la obra que le corresponda en el almacén o donde proceda.

» **UBICACIÓN ACTUAL**

La ubicación actualizada de la obra; si se encuentra en préstamo expuesta en galería, si se encuentra en proceso de restauración en un taller, o si se encuentra almacenada en su lugar correspondiente.

» **DOCUMENTACIÓN:**

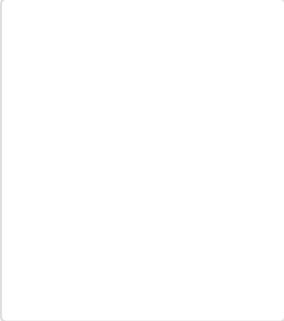
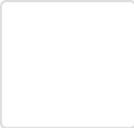
Todos los documentos relacionados con la ficha catalográfica de los que se dispone. El título del documento, pequeña nota explicativa y formato. Ejemplo: Factura. Factura de la venta del diseño del logotipo de *Euskolabel*, original y escaneado en pdf.

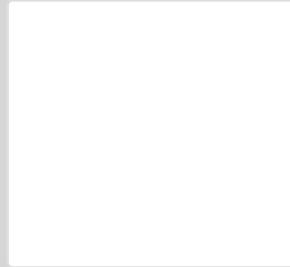
» **ACTUALIZACIÓN**

La catalogación es un trabajo que nunca acaba, y por ello es indispensable marcar en la ficha catalográfica del objeto la última fecha de revisión, para poder tenerlas siempre actualizadas.

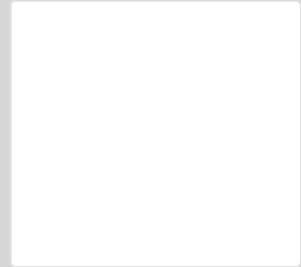
A continuación, se muestra un ejemplo de una ficha catalográfica tipo con todos los campos.(tabla 1)

Tabla 1. Ejemplo de ficha tipo en blanco

  	Título <input type="text"/>	Nº Registro <input type="text"/>
	Fecha <input type="text"/>	
	Técnica <input type="text"/>	
	Dimensiones <input type="text"/>	Dimensiones enmarcado <input type="text"/>
	Dimensiones de imagen <input type="text"/>	Categoría <input type="text"/>
	Firma <input type="text"/>	Peso <input type="text"/>
	Tema <input type="text"/>	Duración <input type="text"/>
	Serie <input type="text"/>	Tiraje <input type="text"/>
	Tipo de objeto <input type="text"/>	Cantidad <input type="text"/>
	Descripción	<input type="text"/>
Notas y Observaciones	<input type="text"/>	
Relacionado con	<input type="text"/>	
Localización <input type="text"/>	Propietario <input type="text"/>	
	Procedencia <input type="text"/>	
 Vista 1		
 Vista 2		
 Vista 3		
 Vista 4		



Detalle 1

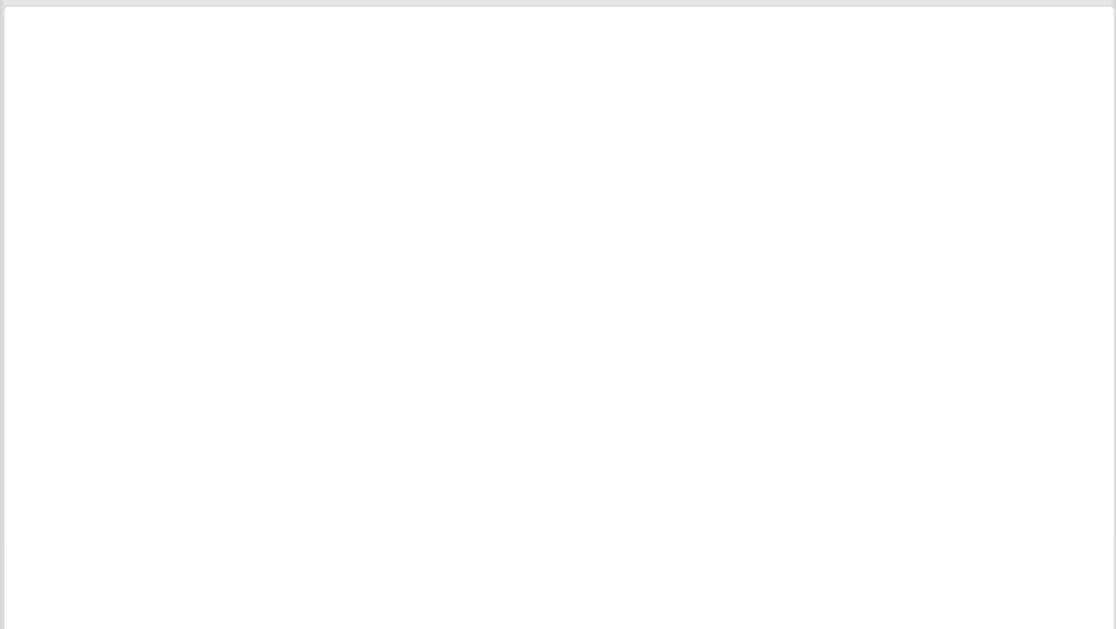


Detalle 2

Historial de exposiciones



Referencias bibliográficas



Estado de conservación

Informe de conservación

Instrucciones de manipulación

Embalaje

Datos propietario

Crédito

Ubicación en almacén

Valor

Ubicación actual

Documentación

Última actualización

6.4. Automatización de datos

Actualmente, las llamadas tecnologías de la información se han convertido en el factor más importante en la creación y el funcionamiento de los sistemas de información y de lo que ha supuesto en la transformación de las tareas profesionales. Pero no solo eso, sino que han afectado a la naturaleza física e intelectual del propio documento, modificando incluso nuestra perspectiva teórica respecto a él. La vida se ha digitalizado, y debemos aceptar y comprender esta nueva situación a la hora de crear, difundir y usar los documentos. La modificación que ha supuesto en el propio concepto de documento respecto a las funciones sociales y funciones técnicas han llevado a que la información no sea estable ni fija. La información y su expresión formal, el documento, se han vuelto una realidad dinámica y cambiante. Según las palabras de Rodríguez Bravo, (2002, p.10) "si la imprenta colocó el texto en el eje de la comunicación informativa, ahora la digitalización ha generado un nuevo tipo de código unificado de los preexistentes, pero fragmentado de la realidad que aquél había impuesto".

En palabras de los autores Luco y Núñez (2008, p.104) el desarrollo de las nuevas tecnologías ha revolucionado el mundo de los museos, bibliotecas y archivos, y al mismo tiempo ha obligado a quienes gestionan la información a mantenerse actualizados en las nuevas posibilidades que brinda el avance tecnológico, sobre todo teniendo en cuenta que las aplicaciones informáticas desarrolladas en un determinado momento pueden ir quedando obsoletas en períodos de tiempo relativamente cortos. La idea de la recopilación de documentación viene marcada sobre todo de los museos, que reciben y generan abundante información sobre sus colecciones. De hecho, algunos autores como Ames (1985, p.26) defienden la idea de que el museo se irá convirtiendo cada vez más en un centro de documentación (la mayor parte de los grandes museos muestran únicamente entre el 1% y el 5% de sus fondos). Esto se debe sobre todo a la falta de espacio para la muestra. Con lo que conlleva una priorización de objetos exponibles, siendo aquellas consideradas las que presentan mayor nivel de interés. Así, la exposición debe recoger los objetos más significativos y se deben guardar aquellos que poseen un evidente interés de estudio e investigación pero que no sean o visualmente las más atractivas o conceptualmente las más representativas (Valdés, 1999, p.210).

En muchos casos las instituciones se adaptan a sistemas que ya han sido probados, o bien, generan productos propios para ser adaptados a sus propias necesidades. Sin embargo, la evaluación de las aplicaciones y de los sistemas en uso, muchas veces es más lento que los propios avances tecnológicos. Independientemente, cualquiera que sea la herramienta empleada, existe conformidad en que los sistemas automatizados permiten el procesamiento de la información documental de los objetos contenida en ellos (Luco y Núñez, 2008).

El concepto de la digitalización de los datos se convierte en una necesidad natural en la actualidad, pero hasta llegar a ese estadio es necesario funcionar primero de forma analógica. Es importante tener en cuenta que un equipo informático de última generación o un software determinado, no es capaz de resolver por sí mismo las problemáticas que previamente no han sido resueltas en forma manual; el traspasar información que no ha sido trabajada con anterioridad, podría llevar a un resultado deficiente y a una pérdida de tiempo y recursos importante. En este cambio generacional la tecnología ha dado un salto casi cuántico en muy pocos años, y la perspectiva digital de las generaciones anteriores era diminuta

o inexistente. Actualmente, el uso de ordenadores, scanner, cámaras digitales, así como las innumerables herramientas de administración de datos, forman parte de un lenguaje común y cada vez más cotidiano en el ámbito cultural. En nuestro caso, el artista no concebía otra cosa que no fueran las fichas tradicionales de cartulina tamaño D5 escritas a mano con su fotografía encolada. Cada grupo de fichas debía de ir con los separadores y ordenadamente colocados dentro de su caja clasificador. Para Néstor Basterretxea era inconcebible el manejo de una base de datos digitalizado realizando búsquedas relacionales en el ordenador. Tuvieron que transcurrir varios años para poder superar la etapa de trabajo de campo para reunir toda la información necesaria para dar el salto al universo digital.

Porta, Monserrat y Morral (1982) analizaban dentro de los sistemas de documentación para museos las características del sistema, y determinaban que el programa elegido para la digitalización de los datos debería tener el rigor y la sencillez como ejes principales. Aunque hayan pasado décadas desde la afirmación de esa premisa, los criterios seguirán siendo los mismos. Dentro de las ventajas que presenta la automatización, Luco y Núñez (2008) mencionan varias particularidades y en este caso se han recopilado aquellas que conciernen al caso concreto de la colección de Basterretxea:

- » **La recuperación eficiente de la información;** ya sea a partir de búsquedas, o a través de la generación de listados o informes según los criterios elegidos por el usuario (ubicación de piezas, fichas de referencia, procedencia, etc.). Esta característica es una de las principales ventajas relacionadas con la automatización.
- » **Reduce los tiempos de búsqueda y amplía sus posibilidades;** se pueden combinar distintos campos de búsqueda al mismo tiempo, y obtener resultados confiables en un intervalo menor de tiempo.
- » **Gestión de las colecciones;** según los niveles de desarrollo en las propias instituciones, algunos de los procesos asociados con la gestión y manejo integral de colecciones pueden ser sistematizados y administrados desde un sistema informatizado.
- » **Desarrollo y gestión de catálogos;** ya sean éstos impresos o digitales. Para la obtención de este producto es fundamental el proceso de poblamiento de las bases de datos, así como de la coherencia de la información contenida en ellas.
- » **Motivos de seguridad y control sobre las colecciones;** una vez publicada la fotografía, así como los contenidos asociados a un objeto patrimonial, se puede considerar que los factores de riesgo asociados al robo o tráfico ilícito podrían disminuir.
- » **Motivos de conservación preventiva;** el acceso a las nuevas tecnologías, sobre todo en el ámbito fotográfico, permite relacionar imágenes con contenidos en forma permanente, sin necesidad de generar un exceso de manipulación de los objetos cada vez que se necesite tener acceso a ellos.
- » **Mejorar e incrementar los servicios a los distintos tipos de usuarios;** según sus propias necesidades, que en este caso estarían limitados a los propietarios actuales de la colección privada. A través de la utilización de herramientas informáticas se puede brindar respuesta a consultas específicas e incluso apoyar procedimientos acordes con los objetivos de cada institución o entidad privada.

6.4.1. Elección del programa de base de datos

Desde la década de 1950 en adelante la evolución de la informática no ha parado de avanzar. Empezando desde la cinta magnética, que dio comienzo al proceso de automatización, fue en la década de 1960 cuando el uso del disco permitió que la información fuera guardada directamente, reemplazando las cintas. Esto supuso el inicio de las bases de datos de red y permitió empezar a guardar estructuras de datos como listas. En la década de 1970 se definió el modelo relacional y a partir de ahí se creará ORACLE, la primera herramienta para la gestión de bases de datos. En la década de los '80, saldrá al mercado el modelo de base de datos relacionable. A principios de los noventa aparece la World Wide Web (www.), la cual permite búsquedas y facilita el acceso y la conectividad de grandes cantidades de información. En la actualidad existen variadas alternativas de búsqueda en línea, siendo los metadatos, información relevante para el sistema que maneja los datos, la vía que parece despuntar (Luco y Núñez, 2008, p.106).

Existen muchos softwares que han sido desarrollados para las necesidades asociadas a la gestión de colecciones, independientemente de su tipología. Es difícil tener certeza acerca de qué programa es mejor, todo dependerá de las necesidades de los museos o instituciones, tanto públicos como privados, del tipo de colecciones que maneja y de los recursos disponibles, tanto humanos como económicos. También hay posibilidad de desarrollar herramientas a medida, que permite ajustarse a los requerimientos más específicos.

En palabras de Luco y Núñez (2008, p.106) "las bases de datos nos permiten almacenar una cantidad de información específica en una memoria auxiliar, distribuida y organizada según tablas de contenido previamente definidas para acceso directo". La tabla de contenido se forma por un *registro de datos* y un *campo de registro*, ubicándose la primera en la fila y el segundo en la columna. Este conjunto de datos debe ser lo más preciso posible, permitiéndonos relacionar y administrar una correlación de datos estructurados y organizados independientemente. Para ello es imprescindible tener claro el formato en el cual se asociarán los datos, ya que con ello conseguiremos tanto facilitar la búsqueda como optimizar los recursos de memoria.

La metodología para el tratamiento de datos de almacenamiento y transmisión de grandes volúmenes han experimentado una evolución extraordinaria en los últimos años. La informatización de los sistemas de documentación de colecciones se ha impuesto con éxito rotundo en la mayoría de los museos grandes y medianos del mundo. La gestión de la información, entendida como la articulación de varios eslabones que la componen (producción de información, registro, almacenamiento, modificación y presentación), es objeto de cambios profundos dando lugar a fenómenos distintos para la transmisión de

información, más seguros, rápidos, eficaces y con más capacidad (Macarrón y González, 1998, p.58). Dentro de los programas de bases de datos utilizados en el ámbito de las colecciones museísticas encontramos varios programas. Se puede comprobar, que como afirma Gutierrez (2010, p.19), en su concepción original, se trataba de sistemas principalmente orientados a la gestión de colecciones en museos, algo que sin duda se muestra indispensable para el control de las mismas y que constituye la base de la documentación. A nivel estatal, sin duda el más extendido es el DOMUS⁴, Normalización documental de museos; se trata de elementos para una aplicación informática de gestión museográfica. A nivel autonómico, encontramos el ENSIME⁵, el programa que permite acceder al catálogo online que reúne información e imágenes de los bienes culturales que forman parte de las colecciones de muchos de los museos vascos. Si echamos un vistazo a la red de información mundial, encontramos entre otros el CHIN⁶, en Canadá; Spectrum⁷, que se convirtió en el standard en los museos británicos; CDWA⁸, de la Fundación Paul Getty; CIDOC⁹ de ICOM o TMS¹⁰, base de datos desarrollada por Gallery Systems, que permite gestionar muchos de los procesos y procedimientos inherentes a una colección a partir de la administración de contenidos, imágenes y otros medios (Carretero, 2005). Antes de iniciar el proceso de informatización de la colección, hay que realizar un estudio detallado del volumen de la misma, de su naturaleza y características para decidir el programa de acuerdo con sus necesidades y objetivos. Algunos grandes museos poseen sistemas informáticos propios de documentación y gestión de colecciones, originados en la misma institución por equipos mixtos de expertos informáticos y conservadores. Sin embargo, como menciona Ballart en su "Manual de Museos" (2007, p.151), para muchas instituciones es más conveniente acudir al mercado para adquirir paquetes informáticos muy completos y flexibles, por tanto, adaptables a las necesidades de los museos particulares. Son pocos los que pueden permitirse presupuestar este tipo de herramientas a la carta por el elevado coste que conllevan, y en la mayoría de los casos recurren a *Excel* o *Access* para tener de una manera simple y razonablemente ordenadas sus obras. Estos programas son los que resultan más sostenibles en el tiempo, ya que vienen preinstalados automáticamente. Pero el problema de estos programas es que no tienen capacidad para asumir imágenes con una mínima resolución. Para todas aquellas colecciones privadas que no se hayan sumado mediante convenios a *Domus* y que quieran tener independencia, versatilidad y eficiencia en la gestión de sus fondos, la solución más recomendable es la que ofrecen las empresas privadas. El problema del avance informático es que los programas necesitan actualizaciones sistemáticas y eso genera problemas de acceso y de recuperación de información. La reproducción de copias impresas de grandes archivos digitales se está volviendo poco práctico (Clark, 2002).

4 El Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica Informatizado fue desarrollado en España por el Ministerio de Cultura, la Subdirección General de Museos Estatales y Subdirección General de Tratamiento de la Información.

5 Sistema EMSIME, el sistema de gestión documental que reúne información e imágenes de los bienes culturales de museos del País Vasco de titularidad pública y privada.

6 Canadian Heritage Information Network (www.chin.gc.ca).

7 MDA (www.mda.org.uk)

8 Categories for the Description of Works of Art (<http://www.getty.edu>)

9 www.cidoc.icom.org

10 TMS Collections, una solución basada en web, maneja todas las facetas de la gestión y se integra a la perfección con la publicación web, la preservación y la gestión de activos digitales.

Pero tanto el coste inicial como el de mantenimiento de estos programas se escapan al alcance de colecciones pequeñas o privadas que no se pueden permitir una inversión semejante. En un principio se contactó con informáticos para poder realizar la programación de la base de datos, pero los inconvenientes que se presentaban eran muchos: el coste inicial en la elaboración de proyecto; el coste a largo plazo por el mantenimiento requerido; la dependencia continua hacia los informáticos para la gestión en los cambios y actualizaciones de los datos; la obsolescencia de los programas y lenguajes de programación que se encuentran en continuo cambio.

Se buscó otra alternativa en programas más asequibles auto gestionados de fácil manejo y aprendizaje que permiten un uso independiente. Colecciones de artistas como Txomin Badiola o Peio Aguirre utilizan estos softwares. También ha sido el método utilizado por Badiola (2015) como base de datos para el *Catálogo razonado de esculturas de Jorge Oteiza*. El programa de gestión de base de datos *FileMaker Pro* se adhiere a los estándares establecidos por el Servicio de Datos de Artes Visuales del Servicio de Datos de Artes y Humanidades para el archivo de medios electrónicos y la exportación de información de bases de datos (Burnstock y Morgan, 2002). Este ha sido el programa seleccionado para la realización de la base de datos para la colección del artista Néstor Basterretxea.

6.4.2. *Filemaker*, descripción del programa y escenarios de uso

FileMaker es una aplicación de base de datos relacional que integra el motor de la base de datos con la interfaz, lo que permite a los usuarios modificarla al arrastrar elementos (como campos, pestañas, botones) a las pantallas o formas que provee la interfaz. Permite también a los usuarios diseñar y compartir bases de datos relacionales. No sólo es posible almacenar y organizar una gran variedad de datos en este programa, sino que su interfaz de usuario es altamente adaptable para ajustarse a las necesidades individuales de los usuarios. *FileMaker* se ha convertido en uno de los gestores de bases de datos más populares del mercado, por lo menos en cuanto a paquete instalado. Al parecer, según Codina (1998), cuenta con varios millones de usuarios en todo el mundo. Al desglosar los datos y configurar los campos apropiados, la base de datos permite una referencia cruzada que proporciona una perspectiva más amplia. Además, incorpora de manera efectiva la información técnica detallada, establece un enfoque equilibrado para la entrada de datos, permite que una gran variedad de usuarios con diferentes niveles de conocimientos técnicos utilice la base de datos sin instrucciones externas y proporciona una amplia gama de capacidades de búsqueda para diferentes usuarios con diversas necesidades. El diseño de la base de datos se modela según la naturaleza de la documentación de la cual se extraen los datos (Burnstock y Morgan, 2002).

Otra de las razones de su éxito reside en su facilidad de aprendizaje, incluyendo el hecho de no requerir habilidades de programación ya que, en concreto, *FileMaker* incorpora un editor de guiones (*script*¹¹) que facilita la automatización de procesos sencillos mediante funciones y estructuras de control predefinidas, cuya combinación para desarrollar prestaciones más complejas se puede hacer de forma simple.

FileMaker no es propiamente un sistema relacional¹². Una auténtica base de datos relacional debería facilitar herramientas para ejecutar las operaciones básicas del álgebra relacional, operaciones que dan como resultado tablas de datos que combinan filas y columnas de dos o más tablas pre-existentes. En vez de esto los fabricantes de *FileMaker* utilizan un concepto de lo relacional menos riguroso, basado en la funcionalidad del programa para abrir más de una base de datos al mismo tiempo y relacionar uno o varios campos de dos bases de datos distintas entre sí.

Respecto a la faceta documental del programa, tenemos por una parte, la capacidad de admitir campos indexados¹³ de texto extenso. En concreto, un campo de tipo texto puede tener hasta 65.000 caracteres (equivalente a más de 30 páginas de texto impreso a un espacio) y, al mismo tiempo, ese campo puede estar indexado. No es que sea una gran extensión para un producto documental, pero sí lo sería para uno relacional. De hecho, en los sistemas relacionales no suele ser posible combinar ambas características: o el campo se limita a 256 caracteres o no puede estar indexado. Además, los campos de *FileMaker* están indexados en un sentido analítico propio de la documentación, es decir, todos y cada uno de los valores significativos del campo en cuestión forman parte del

11 En informática, se refiere a un programa usualmente simple, que se suele almacenar en un archivo de texto plano.

12 El modelo relacional, es un modelo de datos basado en la lógica de predicados y en la teoría de conjuntos. Su idea fundamental es el uso de relaciones, y se interpreta como si en cada relación una tabla estuviera compuesto por registros y columnas o campos.

13 Se refiere a diversos métodos para incluir en el índice de internet el contenido de un sitio web.

índice. Las bases de datos documentales, y también *FileMaker*, introducen en el índice, todas y cada una de las cadenas de caracteres, de manera que se puede hacer una búsqueda mediante índice de cualquiera de las palabras que figuran en un campo indexado. Otro aspecto documental de *FileMaker* es que los campos se ajustan automáticamente al tamaño de los valores que contienen. De este modo, el administrador no tiene que preocuparse por encontrar una extensión óptima para ellos, un concepto que, además, no existe en aplicaciones documentales (Codina, 1998).

Uno de los aspectos que más se valora en concreto en la última versión de *Filemaker*, en nuestro caso *Pro 16*, es que permite la publicación vía web y la consulta directa de sus bases de datos desde navegadores web convencionales (como *Internet Explorer*), sin necesidad de software ni de programación adicional. El programa te permite la consulta y la modificación de sus bases de datos desde ordenadores remotos, permitiendo el control de los accesos y los privilegios asociados a las distintas operaciones de consulta, modificación, etc. Si es verdad que para ello se requiere trabajos de edición de código html¹⁴ en el caso de querer modificar la página web que mostrará el navegador como menú de entrada al sistema documental. Naturalmente, será necesario situar la base de datos y el programa *FileMaker* en un ordenador conectado a internet. Es posible establecer los mismos controles de acceso que en la versión estándar, de manera que las bases de datos pueden estar protegidas mediante contraseñas y la definición de grupos de usuarios con rangos distintos de privilegios asociados (Codina, 1994).

La combinación de los campos de los datos y documentos le ha dado buenos resultados al programa, pero ha perdido especificidad de cada terreno. Codina (1994) apunta que en lo que respecta a la gestión de datos, el funcionamiento es mucho más relajado de lo que se espera de un concepto mucho más riguroso y matemático de un programa puramente de datos. En cuanto al campo de lo documental ha tenido que prescindir a la versatilidad en el lenguaje de consulta (por ejemplo, la falta del uso de paréntesis). Además, la incorporación de imágenes está limitada por la calidad.

Si bien la integración de imágenes en la base de datos es sencilla, existen problemas de la capacidad de memoria necesaria para almacenar imágenes de alta resolución. Y, por último, cabe señalar que no todo el mundo tiene instalado *FileMaker* en su ordenador y, por lo tanto, aunque la consulta si puede ser accesible, no resulta viable la modificación. Para poder entender de forma práctica y visual la materialización de las fichas que genera el programa, se presenta a continuación un ejemplo de una ficha catalográfica completa realizada en el programa *Filemaker Pro 16*, con todos los campos relacionales. Se ha tomado como muestra la obra *Atlántida*, una maqueta de las volumetrías arquitectónicas presentadas por el artista, como propuesta de proyecto de museo de las ciencias para la central nuclear de Lemoiz, Bizkaia.(tabla 2)

14 *Hyper Text Markup Language* (lenguaje de marcas de hipertexto). Hace referencia al lenguaje de marcado para la elaboración de páginas web. Es un estándar que sirve de referencia del software que conecta con la elaboración de páginas web en sus diferentes versiones, define una estructura básica y un código para definir el contenido de la página web.

Tabla 2. Ejemplo de ficha tipo cumplimentado

IMAGEN



Título	<input type="text" value="Atlántida"/>	Nº Registro	<input type="text" value="NB1478"/>
Fecha	<input type="text" value="2001"/>		
Técnica	<input type="text" value="Cartón, cartulina, plástico y pintura sobre base de tablero"/>		
Dimensiones	<input type="text" value="44 alto x 171 largo x 72,5 ancho (cm)"/>	Dimensiones enmarcado	<input type="text"/>
Dimensiones de imagen	<input type="text"/>		
Firma	<input type="text" value="NO"/>	Peso	<input type="text" value="3 Kg. aprox."/>
Tema	<input type="text" value="Volumetrías arquitectónicas"/>	Duración	<input type="text"/>
Serie	<input type="text"/>	Tiraje	<input type="text"/>
Tipo de objeto	<input type="text"/>	Cantidad	<input type="text"/>

Descripción

Notas y Observaciones

Relacionado con

Localización	<input type="text"/>	Propietario	<input type="text" value="Privado"/>
		Procedencia	<input type="text"/>



Vista 1



Vista 2



Vista 3

Vista 4



Detalle 1



Detalle 2

- Historial de exposiciones**
- 2003, Museo San Telmo de San Sebastián, Volumetrías arquitectónicas (16 de abril-19 de junio).
 - 2011, Fundación Boinas La Encartada de Balmaseda, Identitate artistikoak = Identidades artísticas (30 de junio -30 de octubre).
 - 2013, Bilboko Arte Ederren Museoa, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Néstor Basterretxea, Forma y Universo (25 de febrero-19 de mayo).

Referencias bibliográficas

- Aguirre, P. (2013), Néstor Basterretxea, Forma y Universo , Catálogo de exposición del Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp.162-192.
- Herrera, J.M. (2011), Identidades artísticas, Catálogo de exposición del Museo de Boinas la Encartada, p.13.
- Muñoz, J. (2003). Volumetrías arquitectónicas , Catálogo de exposición del Museo San Telmo, San Sebastian, pp.4-5.

Estado de conservación Se encuentra en buen estado de conservación. Tratamiento realizado: limpieza superficial y encolado de varias piezas.

Informe de conservación Si, última actualización Noviembre 2012

Instrucciones de manipulación Dos personas, con guantes de vinilo o nitrilo, sujeción siempre de la base de madera, nunca manipular la maqueta.

Embalaje No tiene. Para préstamos pedir caja.

Datos propietario

Crédito Propiedad privada

Ubicación en almacén Idurmendieta, espacio expositivo

Valor

Ubicación actual Idurmendieta, espacio expositivo

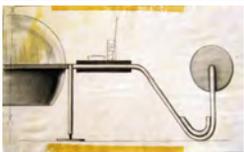
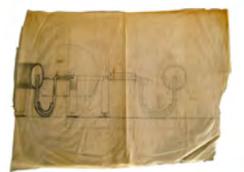
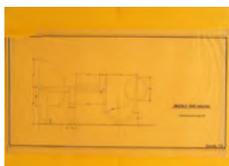
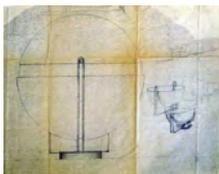
Documentación **Última actualización** Septiembre 2018

Dentro del funcionamiento del programa, como ya se ha especificado anteriormente, permite hacer búsquedas en todos los campos. Se pueden realizar búsquedas relacionales de cualquier índole para buscar las obras que estén conectadas aun siendo de diferentes características o temas. Una vez seleccionadas las obras que nos interesan, se generan listados donde se puede modificar la visualización de campos pudiendo generar diversas tipologías de informes según necesidad.

En este ejemplo, se muestra la obra *Mueble Bar*, una propuesta de diseño industrial de su época de Biok (1958-1968). En el programa, haciendo una búsqueda por título, aparecen 12 entradas. Todos tienen el mismo número de registro, en este caso el NB485, pero cada boceto presenta una signatura, NB485.1, NB485.2, etc. como ya se ha explicado en el apartado de la descripción de cada campo (página 107) Para generar un listado donde se muestran las diferentes propuestas, se puede modificar los campos que nos interesen que aparezcan reduciendo así la ficha técnica a ciertos campos. En este ejemplo se ha seleccionado la técnica, las dimensiones y si tiene o no la firma, que son los datos diferenciales. (tabla 3)

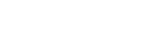
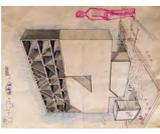
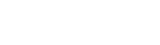
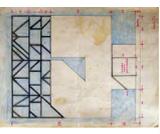
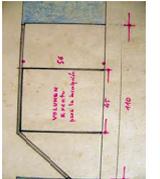
Tabla 3. Pantallazo de las fichas del catálogo *Mueble Bar*.

IMAGEN	Técnica	Ancho x Alto x Profundo	Firma
	Fotocopia sobre papel	30 x 21 cm.	Si
	Rotulador sobre papel de cuaderno	31.2 x 21.4 cm.	No
	Lápiz sobre papel	30 x 2 cm.	No
	Estilógrafo y lápiz sobre papel	30 x 21 cm.	No

	Lápiz sobre papel	17 x 29,5 cm.	No
	Lápiz sobre papel vegetal	34,6 x 50,5 cm.	No
	Fotocopia encolado con cello a cartulina	42 x 29,4 cm.	Si
	Fotocopia encolado en cartulina	50 x 39,8 cm.	No
	Estilógrafo y lápiz sobre papel vegetal encolado en cartulina	41,8 x 58,8 cm.	Si
	Estilógrafo y lápiz sobre papel vegetal encolado en cartulina	58,8 x 41,8 cm.	Si
	Lápiz sobre papel	43 x 53 cm.	No
	Lápiz sobre papel	47,5 x 64 cm.	Si

Otro ejemplo, en este caso se trata de una obra pública, *Monumento Homenaje al pintor Benito Barrueta Asteiza*, ocurre también que le siguen en el mismo número de registro todos los bocetos y maquetas que existen de la obra. En esta búsqueda son seis los resultados que encontramos, y otros los parámetros seleccionados para que nos aporten datos. (tabla 4)

Tabla 4. Pantallazo de las fichas de la obra de Barrueita

IMAGE	Título	Técnica	Ancho x Alto x Profundo	Firma	Tipo de objeto	Notas y Observaciones	Localización	Imagen vista 1	Imagen vista 2	Imagen vista 3	Imagen vista 4	Imagen detalle 1	Ubicación en almacén
	Monumento homenaje al pintor Benito Barrueita Asteizna	Madera y cemento		Si	Escultura	la parte de la madera se encuentra en mal estado de conservación	Atalaya de Bermeo, Bizkaia.						
	Sin título	Plástico	28 x 25 x 4cm	No	Maqueta								Espacio expositivo Idurmendieta.
	Sin título	Collage de papel, lápices de color y Tipp-ex sobre papel	19,8 x 27,2 cm	No	Collage								Cubo grande, bandeja 19, Idurmendieta
	Estela funeraria a Benito Barrueita	collage de fotocopia, lápiz y rotulador sobre papel	21 x 15 cm.	Si	Collage								Cubo grande, bandeja 19, Idurmendieta
	Sin título	Lápiz, lápices de color y bolígrafo sobre papel	38,5 x 29,8 cm.	No	Dibujo								Cubo grande, bandeja 19, Idurmendieta
	Monumento homenaje al pintor Benito Barrueita Asteizna	lápiz, lápices de color y bolígrafo sobre papel	38 x 29,8 cm.	No	Dibujo	Dibujo realizado a escala 1/80							Cubo grande, bandeja 19, Idurmendieta

6.5. Objetivos pendientes

Se ha contabilizado a nivel aproximado toda la documentación que queda por registrar, inventariar y catalogar. Toda esa documentación relacionada con el artista y que completa las obras siendo parte del patrimonio artístico integral.

- » Archivos y documentación de diverso origen (recortes de prensa relacionada con alguna noticia sobre el artista y sus obras; tarjetas de exposiciones; escritos; guiones; cartas, etc.). Existen alrededor de 120 cartapacios rellenos.
- » Fotografías, diapositivas y negativos (relacionados con el artista y su obra). Existen unos 4700 unidades.
- » Vídeos y Cds diversos. Cantidad: alrededor de 400.
- » Libros, catálogos y revistas con diferentes niveles de participación del artista. En este apartado encontramos unos 6600 ejemplares.

Con esta aproximación nos podemos hacer a la idea de toda la documentación generada alrededor del artista y que resulta imprescindible para la comprensión global de su trayectoria artística.



A mis amigos Katrin
y Javi (y dentro de poco, otro
paloteo)
nestor basterretxea - 2012 -

7. CATÁLOGO

7.1. Selección de obras

A Néstor Basterretxea le otorgaron el título de vanguardista genuino en el artículo monográfico realizado en la revista Nueva Forma en 1972. Santiago Amón, comenta en el artículo *Néstor Basterrechea y la "vieja vanguardia"* (1972), cómo este artista cultivó todas las tendencias renovadoras en nombre de la vanguardia llamándolo pluriactividad o simultaneidad de operación y de objetivo, convirtiéndose en su virtud más destacada y haciéndole distinguirse de otros: "Esta su asombrosa puntualidad y su complejión integradora de las artes plásticas, al lado de un entusiasmo refractario a toda fatiga, de una vocación firme y de una tenacidad inquebrantable a la ley del oficio, de los oficios, le otorgan nombre y privilegio de vanguardista genuino" (Amón, 1972, p.26). Según el propio artista lo que le interesa es el trabajo en el conocimiento de la unidad estética en sus diversas manifestaciones. Las interrelaciones que existen entre ellas y las posibilidades que presentan para utilizarlas como herramientas de trabajo. En sus propias palabras "Identificarme y aportar lo más posible a un mundo que se abre vertiginosamente a la pluralidad de los conocimientos y en el que me resisto a quedar limitado a un solo aspecto del variado y apasionante campo de la estética" (Basterretxea, 1972, p.30). En esta simultaneidad de atención a todas las modalidades de las artes plásticas el artista trabaja con lo que él mismo denomina versiones. Estas son las variantes de una misma obra en escultura, pintura, dibujo, grabado, collage y fotografía, donde consigue una total interrelación de los diferentes modos de expresión artística (Álvarez, 1983). Así escribe Basterretxea en la carta presentada para el catálogo de la exposición de artistas vascos en México, (1970, p.38):

La defensa –mi defensa- es recorrer muchos caminos. El cine, la fotografía, el diseño industrial, la arquitectura, la pintura, la escultura, la poesía... ¡con qué resonancias diferenciadas son naturaleza estética!, ¡con qué generosidad te responden si tú te entregas amorosamente!

En este mundo que se abre vertiginosamente a la pluralidad de los conocimientos, me niego a quedar limitado al quehacer de una sola disciplina. Quiero participar –febrilmente, sin concederme la menor tregua- y aportar todo lo posible, por poco que sea, a la comunidad en la que me ha tocado vivir, sabiendo que otros hacen mucho más por mí. Es una cuestión de moral civil.

Todos los profesionales en el ámbito artístico que han tenido la oportunidad de conocer y estudiar la obra de Néstor Basterretxea coinciden en su condición de artista transversal (Fernández, 2004; Herrera, 2011; Aguirre, 2013; Saenz de Gorbea, 2014). Afirman que fue un artista que abarcó prácticamente todas las disciplinas artísticas de una manera, además, muy productiva, siendo, por tanto, difícil de abarcar; su obra se encuentra dispersa a lo largo de todo el mundo. Según la descripción del historiador de arte y comisario Xabier Saenz de Gorbea (2014, pp.45-46), definía así al artista:

El artista bermeano era multidisciplinar, un renacentista que atiende a los más diferentes frentes y estímulos. Todo le interesaba y cualquier cosa le llamaba la atención. Fuera local o universal, el pasado o el presente, la representación evocativa y expresiva, la abstracción interpretativa o la investigación analítica, la autonomía de la obra o su uso funcional, la investigación o el raptó intuitivo del instante. Además, era muy eficaz en lo que emprendía. El esfuerzo y la dedicación no tenían límites y su repertorio plástico tampoco. Disciplinado e intuitivo al mismo tiempo, sabía sacar partido al raptó de lo sensible y a una investigación en marcha, cuyas soluciones tenían mucho de intuiciones que iba interpretando. Para ello cambiaba motivaciones y posiciones, intensificaba recursos u ofrecía variaciones sobre un mismo tema hasta encontrar la renovación.

Desde siempre, la generosidad con todos, la responsabilidad pública y la conciencia ética forman parte de su modo de ser. Algo no forzado y natural. En el arte y en la vida convive con sus ideas y modela también algunas dudas que somete a interrogación y resuelve mediante una acción que en él parece no tener fin.

Además, es también, en palabras de Fernández (2004), un gran conversador; pensador y escritor. Todas estas características nos muestran la personalidad generosa, compleja y heterogéneo del artista.

Siguiendo esta intención de mostrar al artista, en este apartado se pretende aportar una pincelada de la producción artística de Nestor Basterretxea para que represente buena parte de su actividad. Ya se ha comentado (ver la introducción, página 11) cómo en la trayectoria profesional del artista las obras más expuestas han sido las obras escultóricas de la *Serie Cosmogónica Vasca*, *las Máscaras de la abuela Luna*, *las Estelas Funerarias Discoideas*, piezas de *Eguzki Lorea*, las pinturas del *Grupo Gaur* y algunos collages. Otras muchas obras, de toda su diversidad plástica han sido mostradas de manera mucho más puntual, dándonos una versión del artista poco integral. Desde una intencionalidad de la conservación del objeto, se considera indispensable mostrar las obras dándoles el mismo valor a todas las piezas de la creación artística, sin entrar a valorar ni la estética; ni la plástica; ni la representación; ni el valor artístico; ni el económico. Se pretende mostrar el abanico de todas las propuestas en un mismo plano.

7.2. Presentación del catálogo impreso

En la primera fase del proyecto integral de conservación de la colección de Néstor Basterretxea, la identificación de las obras será como ya se ha visto, el paso fundamental para lograr aunar toda la documentación, generando una base de datos para poder así recuperar los objetos y localizarlos. De ahí se pasaría a una siguiente fase que consistiría en dar una difusión de carácter científico para el estudio y la investigación de los objetos. Por último, al publicarse un catálogo de colecciones privadas, se podría buscar también el prestigio del artista. Ya se ha hablado también sobre la difusión como búsqueda de revalorización de las colecciones.

Hoy en día, la herramienta más eficaz para la difusión es, sin lugar a dudas, la que ofrece Internet. Hemos visto en el apartado de la digitalización de la colección (página 115), cómo cada vez más, las colecciones de museos se muestran en red para poder llegar así de manera universal a todos los públicos. Pero en el caso del legado de Basterretxea, se encuentra en la actualidad, a cargo de la familia. Se desconoce la evolución legal que pueda sufrir en un futuro, pero a día de hoy, la colección se encuentra en manos privadas. La idea se centra en que la base de datos sea la que formalice el catálogo razonado del artista, pero eso significa que contenga datos que puedan ser objeto de protección de datos o sobre los que sean aplicables derechos de terceros sobre su reproducción. Al estar la base de datos en manos privadas, se pretende mostrar en formato impreso el trabajo realizado. Como en el caso del catálogo razonado de esculturas de Oteiza realizada por Txomin Badiola (2015), utiliza la fórmula de la base de datos y la impresión del catálogo como valor añadido. Explica la limitación de la publicación a una estructura lineal frente a la posibilidad de búsqueda de la base de datos de un acceso aleatorio a la información a partir de cada uno de sus campos. Así, la información que admite el formato analógico, obliga a una selección de la información mucho más escueta. En nuestra propuesta, la información se limitará a una ficha técnica incluyendo información básica de: título; fecha; técnica y dimensiones.

Existen varias tipologías de catálogos que pueden estar contenidos en distintos formatos tipificados de acuerdo a la manera de guardar la información. En el caso que nos corresponde, nos hemos centrado en ordenarlo de manera alfabética por materias, dividido según las distintas tipologías de obras visuales.

Con esta presentación de obras no se pretende mostrar un catálogo tradicional, sino dar una visión general del caleidoscopio del artista.

7.2.1. Consideraciones

En este punto, estimo necesario realizar algunas puntualizaciones. La primera, relacionado con las imágenes, hay que tener en cuenta que el trabajo fotográfico es una actividad profesional. En toda realización de catálogos será un fotógrafo profesional quien asuma el reto. Lejos de querer hacer intrusismo laboral, me he visto obligada a realizar yo misma las fotografías, desgraciadamente sin medios ni conocimientos suficientes como para realizar un catálogo de imágenes de calidad. Estas imágenes se limitan a cumplir su función en la base de datos, una función identificativa, y en ningún momento se aspira a que sean fotografías de catálogo. Sería más correcto hablar sobre un catálogo de imágenes para mostrar las obras.

La segunda puntualización es sobre la obra pública. El artista posee muchas esculturas en casi todos los rincones de, sobre todo, Euskal Herria. Para él, esto era muy importante, ya que, según las palabras del propio artista: "Los chavales crecen con ella y pertenecen al pueblo, a mí eso me agrada mucho" (Redondo, 2009, p.3).

En 1969 Basterretxea concibe la que será su primera gran escultura pública, la fuente *Iturria*, situada en la Avenida Navarra de Irún (García, 2014). A partir de entonces, proyectó numerosas esculturas diseminadas en el paisaje urbano, en un momento social donde la escultura pública de principio vanguardista era prácticamente inexistente. Los encargos irán sucediéndose desde entonces, con piezas de gran relevancia simbólica, como *La paloma de la paz* (1988) en Donostia-San Sebastián o la obra pública más monumental realizada en la presa de Arriarán en 1996.

En la colección del artista existen bocetos, fotografías, fotocopias, maquetas, documentación, etc. relacionados con la obra pública del artista. Toda esta información se recoge en la base de datos, especificando cada material y cada objeto correspondiente a cada obra. En el formato del catálogo impreso, no aportaría esta información, y quedaría anecdótica la aparición de algunas de las obras públicas del artista, con una información básica y con una foto general de la pieza. Por ello se ha decidido no mostrarla.

Otra de las puntualizaciones se refiere a su obra cinematográfica. Esta será otra de sus herramientas expresivas. El primer trabajo realizado será un mediodía, *Operación H*, en 1964, siendo un reto innovador encargado por Huarte para promocionar sus industrias. De ahí crea la productora junto a Fernando Larruquert, Frontera Films SA, instalando el laboratorio en la casa de la Avenida de Francia, en Irún (García Nieto, 2014). Conjuntamente lograrán el "Premio nacional de Cinematografía" con el cortometraje *Pelotari* (1964) y *Alquézar: retablo de pasión* (1966). Después, con el éxito obtenido con ellos emprendieron la obra de mayor envergadura, que se convertiría en una película de referencia en la cinematografía vasca, *Ama Lur* (1966-1968). Más adelante, en 1992, rodará un documental sobre las culturas primitivas de la *América primera*. Según García Nieto (2014), Basterretxea nunca se consideró un cineasta, para él suponía un recurso más que satisfacía sus inquietudes de expresión.

Basterretxea consideraba que no podría desprenderse de su visión de pintor a la hora de realizar una película o un documental, defendiendo la visión espacial, y considerando la película como un mural kilométrico. En ese sentido, subrayaba la ventaja del artista sobre el realizador con conocimientos de tipo más tecnológicos. Pero a pesar del éxito con que desarrolló su labor cinematográfica, Basterretxea no tuvo una continuidad por este camino.

La documentación cinematográfica original no se encuentra en disposición de la colección de Basterretxea, por lo que no se incluirán en la tesis. Más adelante, siguiendo una de las líneas de investigación se tendrá que realizar la búsqueda de las diferentes entidades que tengan derechos de reproducción de las películas y la localización de las cintas originales para garantizar su correcta conservación (como *Operación H*, de la colección Video Mercury o *Alquézar: retablo de pasión*, de 35 mm transferida a DVD, de la Filmoteca Vasca).

Otra de las facetas de Basterretxea, el de paisajista, tampoco se recoge en este proyecto. Este supone un aspecto desconocido en su trayectoria. Durante la década de los 60, el paisajismo será otro de los lenguajes que utilizará para su expresión artística. Según García Nieto (2014, pp.524-527), el Ayuntamiento de Irún le encargará el proyecto, dirección y ejecución de obras de embellecimiento del parque Sargia en 1968. Otro importante proyecto paisajista de este periodo, totalmente desconocido, es el que efectúa para la plaza de Anaka (Irún) en 1967. Un diseño innovador para un espacio público.

En el caserío Idurmendieta existen varios planos, de momento almacenados, pero sin catalogar. Ya se ha comentado en el capítulo de la conservación de obra gráfica de gran formato (página 30), de las directrices de almacenamiento de dichas obras. Pero tampoco aparecerán en este listado.

En el caso de las obras escenográficas que fueron elogiadas en la época de Argentina, en 1946, no se conservan bocetos. Pero es interesante conocerlas para completar la visión creadora del artista.

Basterretxea utilizó también la literatura como medio de expresión. Su prosa poética apareció de forma esporádica en la prensa guipuzcoana mientras que su poesía resulta más desconocida. *"La noche de los muertos"*, *"Sangre para los dioses"*, *"Acatepec y Tonantzintla"* aparecen publicados en el diario de San Sebastián "La Voz de España" el 22 de noviembre y 6 y 26 de diciembre de 1970. Otro trabajo literario de Néstor, *"Fabuloso México"*, es publicado en el número 74 de la revista *Nueva Forma*, en 1972 (Álvarez, 1983, p.492). Dentro de su faceta poética habría que destacar *Karraxi* (1979), poema coral relacionado con su serie escultórica *Cosmogónica vasca*. Como subraya Golvano (2008, p.13) "Cabría concluir entonces que apenas ningún ámbito del arte le es ajeno a su curiosidad y a su acción poética de signo heteróclito".

Corresponde realizar otra puntualización, de carácter formal, relacionado con el orden en el listado de obras que se presenta. Como se ha explicado, la presentación en papel pierde la funcionalidad aleatoria que permite la base de datos, y es necesario generar un orden marcado por un criterio invariable. En este caso, como no se pretende analizar las obras, ni la trayectoria lineal del artista, se ha decidido presentar las obras en grupos. Hay grupos que se han generado por técnica, y otros por temática. En un intento de simplificación, en un principio se pretendía generar grupos generales de técnicas como el dibujo, la escultura y la pintura. Pero ya se vio que había otras necesidades que salían de esos parámetros tan amplios y necesitaban su lugar específico marcados por el tema. Así, aquellos grupos que destacan por tratar un tema relevante y recurrente por el artista y que abarcan diferentes técnicas plásticas se han agrupado independientemente. En cada grupo, se ha seguido el orden cronológico a la hora de presentar las obras. Cuando siguiendo el orden cronológico de las obras empieza una serie, así se indica. Los grupos generales se presentan siguiendo el orden alfabético con la intención de mantener esa aleatoriedad sin distinciones ni jerarquizaciones.

Una última consideración respecto a los límites de la obra, que también se ha comentado al analizar las fichas tipo (página 108), sería la decisión de mostrar la imagen prescindiendo de los márgenes del passepartout que nos alejan de la imagen perdiendo detalles en la distancia. En la base de datos quedaría reflejado el tamaño total de la imagen.

7.2.2. Orden del listado

En el siguiente listado aparecen los apartados en los que se ha dividido la colección del artista en orden alfabético:

- » Carteles
- » Collages
- » Dibujos
- » Diseño gráfico
- » Diseño industrial
- » Esbozos, Apuntes y bocetos
- » Escultura
- » Estelas
- » Fotografía experimental
- » Fotomontaje
- » Ilustración
- » La cripta de Arantzazu
- » Obra seriada
- » Paisajes y lugares
- » Pintura
- » Retratos de familiares y amigos
- » Retratos de personajes históricos
- » Serie cosmogónica vasca
- » Volumetrías arquitectónicas
- » Volumetrías escultóricas

CARTELES

Vemos como utiliza el mismo dibujo del cartel *Eusko ikaskuntza* para la realización de una serigrafía. O puede que sea al revés, esta cuestión no altera en absoluto al espíritu del artista. Lo mismo ocurre con el empleo de una serigrafía para el cartel del *XIX congreso nacional de la sociedad española de psiquiatría (1993)* y con *La mancomunidad de Txingudi, con el Orfeón donostiarra en su centenario con la colaboración de la orquesta de Euskadi (1997)*. En este último, utiliza la imagen de la escultura *Cantábrico*, del 1959, primero para realizar en obra gráfica, y años más tarde, vuelve a recoger la imagen para la realización del cartel. Volvemos a constatar que el artista utiliza la diversidad plástica para proyectar una imagen que funciona. Y considera que, si funciona, se puede ejecutar para más de un propósito. Y esta idea se extiende a la reutilización de todos los recursos que se mezclan en varios proyectos.

La propuesta del logotipo (figura 115) Para *Lizarra Oinez* del 2004 evoluciona de otra manera en el cartel que se presenta. Y es que en los carteles encontramos la simbiosis perfecta entre artista y diseñador gráfico, en la que se verifica una constante del diseño que recorre toda su obra.

Otro de los ejemplos de la apropiación, reutilización o reinterpretación de una misma creación en diferentes campos sería el del cartel de *47. Durangoko Euskal liburu eta disko azoka (2012)*. La imagen que se presenta es en origen una propuesta de collages de fotografías sobre cartulina, que utilizó el artista para crear cajas de luz, que según el propio Basterretxea serían las vidrieras modernas. Más tarde también las utilizaría para la obra gráfica.

Muchos de los carteles, además de la versatilidad de las imágenes presentadas en varios campos, también presentan cambios de tamaño. Los carteles se convierten en tarjetas, mostrando su versión más reducida. Al cambiar el formato, además de difundir el mensaje de forma más directa y personalizada, consigue otra potencialidad más compacta, pero igual de poderosa.

En lo que se refiere a los carteles de sus exposiciones, se presentan tanto las monográficas como las colectivas. Prácticamente en todas ellas encontramos obras del artista como carta de presentación.

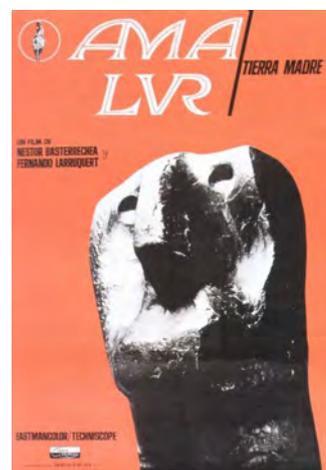


Fig 115 Imagen del logotipo de Lizarra Oinez 2004

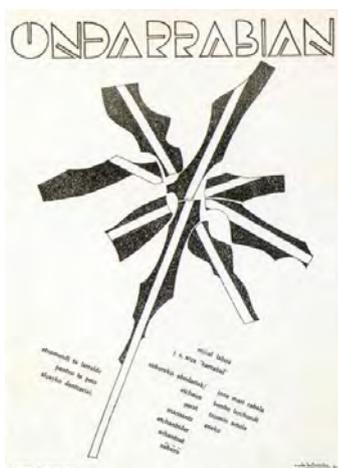
DISEÑO DE CARTELES



Título Galeuzka. Organización de festivales folclóricos en Buenos Aires
Fecha 1942
Técnica Collage de fotocopias encoladas sobre papel
Dimensiones 60,5 x 43,5 cm



Título Ama Lur
Fecha 1968
Técnica Zincografía sobre papel. Imprenta Gepsa, Coslada (Madrid)
Dimensiones 93,1 x 64,8 cm



Título Ondarrabian
Fecha 1972
Técnica Offset sobre papel. Imprenta Ondarribi, Hondarribia
Dimensiones 64,2 x 44,5 cm



Título Primer alderdi eguna en Gernika
Fecha 1975
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 105 x 75,5 cm



Título Cincuentenario Fiestas Euskaras, Escultura Pais Vasco. Fuenterrabia
Fecha 1975
Técnica Offset sobre papel. Imprenta Ondarribi, Hondarribia
Dimensiones 64,2 x 42,2 cm



Título Bertsolariak Basaurin. Zinema sozialean
Fecha 1976
Técnica Offset sobre papel. Litografía Ekin
Dimensiones 64,7 x 49,7 cm



Título Euskadiko lehen dantza txapelketa. Segurako Udal Saria - 1er campeonato de Euskadi de baile a lo suelto. Gran Premio Ayuntamiento de Segura
Fecha 1977
Técnica Offset sobre papel. Litografía Danona, Oiartzun
Dimensiones 67,9 x 48 cm



Título Irungo Euskal Jaiak
Fecha 1978
Técnica Offset sobre papel. Gráficas San Marcial, Irun
Dimensiones 64,2 x 44,5 cm



Título Gernikako estatutoa bai
Fecha 1979
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 63,9 x 43,4 cm



Título Equs. Peter Shaffer. Copañia de teatro Zintzilik
Fecha 1985
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 98x 49 cm



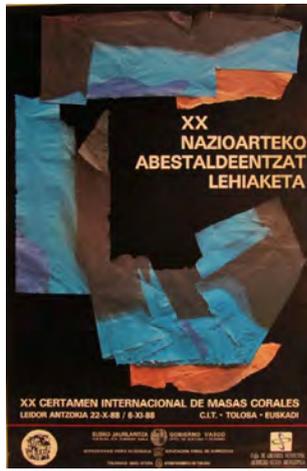
Título Fundación Sabino Arana
Fecha 1980
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 37 x 54,5 cm



Título Aspirina para dos. Jo ezak berriro, Sam. "Zintzilik".
Fecha 1986
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 90 x 55 cm



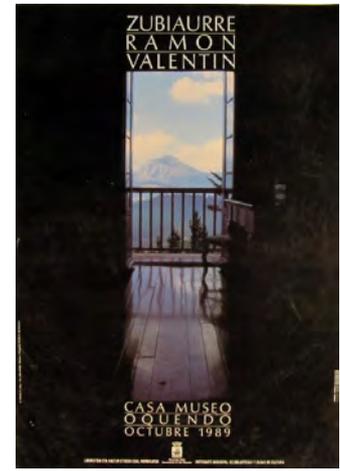
Título EA. Lehen biltzar nagusia. Iruñean
Fecha 1987
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 98,5 x 69 cm



Titulo XX certamen internacional de masas corales. Tolosa
Fecha 1988
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 81 x 53 cm



Titulo No a la pena de muerte. Amnesty internacional
Fecha 1989
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 70,5 x 49,5 cm



Titulo Casa museo Oquendo. Zubiaurre Ramón Valentín
Fecha 1989
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 68 x 48 cm



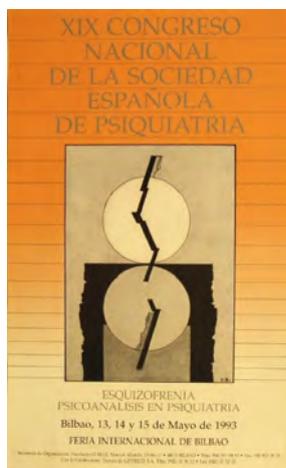
Titulo 30 urteurrena ikastola 1963 Elai-Alai / Asti-Leku 1993
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 68,5 x 48,5 cm



Titulo Eusko ikaskuntza. XII Congreso
Fecha 1993
Técnica offset sobre papel
Dimensiones 70 x 48,5 cm



Titulo Curso de garantía de calidad en enfermería. San Sebastián
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 50,5 x 35,5 cm



Titulo XIX congreso nacional de la sociedad española de psiquiatría
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 49,5 x 30,5 cm



Titulo Euskadiko XVIII dantza txapelketa. Segurako udala
Fecha 1994
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 69,5 x 50 cm



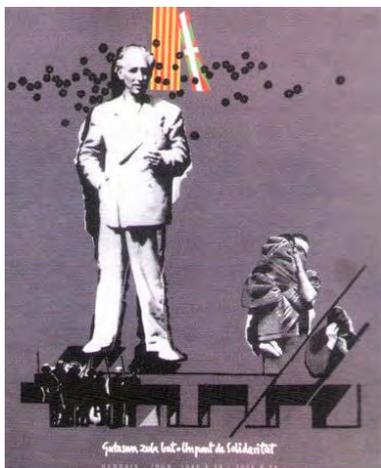
Titulo Dantzari eguna. Oñati
Fecha 1995
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 62 x 47,5 cm



Título Concierto por la paz. Bakearen aldeko kontzertua
Fecha 1995
Técnica Zincografía sobre papel
Dimensiones 89,5 x 67,5 cm



Título La mancomunidad de Txingudi, con el Orfeón donostiarra en su centenario con la colaboración de la orquesta de Euskadi
Fecha 1997
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 42,5 x 58,7 cm



Título Un pont de solidaritat. Hendaia-Irun
Fecha 2000
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 42 x 35,4cm



Título Euskal jaiak
Fecha 2002
Técnica Fotocopia en color sobre papel
Dimensiones 42,5 x 30 cm



Título 64 Musika Hamabostaldia, abuztuak 8 - irailak 8, Donostia 2003 - 64 Quincena Musical, 8 agosto - 8 septiembre, San Sebastian, 2003
Fecha 2003
Técnica Collage, rotulador, gouache y lápiz sobre cartulina negra
Dimensiones 116,4 x 81,2 cm



Título Lizarra oinez
Fecha 2004
Técnica Fotocopia en color sobre papel
Dimensiones 70 x 50 cm



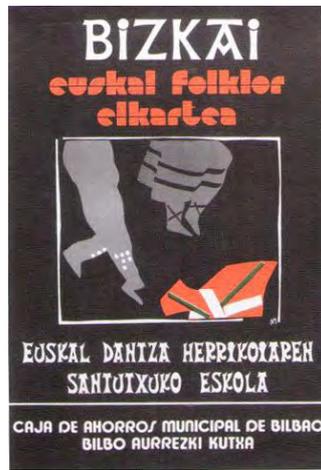
Título Otxandio jaiak
Fecha 2011
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 52,5 x 48 cm



Título 47. Durangoko Euskal liburu eta disko Azoka
Fecha 2012
Técnica Offset sobre papel sobre tablero plastificado
Dimensiones 84 x 60 cm



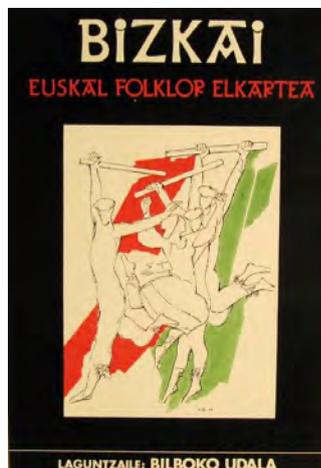
Título Alardearen seme-alabak
Fecha 2013
Técnica Offset sobre papel sobre cartón pluma
Dimensiones 42 X 29,4 cm



Título Bizkaia Euskal folklor elkarte.
Fecha sin fecha
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 48,5 x 33,5 cm



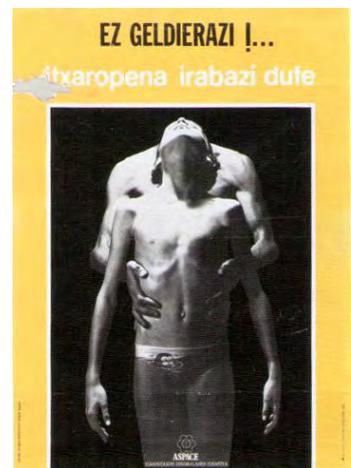
Título Bizkaia Euskal folklor elkarte. Euskal dantza herrikoiaeren Santutxuko eskola
Fecha sin fecha
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 63,5 x 43,8 cm



Título Bizkaia Getxo Folklore elkarte. Euskal dantza tradizionalaren eskola. Urteroko ikastaroa, San Nikolas eskolan
Fecha sin fecha
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 100 x 69,5 cm



Título Concierto de piano. Solidaridad entre pueblos. Alemania-Euskadi-Polonia
Fecha Sin fecha
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 50 x 71,5 cm



Título Ez geldierazi! Itxaropena irabazi dute. ASPACE. Elbarritasun zerebralaren elkarte
Fecha Sin fecha
Técnica Offset sobre papel. Industria gráfica Luis Tolosa, Irun
Dimensiones 80,3 x 59,6 cm

CARTELES DE EXPOSICIONES

CASA DE AHORROS MUNICIPAL DE PAMPLONA
PABELLONES DE ARTE / CIUDADELA
EXPOSICIÓN INAUGURACIÓN
ESCUPTURAS SERIE COSMOGÓNICA VASCA
NESTOR BASTERRECHEA
OCTUBRE 1973

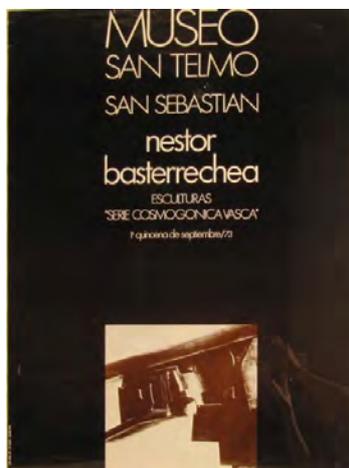


Título Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pabellones de Arte/Ciudadela. Exposición/Inauguración. Esculturas Serie Cosmogónica Vasca. Nestor Basterrechea, octubre 1973

Fecha 1973

Técnica Offset sobre papel. Litografía Danona, Lezo

Dimensiones 97,7 x 60 cm



Título Museo San Telmo. San Sebastian. Esculturas "Serie Cosmogónica Vasca"

Fecha 1973

Técnica Offset sobre papel

Dimensiones 66,5 x 48,5 cm

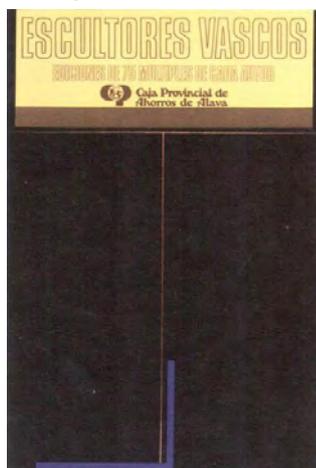


Título Inbixu

Fecha 1974

Técnica offset sobre papel. Industrias Gráficas Valverde, San Sebastián

Dimensiones 68,4 x 47,9 cm



Título Escultores vascos. Ediciones de 75 múltiples de cada autor. Caja de Ahorros Provincial de Alava

Fecha 1978

Técnica Offset sobre papel

Dimensiones 49,2 x 33,4 cm



Título Basterretxea. Sala Gaspar/Consell de Cent. 323/Barcelona. 15 febrer-31 març 1979

Fecha 1979

Técnica Offset sobre papel. Litografía Danona, Oiartzun

Dimensiones 69 x 50 cm



Título Basterretxea. Escultures. Fundació Joan Miró

Fecha 1979

Técnica Offset sobre papel

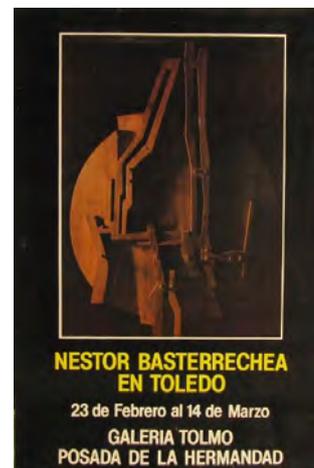
Dimensiones 57 x 44 cm



Título Erakus-toki. Getaria, Sala de exposiciones. Expone Néstor Basterretxea. Del 10 de mayo al 5 de junio-1980
Fecha 1980
Técnica Zincografía sobre papel. Imprenta Parrondo, San Sebastián
Dimensiones 50 x 32,3 cm



Título Chicago Sculpture international Mile 3 Basque Country. Navy Pier
Fecha 1984
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 68,5 x 47,5 cm



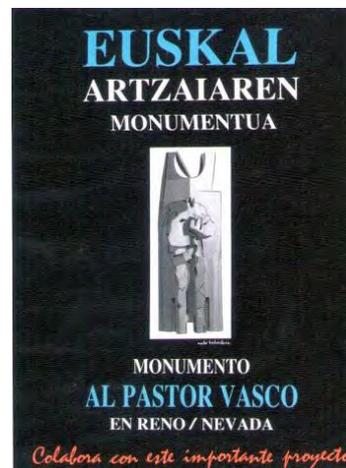
Título Nestor Basterretxea en Toledo. Galería Tolmo. Posada de la Hermandad. 23 de febrero al 14 de Marzo
Fecha 1984
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 65 x 43 cm



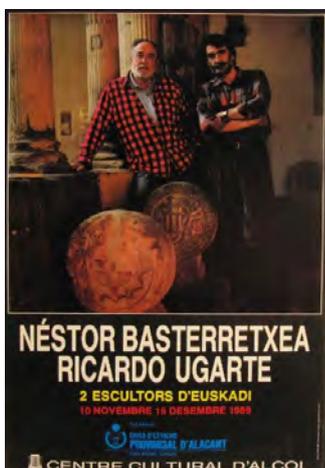
Título Basterretxea. Escultura. Abril-maig 1986. Centre Municipal de Cultura d'Alcoi
Fecha 1986
Técnica Zincografía sobre papel. Gráficas Camba, Ontinyent
Dimensiones 69 x 47,5 cm



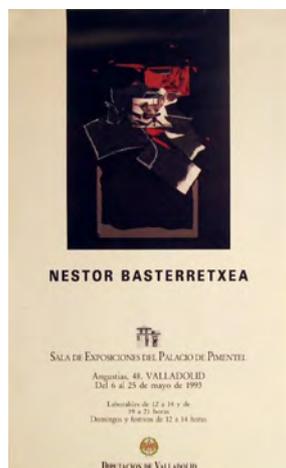
Título Nestor Basterretxea Esculturas-collages-dibujos. Sala de exposiciones Caja Laboral Popular. Portugalete. Del 21 de abril al 1 de mayo
Fecha 1988
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 68 x 48 cm



Título Euskal artzaiaren monumentua. Monumento al pastor vasco en Reno, Nevada. Colabora con este importante proyecto
Fecha 1989
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 52 x 40 cm



Título Néstor Basterretxea. Ricardo Ugarte. 2 escultores d'Euskadi. Centre cultural D'Alcoi, Alicante. 10 novembre 15 desembre 1989
Fecha 1989
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 70 x 48 cm



Título Nestor Basterretxea. Sala de exposiciones del palacio de Pimentel, Valladolid. Del 6 al 25 de mayo de 1993
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 70 x 42 cm



Título Nestor Basterretxea. Erakusketa. 2000ko irailaren 1etik urriaren 29ra. Bermeo
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 46,5 x 32 cm

COLLAGE

para el propio artista. Le mostraba las fotografías que había sacado en un estudio improvisado en el propio caserío, y tras muchas horas dedicadas al tratamiento de las luces y colores de las imágenes, se los entregaba a Néstor Basterretxea. El artista, analizando esas fotografías que reflejaban la imagen de obras realizadas décadas atrás, las recortaba y volvía a generar obras nuevas con retales antiguos. Zabala, al ver lo que ocurría, dejó de entregarle el material fotográfico¹⁵.

Esto mismo ocurre en la obra *El pescador enamorado*, de cómo utiliza una obra del 1955 y no tiene reparos en crear otra obra totalmente nueva (2005) sobre ella.

Hay series como *Sin título*, la serie de collages de gran formato realizados en cartón pluma (expuestos por última vez en la Sala Carré del museo Bonnat de Baiona en el 2010), que presentan problemas de conservación ya que los fragmentos se desprenden debido a su peso. En este contexto, se está pensando en refabricarlas con otro material, okumen, para conseguir más fuerza y estabilidad en los materiales. Este será un debate que habrá que abordarlo en su momento.

Existen unas obras que el artista se enorgullecía especialmente, siendo incluso reactivo a su exposición por evitar el posible plagio. Se trata de las obras de collage realizadas con cello. Conserva una serie, que le he llamado *Crucifixión* (2004), (por los títulos marcados en la trasera de las obras), que conforman 10 obras de collage de cello sobre tablero que representan el camino a la crucifixión de Cristo. Quedaría en duda la obra titulada *el Samaritano*, que no entra en la pasión de Cristo. Existen otras obras con esta misma técnica, de mayor formato, que el artista guardaba también con esmero. Estas obras, técnicamente, llevan en sí la degradación. La propia técnica es autodestructiva. El adhesivo del cello no tarda muchos años en quedar quebradiza y el cello se desprende de la superficie. En estos casos, donde el agente degradante es la propia técnica, la conservación preventiva se vuelve imprescindible para alargar la vida de los materiales. Un correcto control climático retrasará la aceleración de la degradación, pero no va a poder evitarla. Conociendo esta realidad, sería interesante empezar a trabajar sobre las posibles soluciones de intervención que serán inevitables a relativamente corto plazo.

15 Entrevista con Juan Pablo Zabala, 2013.



Fig 116 *Sin título* (2010), collage de papel y acrílico sobre cartulina. 50 x 54,5 cm. (alto x ancho).

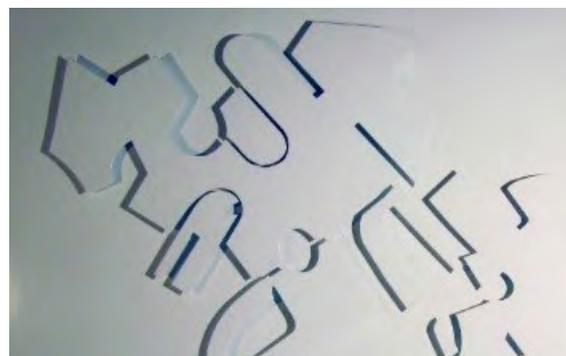


Fig 117 *Sin título* (sin fecha), hierro pintado 125,5 x 160,5 x 5 cm. (alto x ancho x profundo).

Encontramos dos obras del año 2010, collages de papel y acrílico, que son otro claro ejemplo de la variabilidad de Basterretxea a la hora de reutilizar la imagen. Estas imágenes han sido referentes para realizarlas en relieve en placas metálicas lacadas en blanco. Pero no por ello pierden su calidad de obra propia (figuras 116-119).

El artista se atreve con la utilización de todos los materiales que pueda encontrar a su alcance. Así, es capaz de utilizar hojas de árbol para realizar una composición de collage. No hay duda que la conservación de estas obras requerirá medidas excepcionales y tratamientos basados en remplazamientos. En la obra seriada presenta una imagen sacada de una composición de collage realizada con hojas, pero en este caso no ha podido ser conservada, seguramente resultaría resquebrajada en la realización de las impresiones de offset.

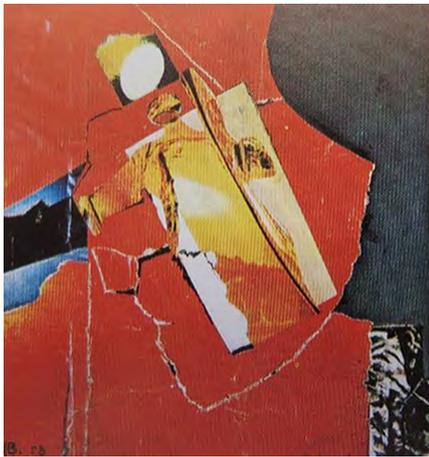
En la serie Vidrieras, ya se ha comentado anteriormente, cómo el artista realizó los collages con la intención de generar cajas de luz, que se pueden ver en Esculturas (página 326). Pero resulta que los propios collages adquieren identidad propia, y funcionan como obras independientes. A la vez, el artista posibilitará su utilización para carteles (47. Durangoko Euskal liburu eta disko azoka, 2012, (página. 142), y para obra seriada (página 393). Para la realización de estos collages, el artista utilizó una cámara para sacar fotografías a la televisión cuando éste no conectaba bien y se pixelaba. Esto le sucedía cuando intentaba conectar ciertas cadenas, y se le ocurrió congelar la imagen en su cámara para luego utilizarla en sus proyectos. Tenía clara su intención de generar unas cajas de luz, que serían, sin lugar a dudas, según Basterretxea, las nuevas vidrieras modernas. Esto ocurría en el 2011, cuando Néstor Basterretxea cumplía 87 años. Podemos considerarlo uno de los indicios que nos deja claro que el artista fue incombustible, y que su afán creador no se extinguió hasta el final.



Fig 118 Sin título (sin fecha), hierro pintado 180 x 128 x 5 cm. (alto x ancho x profundo).



Fig 119 Sin título (2010), collage de papel y acrílico sobre cartulina. 50 x 54,5 cm. (alto x ancho).



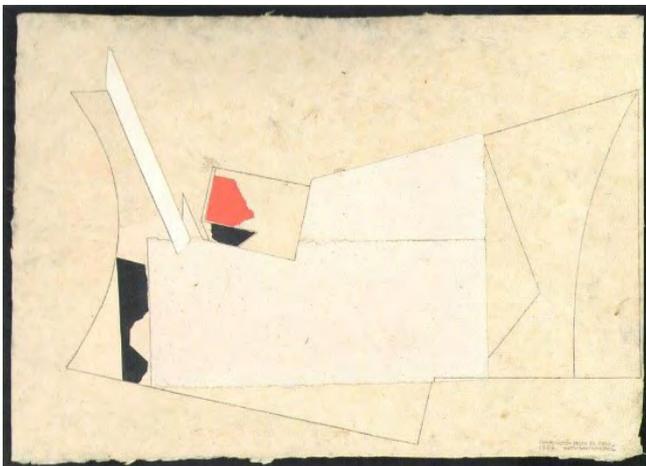
Título *El Santo*
Fecha 1953
Técnica Collage de recortes de revista y rotulador
Dimensiones 32,5 x 34 cm



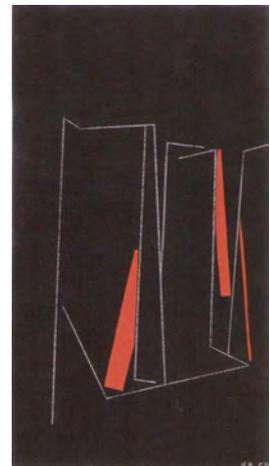
Título *Icaro*
Fecha 1956
Técnica Collage de papel
Dimensiones 42 x 30 cm



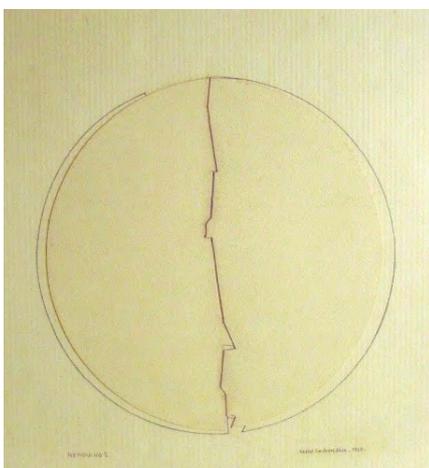
Título *Bañista*
Fecha 1956
Técnica Collage de fotocopia y bolígrafo
Dimensiones 44,5 x 33 cm



Título *Composición desde el cubo*
Fecha 1957
Técnica Collage de lápiz y papel sobre papel enmarcado
Dimensiones 70 x 110 cm



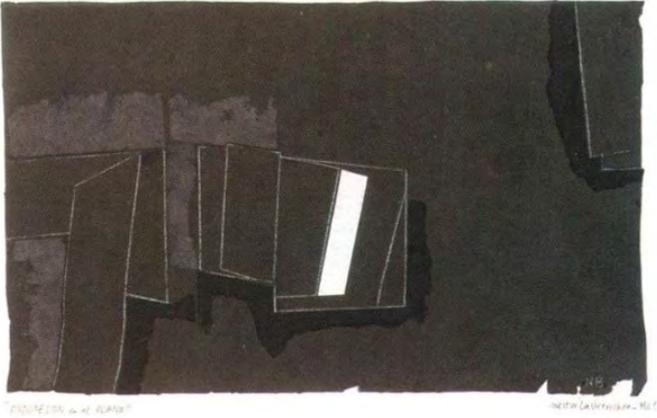
Título *Sin título*
Fecha 1959
Técnica Collage, cartulina roja y lápiz blanco sobre cartulina negra
Dimensiones 32,9 x 18,5 cm



Título *Meridiano II*
Fecha 1960
Técnica Collage y lápiz sobre papel
Dimensiones 61 x 66 cm



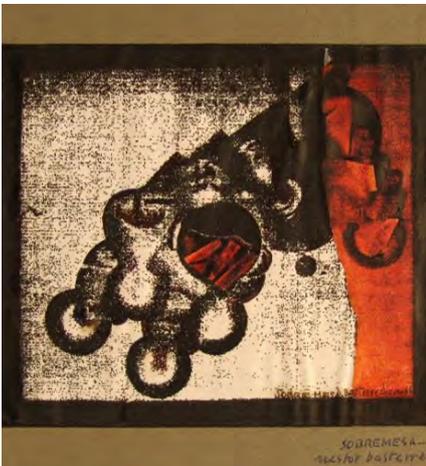
Título *Itinerario abierto nº12*
Fecha 1961
Técnica Collage sobre papel
Dimensiones 61 x 63 cm



Título *Progresión en plano*
Fecha 1961
Técnica Collage, lápiz de color, tinta y cartulina sobre papel adherido a cartón blanco sobre papel
Dimensiones 60,1 x 54,3 cm



Título *La noche*
Fecha 1961
Técnica Collage y lápiz de colores sobre papel
Dimensiones 66 x 60,5 cm



Título *Sobremesa*
Fecha 1966
Técnica Collage de fotocopia encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Itinerario abierto nº6*
Fecha 1969
Técnica Collage y rotulador sobre papel
Dimensiones 62 x 63 cm



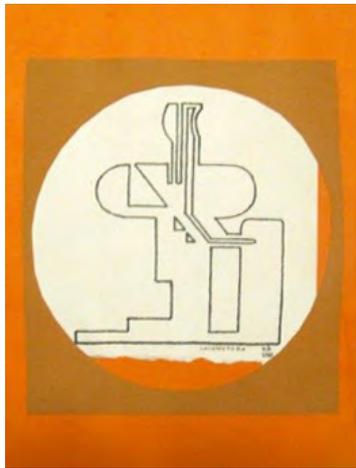
Título *Sin título*
Fecha 1970
Técnica Collage y pastel sobre cartulina encolada en papel
Dimensiones 50,5 x 65 cm



Título *Sin título*
Fecha 1975
Técnica Collage de papel sobre cartón gris
Dimensiones 50 x 70 cm



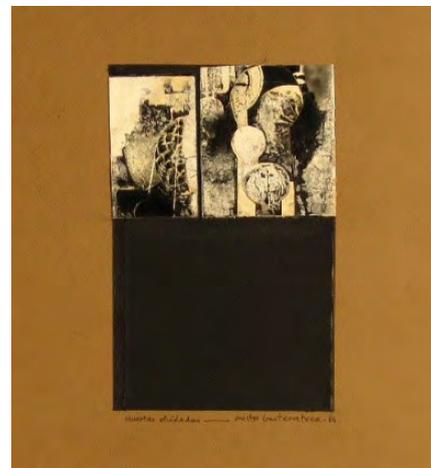
Título Eguzki lore (flor del sol)
Fecha 1975
Técnica Collage de papel, lápiz blanco, grafito y tinta sobre cartón
Dimensiones 31,5 x 39 cm



Título Locomotora
Fecha 1980
Técnica Collage de papel y fotocopia
Dimensiones 43 x 32 cm



Título Tetera
Fecha 1980
Técnica Collage y acrílico encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Muertes olvidadas
Fecha 1984
Técnica Collage de fotografía sobre papel
Dimensiones 50,5 x 35 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage y rotulador sobre cartón gris
Dimensiones 75 x 52,5 cm



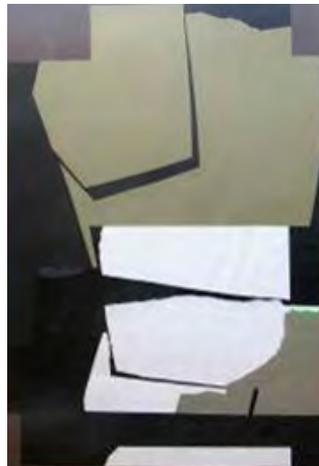
Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage sobre papel
Dimensiones 99,5 x 82 cm



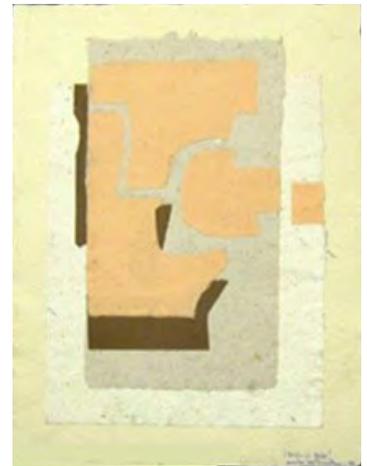
Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage sobre papel
Dimensiones 98 x 80,5 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Collage y carboncillo sobre papel
Dimensiones 105 x 85 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Collage sobre papel
Dimensiones 98 x 80,5 cm



Título Buenos días
Fecha 1986
Técnica Collage de papel
Dimensiones 51 x 37 cm



Título Gernika
Fecha 1986
Técnica Collage de recorte de catálogo y rotulador
Dimensiones 42 x 31,5 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Collage de papel y rotulador
Dimensiones 29 x 29,5 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Collage de papel
Dimensiones 105 x 85 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Collage de papel
Dimensiones 60 x 80 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 105,5 x 85 cm.



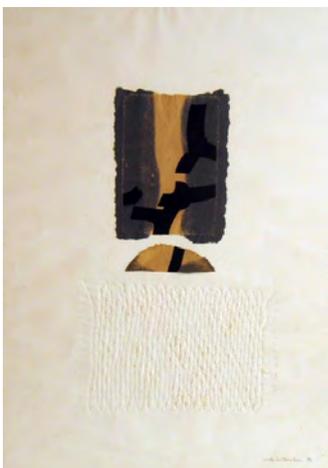
Título Sin título
Fecha 1987
Técnica Collage de papel
Dimensiones 55,5 x 40 cm



Título El espejo
Fecha 1987
Técnica Collage y estilógrafo sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Caes haciendo crepitar las flores negras
Fecha 1987
Técnica Collage sobre papel verjurado
Dimensiones 72 x 51 cm



Título Caes haciendo crepitar las flores negras
Fecha 1987
Técnica Collage sobre papel verjurado
Dimensiones 57 x 78 cm



Título Sin título
Fecha 1987
Técnica Collage sobre papel verjurado
Dimensiones 57 x 78 cm



Título Sin título
Fecha 1987
Técnica Collage sobre papel verjurado
Dimensiones 57 x 78 cm



Título Sin título (Arrabal)
Fecha 1987
Técnica Collage sobre papel verjurado
Dimensiones 57 x 78 cm



Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Collage sobre serigrafía sobre cartón pluma
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Cárcel del puerto
Fecha 1988
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina encolado en papel de empapelar
Dimensiones 51 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha Década de los 80
Técnica Collage de papel sobre cartón gris
Dimensiones 105,5 x 75,5 cm



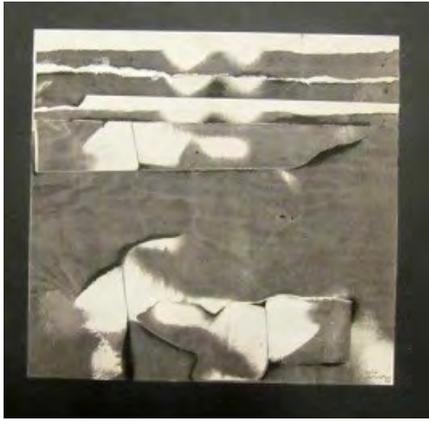
Título Gernika 1936
Fecha 1992
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopia sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



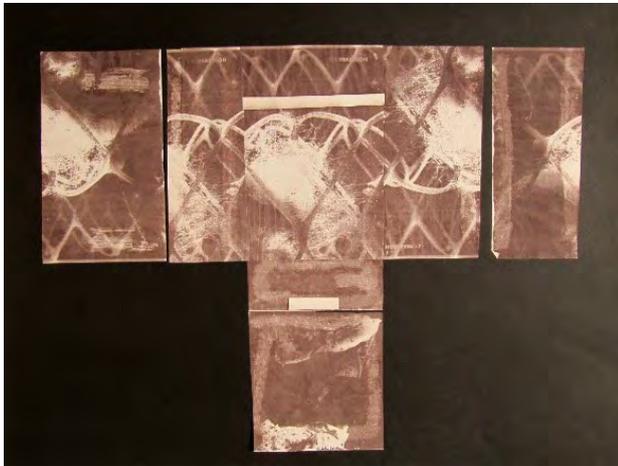
Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopias en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopias sobre cartulina
Dimensiones 68 x 53 cm



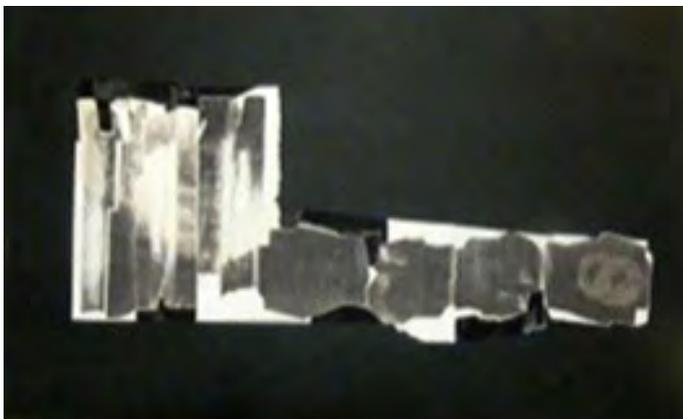
Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopia sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Claro de Luna 5
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopia sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Claro de Luna 8
Fecha 1993
Técnica Collage de papel y fotocopias
Dimensiones 34 x 53,5 cm



Título Claro de Luna 15
Fecha 1993
Técnica Collage de fotocopia sobre papel de estraza
Dimensiones 88,5 x 64 cm

SERIE CARTAS DE AMOR



Titulo *Carta de amor*
Fecha 1993
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 28 x 27 cm



Titulo *Postdata*
Fecha 1993
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 23 x 33,5 cm



Titulo *Quinta carta de de amor*
Fecha 1993
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 52 x 33,5 cm



Titulo *Carta de de amor*
Fecha 1993
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título *La plana mayor*
Fecha 1994
Técnica Collage de fotocopias y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Guisando*
Fecha 1994
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Angulo*
Fecha 1994
Técnica Collage de papel y pinturas
Dimensiones 81 X 75 cm



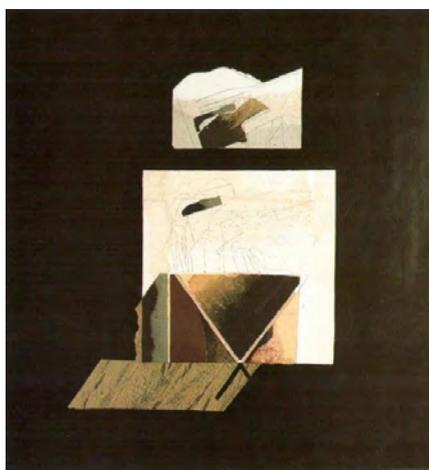
Título *Exlibris Walter Benjamin*
Fecha 1994
Técnica Collage de papel
Dimensiones 33 x 31 cm



Título *Meridiano I*
Fecha 1995 (versión actualizada de una obra de 1960)
Técnica Collage de papel
Dimensiones 81 x 75 cm



Título *No has muerto, pensé en Van Gogh*
Fecha 1995
Técnica Collage de papel
Dimensiones 160 x 160 cm



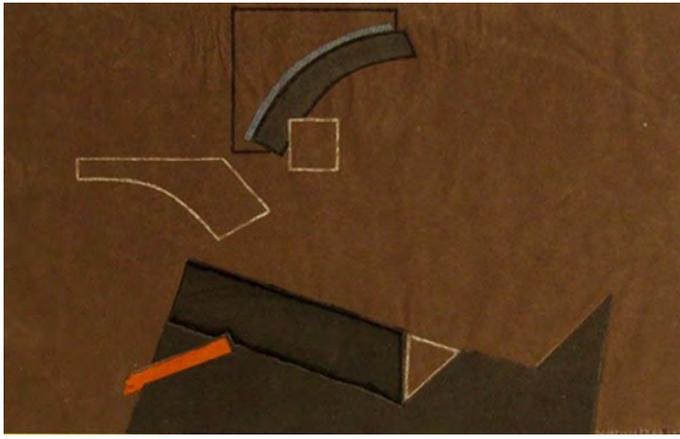
Título *Paisajes sobre una mesa*
Fecha 1995
Técnica Collage de papel
Dimensiones 160 x 160 cm



Título *Recuerdos de Holanda*
Fecha 1995
Técnica Collage de papel
Dimensiones 160 x 160 cm



Título *Sin título*
Fecha 1995
Técnica Collage y rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Versión actualizada de una obra del 1957
Fecha 1995
Técnica Collage y lápices de color sobre papel
Dimensiones 79 x 69,5 cm



Título Sin título
Fecha 1996
Técnica Collage de fotocopias sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



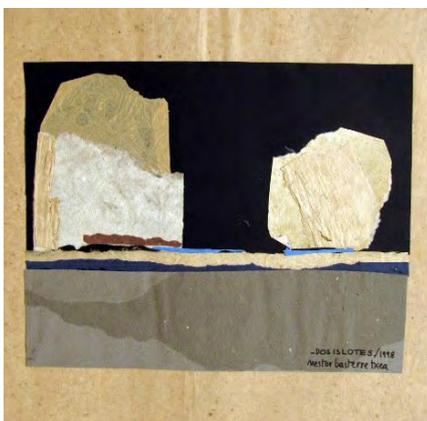
Título Sin título
Fecha 1997
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



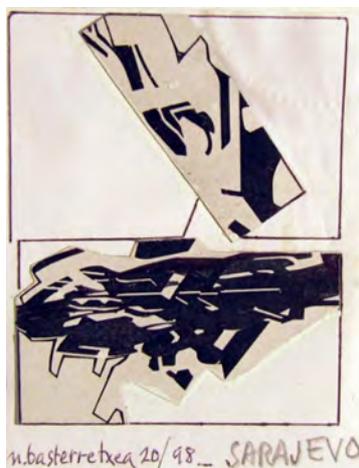
Título La huida
Fecha 1997
Técnica Collage y rotulador sobre papel
Dimensiones 59,5 x 47,5 cm



Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Collage de papel y fotografía con rotulador sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 77,5 cm



Título Dos islotes
Fecha 1998
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm

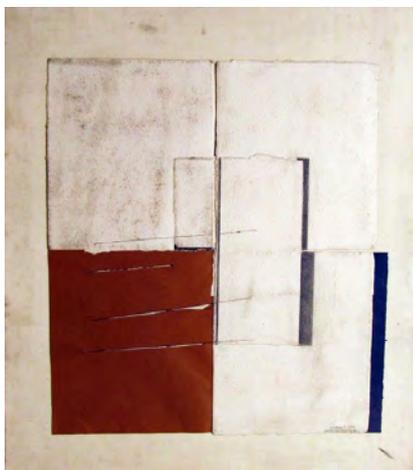


Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Collage de fotocopias y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 32,5 cm



Título Sarajevo
Fecha 1998
Técnica Collage de fotocopia y bolígrafo sobre papel
Dimensiones 10,5 X 8,2 cm

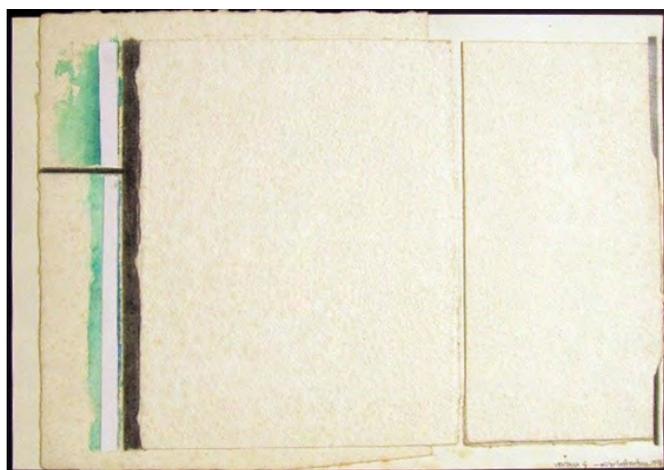
SERIE VENTANAS



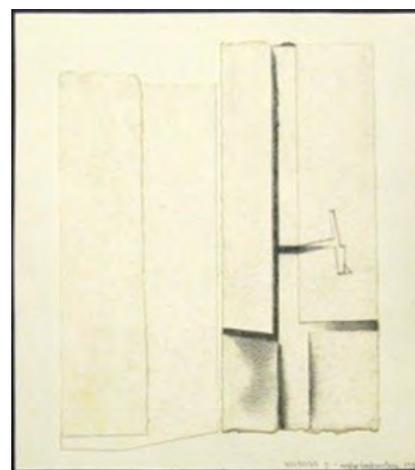
Título Ventana 2
Fecha 1998
Técnica Collage de papel, cartulina y lápiz sobre soporte de espuma de polietileno
Dimensiones 78 x 68,5 cm



Título Ventana 3
Fecha 1998
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Ventana 4
Fecha 1998
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Ventana 3
Fecha 1998
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título *Nunca más, la torre de Babel*
Fecha 1999
Técnica *Collage de papel*
Dimensiones 39 x 37 cm



Título *Sin título*
Fecha 1999
Técnica *Collage y bolígrafo sobre papel*
Dimensiones 75,5 x 77,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 1999
Técnica *Collage y rotulador sobre papel*
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título *Yo*
Fecha 1999
Técnica *Collage de papel y fotografía sobre cartón gris*
Dimensiones 30 x 50 cm



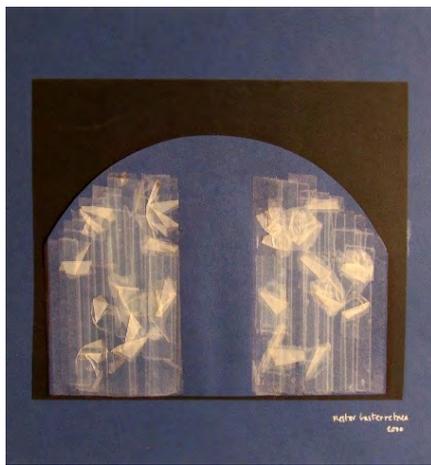
Título *Las edades de la luz II*
Fecha 1999
Técnica *Collage de papel*
Dimensiones 81 x 75,5 cm



Título *Las edades de la luz III*
Fecha 1999
Técnica *Collage de papel*
Dimensiones 81 x 75,5 cm



Título *Las edades de la luz IV*
Fecha 1999
Técnica *Collage de papel*
Dimensiones 81 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Collage de papel y cello sobre cartulina
Dimensiones 31 x 32 cm



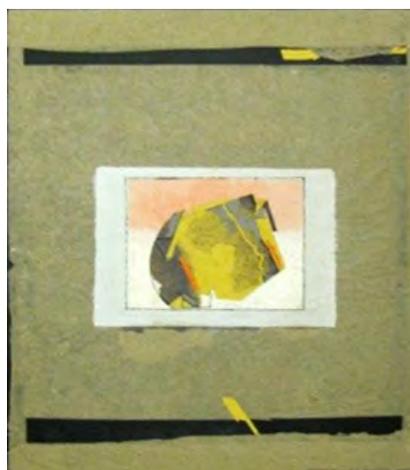
Título Naufragios
Fecha 2000
Técnica Collage de papel y rotulador sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



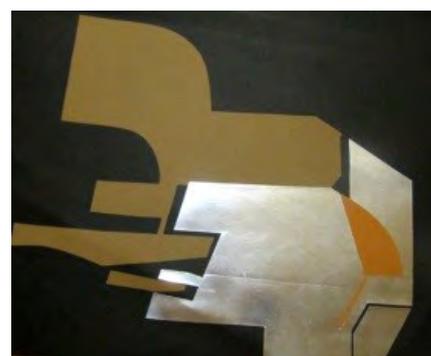
Título El secreto
Fecha 2000
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Asteroide
Fecha 2000
Técnica Collage de papel, lápices de color y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Comanche
Fecha 2000
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Collage de papel
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Carta desde el frente
Fecha 2000
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sioux
Fecha 2000
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Ola*
 Fecha 2000
 Técnica Collage de papel, rotulador, lápices de color y Tipp-ex sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2000
 Técnica Collage de papel sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *El oscuro camino del éxodo*
 Fecha 2000
 Técnica Collage, rotulador y ceras sobre papel
 Dimensiones 36,5 x 77 cm



Título *A Kafka*
 Fecha 2000
 Técnica Collage y tinta sobre papel
 Dimensiones 56,5 x 60 cm



Título *Del Mar*
 Fecha 2000
 Técnica Collage de papel
 Dimensiones 61 x 49,2 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2000
 Técnica Collage de fotocopias sobre cartulina
 Dimensiones 23 x 17 cm



Título *Cantera*
Fecha 2000
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 63 x 73,5 cm.



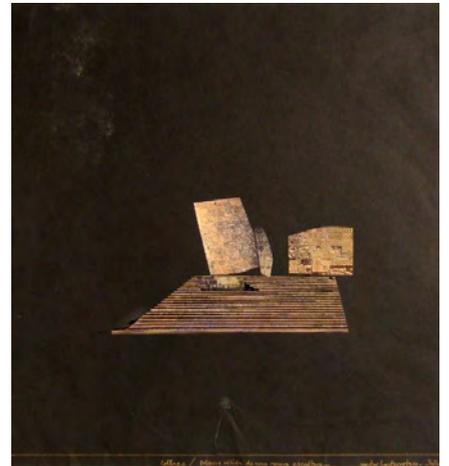
Título *Ventana abierta al invierno*
Fecha 2001
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 70 x 85 cm



Título *Sin título*
Fecha 2001
Técnica Collage de papel sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Acaba de irse la visita, podéis encender la luz*
Fecha 2002
Técnica Collage de papel con Tipp-ex y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 37 x 25 cm



Título *Primera visión de una nueva escultura*
Fecha 2002
Técnica Collage de recortes de revista sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 33 cm



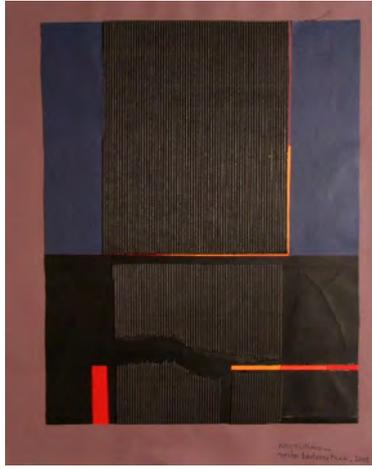
Título *Sin título*
Fecha 2002
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 38,5 x 51 cm



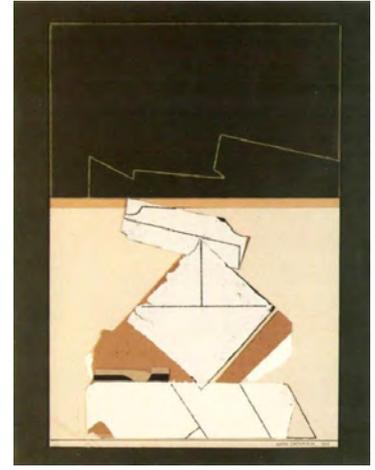
Título *Sin título*
Fecha 2002
Técnica Collage de papel y rotulador sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 53 x 39,5 cm



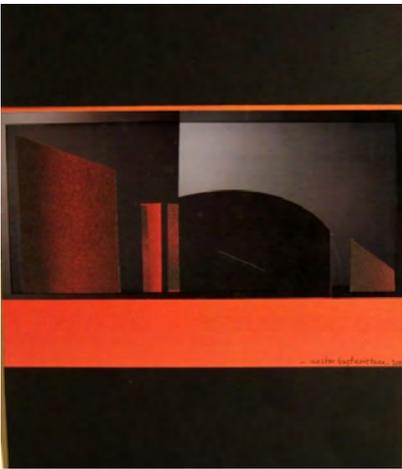
Título *Un cielo violeta troceado con una tiza blanca, una sombra sangre oscura, un rojo intenso y su luz naranja y un verde que se ve desde la luna fueron mis vacaciones de aquel día*
Fecha 2002
Técnica *Collage de papel sobre cartulina.*
Dimensiones 45 x 42,5 cm



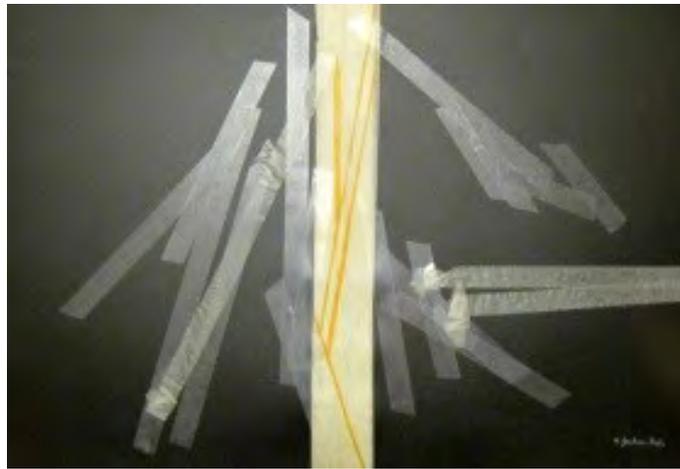
Título *Nocturno*
Fecha 2002
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Sin título*
Fecha 2002
Técnica *Collage de papel sobre cartulina.*
Dimensiones 81 x 96 cm



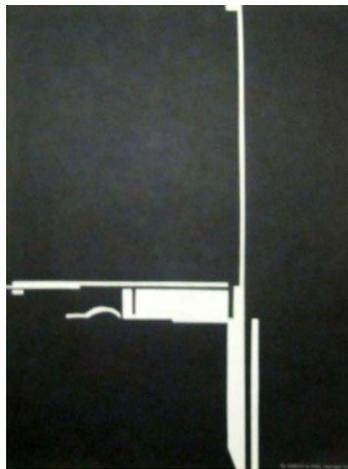
Título *Sin título*
Fecha 2002
Técnica *Collage de recortes de catálogo sobre cartulina*
Dimensiones 37 x 24 cm



Título *A Graham Bell*
Fecha 2003
Técnica *Collage de cello y lápices de color sobre cartulina*
Dimensiones 42 x 59 cm



Título *Sin título*
Fecha 2003
Técnica *Collage de fotocopias sobre cartulina.*
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Sin título*
Fecha 2003
Técnica *Collage de fotocopias sobre cartulina.*
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Sin título*
Fecha 2004
Técnica *Collage de papel de aluminio encolado en cartón gris*
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Invierno
Fecha 2004
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2004
Técnica Collage de recortes de una obra de serigrafía sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Bélico
Fecha 2004
Técnica Collage de papel y ceras sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2004
Técnica Collage de papel, cartulina, acrílicos y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 28,5 x 36 cm



Título Ventana al jardín
Fecha 2004
Técnica Collage de papel en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm

SERIE CRUCIFIXIÓN



Título *Cristo ante Pilatos*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *La flagelación*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *Primera caída*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *Encuentro con las mujeres de Jerusalem*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *Cristo en la cruz*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *El samaritano*
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título Sin título
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



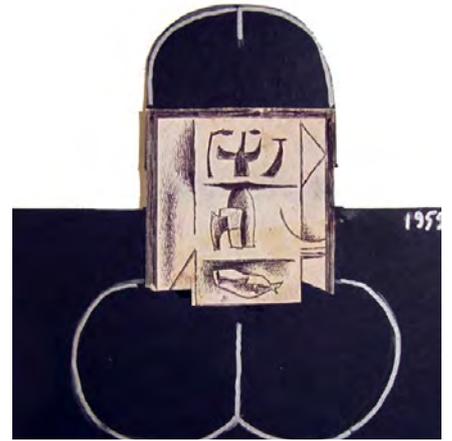
Título Sin título
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título El samaritano
Fecha 2004
Técnica Collage de cello sobre tablero
Dimensiones 62,2 x 53 cm



Título *El barón rojo*
Fecha 2005
Técnica Collage de papel y bolígrafo sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *El pescador enamorado*
Fecha 2005
Técnica Collage y rotulador plateado sobre una obra del 1955
Dimensiones 28,5 x 36 cm



Título *Hablando con Amable A.*
Fecha 2005
Técnica Collage y bolígrafo y cinta adhesiva sobre cartulina
Dimensiones 23 x 21,5 cm

SERIE CARTAS PERDIDAS



Título *Las cartas perdidas*
Fecha 2005
Técnica Collage y lápiz sobre papel
Dimensiones 36 x 44 cm



Título *Las cartas perdidas (II)*
Fecha 2005
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 76,5 x 65 cm



Título *Las cartas perdidas (3)*
Fecha 2005
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 50 x 56 cm



Título *Las cartas perdidas 5*
Fecha 2005
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título *Las cartas perdidas (6)*
Fecha 2005
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título *Las cartas perdidas (8)*
Fecha 2005
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 50 x 56 cm



Título *Será tierra de la Humanidad*
Fecha 2006
Técnica Collage de papel y acrílicos sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Encuentro II*
Fecha 2006
Técnica Collage y rotulador sobre papel
Dimensiones 69 x 58 cm



Título *Dos tiempos, dos espacios*
Fecha 2006
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 91,5 x 77 cm



Título *Sin título*
Fecha 2006
Técnica Collage de papel de empapelar y recortes de revista sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Verano*
Fecha 2006
Técnica Collage de papel sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Icaro*
Fecha 2006
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 34 x 26,5 cm



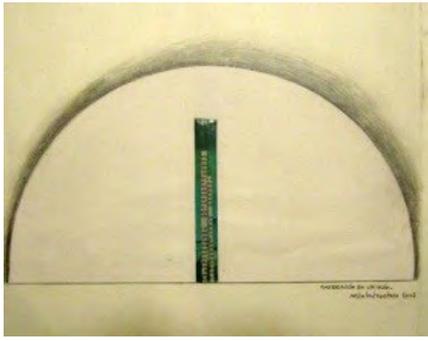
Título *Sin título*
Fecha 2006
Técnica Collage de cartulina
Dimensiones 30 x 21 cm



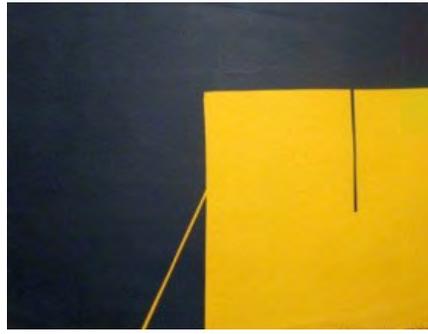
Título *Frontera*
Fecha 2006
Técnica Collage de recortes de catálogo sobre cartulina
Dimensiones 84 x 65 cm



Título *Cigüeñal*
Fecha 2007
Técnica Collage de recortes de revista y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Conversación en un Igloo*
Fecha 2007
Técnica Collage de recortes de revista y lápiz sobre carpeta de cartulina recortada
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título *La rotunda elocuencia de lo breve*
Fecha 2007
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Antes de ayer y pasado mañana*
Fecha 2007
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 37 x 64 cm



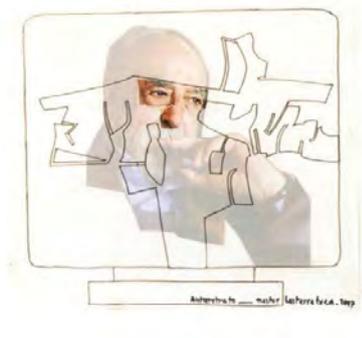
Título *Estela*
Fecha 2007
Técnica Collage y rotulador sobre cartulina.
Dimensiones 50,5 x 51 cm



Título *Sin título*
Fecha 2007
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Naturaleza muerta*
Fecha 2007
Técnica Collage de papel, rotulador, lápices de color y Tipp-ex sobre cartulina
Dimensiones 60 x 50 cm



Título Autorretrato
Fecha 2007
Técnica Collage de recortes de revista, rotulador y acetato sobre cartulina
Dimensiones 34 x 38,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Collage de cello sobre cartulina encolado en papel
Dimensiones 25 x 23,5 cm

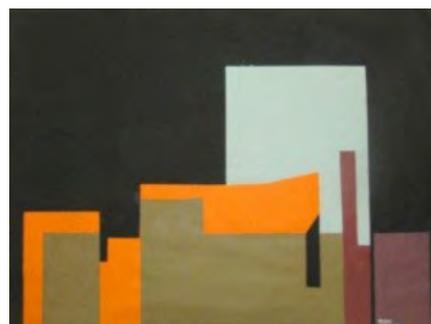
SERIE MEDIANERAS



Titulo *Muros Medianeros*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



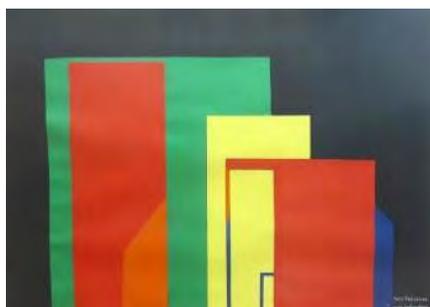
Titulo *Muros Medianeros 5*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



Titulo *Muros Medianeros*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



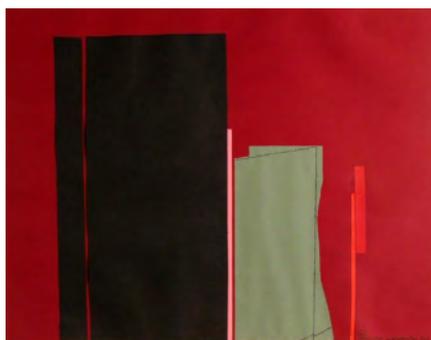
Titulo *Medianeras XIII*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 77 x 95 cm



Titulo *Muros medianeros VII*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 77 x 95 cm



Titulo *Medianeras 4*
Fecha 2007
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 77 x 96,5 cm



Título Medianeras XII
Fecha 2007
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 77 x 91,5 cm



Título Muros medianeros XIV
Fecha 2007
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 77 x 100,5 cm



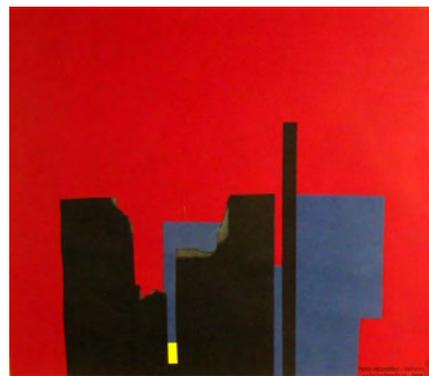
Título Muros medianeros
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 52,5 x 69 cm



Título Medianeras
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34 x 50,5 cm



Título Muros Medianeros
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Muros Medianeros nocturno X
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 72,5 x 70 cm



Título Muros Medianeros XI
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 92 x 77 cm



Título Muros Medianeros XII
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 91,5 x 77 cm



Título Muros Medianeros VIII
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 77 x 97 cm



Titulo *Medianeras*
Fecha 2007-2008
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 50 x 52,5 cm



Titulo *Muros Medianeros*
Fecha 2007-2008
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 51 x 57 cm



Título *Señal*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *De la huerta*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
 Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Industrial*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Marginal*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel sobre cartulina
 Dimensiones 60,5 x 50 cm



Título *Prófugos*
 Fecha 2008
 Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2008
 Técnica Collage y cello sobre cartulina
 Dimensiones 77 x 68,5 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Collage y de fotografía sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



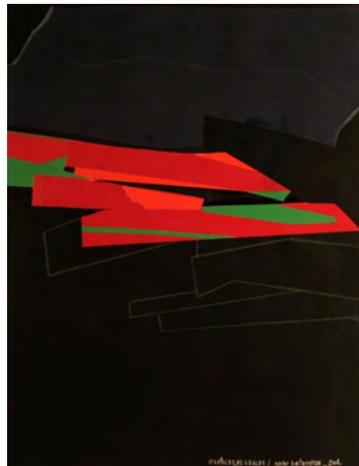
Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de fotografía sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de fotografía sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Arboles de Gotein
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Iparralde, Hegoalde
Fecha 2008
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartulina.
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Los 3 Reyes Magos
Fecha 2008
Técnica Collage de papel y lápiz sobre cartulina.
Dimensiones 34,5 x 30 cm



Título "En mis dominios no se pone el sol" Felipe II
Fecha 2008
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina.
Dimensiones 70 x 59 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina.
Dimensiones 29,5 x 20 cm



Título Gran pedregal
Fecha 2008
Técnica Collage de cartulina y rotulador sobre cartulina.
Dimensiones 65 x 71 cm



Título La costa vista desde el mar
Fecha 2008
Técnica Collage de recortes de revista sobre cartulina.
Dimensiones 39,5 x 53 cm



Título Ventana a Sunbila
Fecha 2008
Técnica Collage de fotocopia y pintura sobre pape.
Dimensiones 91 cm



Título Embarquement pour Cythère/Watteau
Fecha 2009
Técnica Collage de papel sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Palabras y gritos
Fecha 2009
Técnica Collage de papel y cello sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Geometría del nuevo día
Fecha 2009
Técnica Collage de cartulina y rotuladores sobre cartulina
Dimensiones 67,5 x 83 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Ovalado haciéndose
Fecha 2009
Técnica Collage de cartulina, cartón, lápices de colores y rotuladores sobre cartón gris
Dimensiones 107 x 75 cm

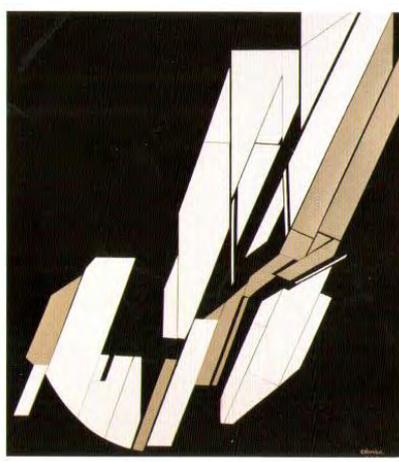


Título Ya solo recuperar sus huesos
Fecha 2009
Técnica Collage de cartulina, papel, rotulador y tinta sobre papel y cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 105 x 75 cm

SERIE SIN TÍTULO



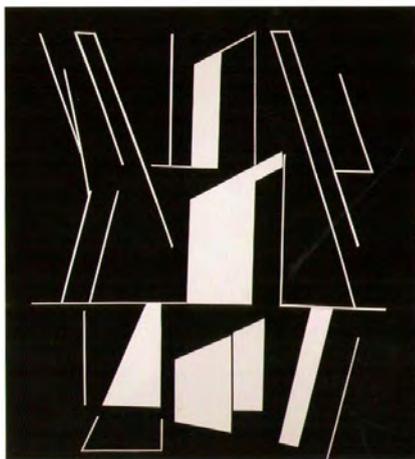
Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



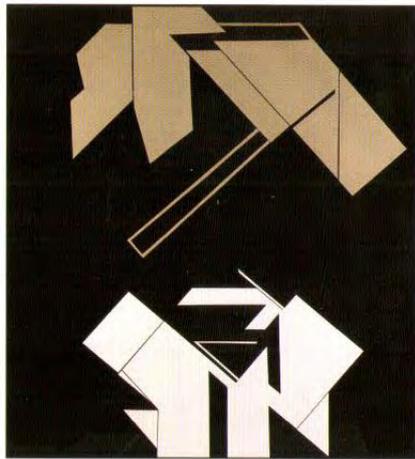
Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



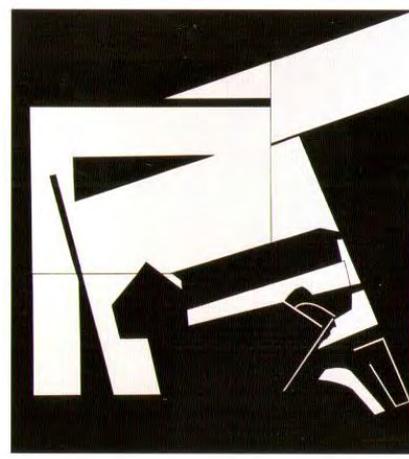
Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



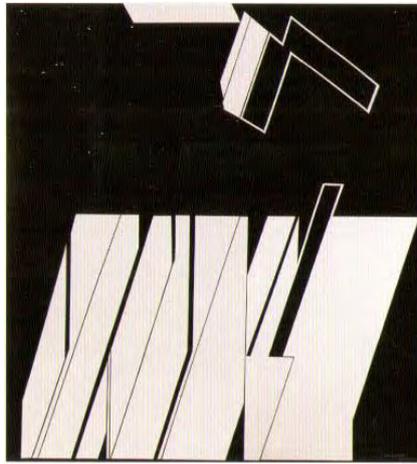
Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Collage de cartón sobre cartón pluma
Dimensiones 200 x 179 cm



Titulo *Sin título*

Fecha 2009

Técnica *Collage de cartón sobre cartón pluma*

Dimensiones 200 x 179 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de papel y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 50 x 54,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de papel, rotulador y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 56 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de papel y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 40 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de papel y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 21 x 31 cm



Título Lluvia negra
Fecha 2010
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Titulo *Sin titulo*
Fecha 2010
Técnica *Collage de hojas sobre cartulina*
Dimensiones 42 x 30cm

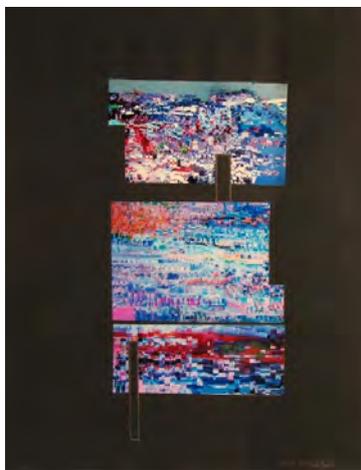


Titulo *Sin titulo*
Fecha 2010
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 60 x 53 cm

SERIE VIDRIERAS



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 75 x 52,5 cm



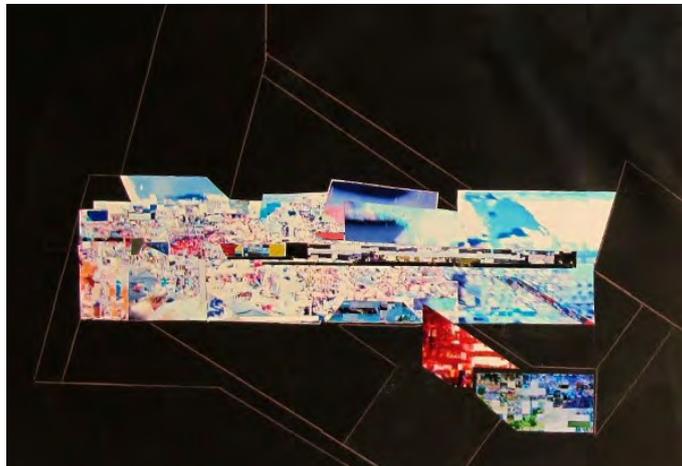
Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 84,5 x 69 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Collage de fotografía sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm

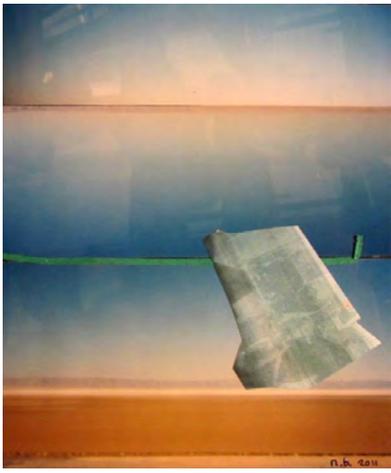


Título Sin título

Fecha 2010

Técnica Collage de fotografía y lápices de color sobre cartulina

Dimensiones 53 x 75 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de recortes de fotografía sobre cartulina
Dimensiones 31 x 21,5 cm



Título Tríptico
Fecha 2011
Técnica collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 40 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 36 x 50 cm



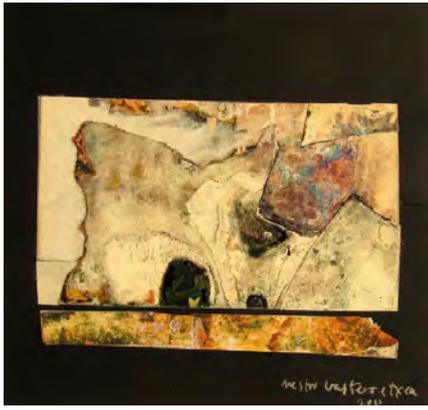
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 52,2 x 37 cm



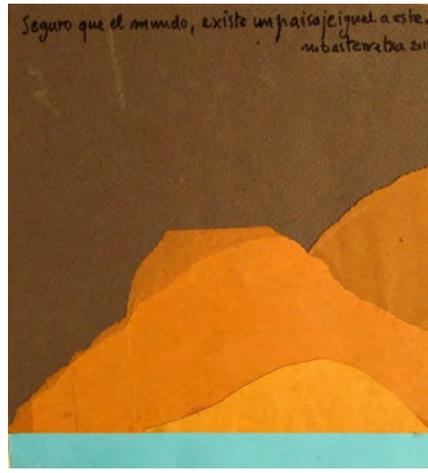
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel, acrílico y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 53 cm



Título Homenaje al genial modisto vasco internacional
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartón gris
Dimensiones 70,5 x 51 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartón pluma
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Seguro que el mundo, existe un paisaje igual a este.
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 20,5 x 18,5 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel y lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 20,5 x 18,5 cm



Título Un cierto verano
Fecha 2011
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 40 cm



Título Bicho
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



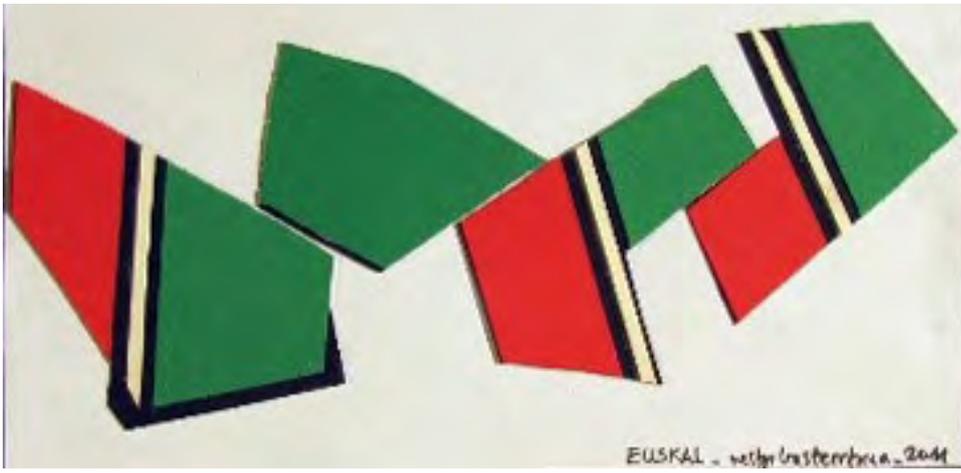
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 32 x 36 cm



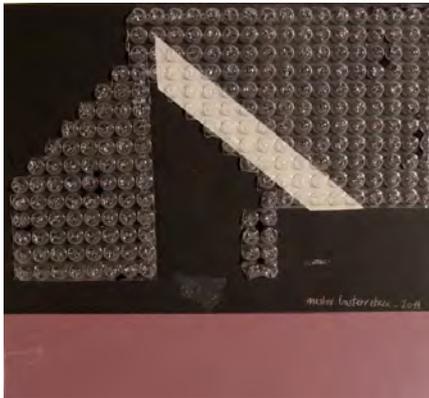
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 32 x 36 cm



Título Contraluz
Fecha 2011
Técnica Collage de cartulina y papel de aluminio sobre cartulina
Dimensiones 30 x 35 cm



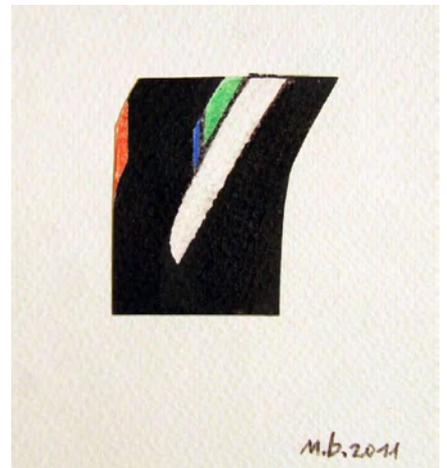
Título *Euskal*
Fecha 2011
Técnica Collage de cartulina y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 15 x 44 cm



Título *Sin título*
Fecha 2011
Técnica Collage de plástico de burbujas y papel sobre cartulina
Dimensiones 29 x 29,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2011
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 41,5 x 44 cm



Título *Sin título*
Fecha 2011
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 41,5 x 44 cm



Título *Sin título*
Fecha 2012
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 72 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



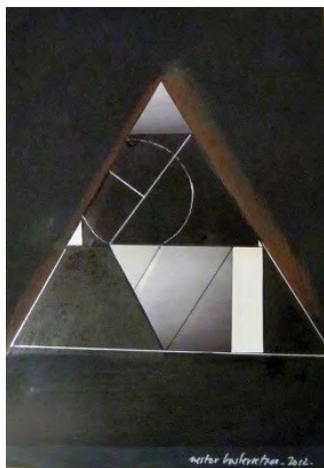
Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de papel, ceras y rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 45 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 35,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de recortes de revista y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 42,5 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm



Título Barco encallado
Fecha 2012
Técnica Collage de cartulina y acuarela sobre papel
Dimensiones 21 x 33,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Historia
Fecha 2013
Técnica Collage de recortes de revista sobre cartulina
Dimensiones 46,5 x 50,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Creo que un florero y su sombra
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 62 x 44,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Fluorescencias
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Fluorescencias
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 57,5 x 49,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel, rotulador y Tipp-ex sobre cartulina
Dimensiones 50 x 40,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartón gris
Dimensiones 51 x 41 cm



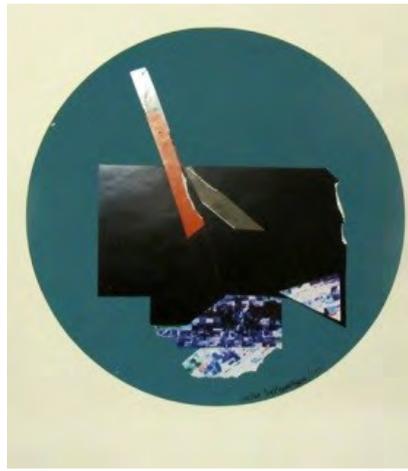
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de fotocopia y fotografía sobre cartulina
Dimensiones 40,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 40,5 x 39 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina.
Dimensiones 50 x 34 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de recortes de revista sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30cm



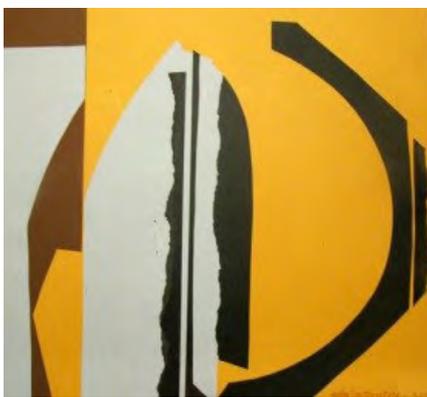
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y ceras sobre cartulina
Dimensiones 55 x 45,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 56 x 50 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 45 x 65 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 50 x 54,5 cm.



Título Onirico
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 60,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y acrílicos sobre cartulina
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 X 42 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 52 X 48 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 52 X 48 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 34,5 X 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Dibujo, luego de oír ciertos ruidos
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y tizas sobre cartulina
Dimensiones 62,5 x 48 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel, lápices de color y lápiz sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 60,5 x 50 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



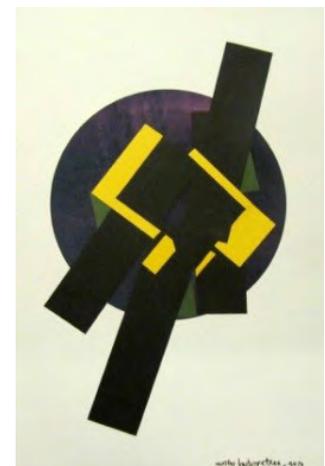
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 56,5 x 50,5 cm.



Título Ventana al Gernika bombardeada
Fecha 2013
Técnica Collage de recortes de catálogo sobre cartulina
Dimensiones 33 x 24 cm.



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de papel y rotuladores sobre cartulina
Dimensiones 22 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 59,5 x 51 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 59,5 x 51 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre papel
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel y rotulador sobre papel
Dimensiones 59,5 x 51 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel y rotulador sobre papel
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 24,5 x 34,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 65 x 46,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 50 x 78,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 40 x 50 cm.



Título Arboles
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65,5 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 51 x 65 cm.



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 61 x 39,5 cm.



Titulo *Sin titulo*
Fecha 2014
Técnica *Collage de cartulina sobre cartulina*
Dimensiones 62 x 101 cm.

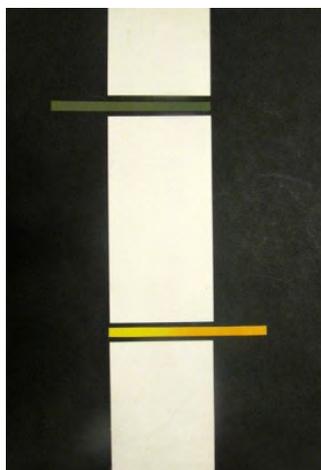


Titulo *Sin titulo*
Fecha 2014
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones 65 x 88 cm.



Titulo *Sin titulo*
Fecha 2014
Técnica *Collage de cartulina, rotulador y rotulador plateado sobre cartulina*
Dimensiones 50,5 x 33 cm.

SIN FECHA



Título Sin título
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel, rotulador y lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 28 x 21 cm.



Título España 1936
Técnica Collage de papel sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de fotocopia y plástico en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm.



Título Luz de luna
Técnica Collage de papel y fotocopia sobre cartulina
Dimensiones 35,5 x 24,5 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 34 x 35 cm.



Título Collage

Técnica Collage de papel, bolígrafo y lápices de color sobre cartulina

Dimensiones 50 x 32,5 cm.



Título Sin título

Técnica Collage de papel, rotulador y lápices de color sobre cartulina

Dimensiones 48,5 x 65,5 cm.



Título Sin título

Técnica Collage de papel sobre cartulina

Dimensiones 34,5 x 24,5 cm.



Título Sin título

Técnica Collage de papel sobre cartulina

Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Tout passe, tout case, tout lase

Técnica Collage de papel sobre cartulina

Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título

Técnica Collage de papel sobre cartulina

Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título

Técnica Collage de fotocopia sobre cartulina

Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 63,5 x 50 cm.



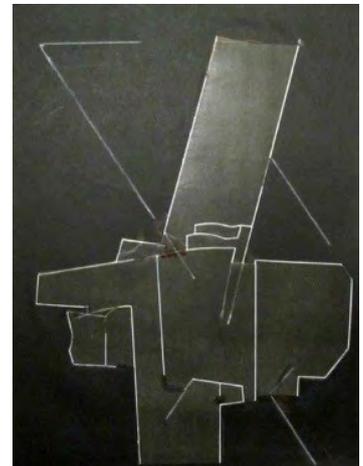
Título Sin título
Técnica Collage de papel, rotulador y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm.



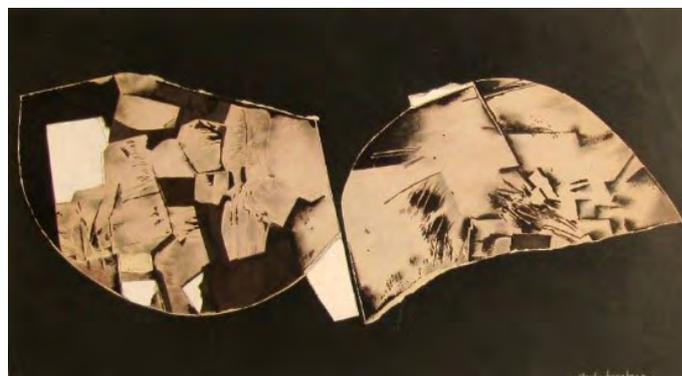
Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y lápices de color sobre cartón gris
Dimensiones 42 x 30 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartón gris
Dimensiones 42 x 30 cm.



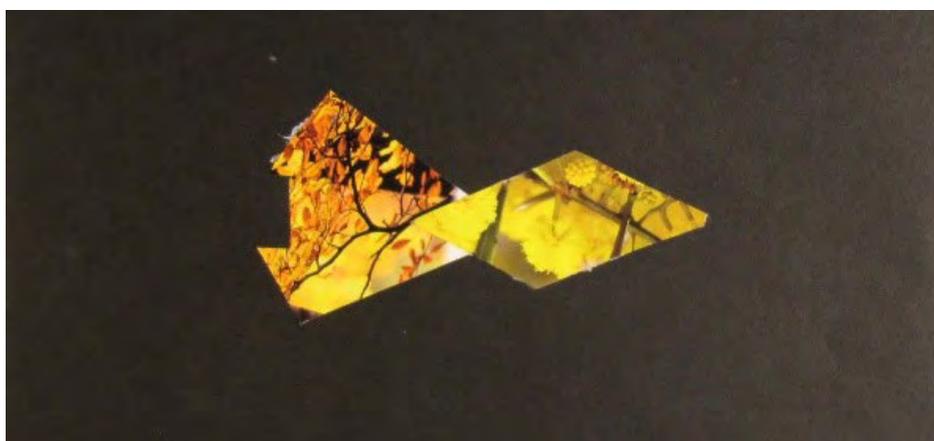
Título Sin Título
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 68 x 48 cm.



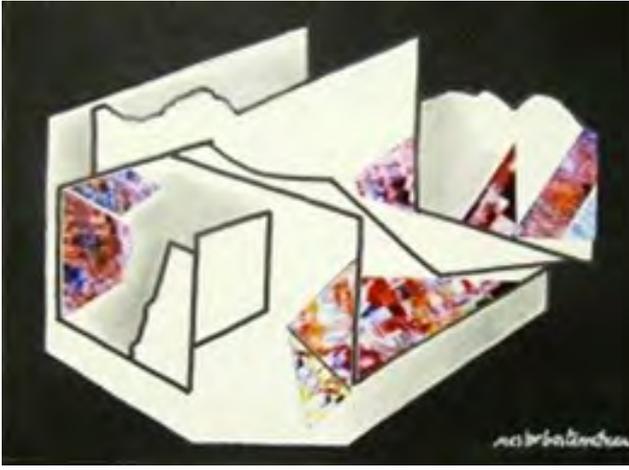
Título *Triptico ronda*
Técnica *Collage de papel y rotulador sobre cartulina*
Dimensiones *44,5 x 60 cm.*



Título *Sin título*
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones *24 x 31,5 cm.*



Título *Sin título*
Técnica *Collage de recortes de revista sobre cartulina*
Dimensiones *22 x 32 cm.*



Título Sin título
Técnica Collage de recortes de fotografías, rotulador y lápiz sobre cartulina
Dimensiones 33 x 39,5 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 19 x 21 cm.



Título Interior
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 72 x 52 cm.



Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 62 cm.

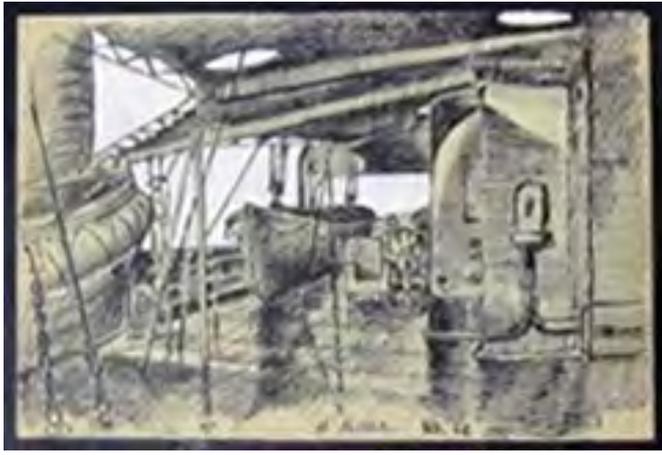


Título Sin título
Técnica Collage de papel y rotulador sobre cartulina
Dimensiones 20 x 26 cm.

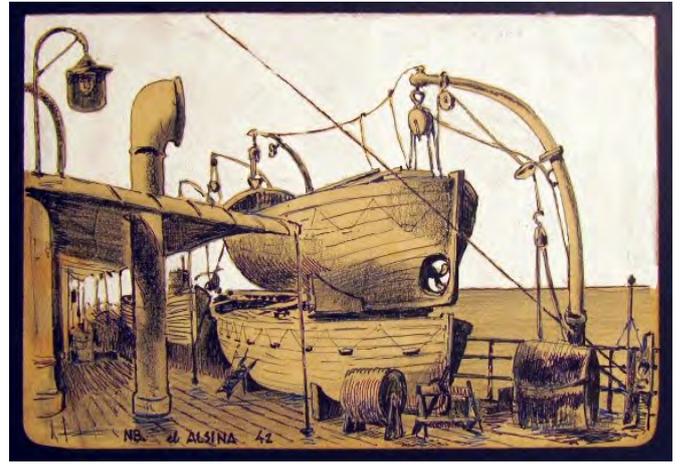


Título Ventana
Técnica Collage de papel, lápiz de color y rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 25 x 22 cm.

DIBUJOS



Título *El Alsina*
Fecha 1942
Técnica Estilógrafo y pintura sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 27 x 38,5 cm



Título *El Alsina*
Fecha 1942
Técnica Lápiz, Bolígrafo, lápices de color y acrílico sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 26 x 39,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 1942
Técnica Carboncillo sobre papel recortado encolado sobre cartón pluma en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 38 cm



Título *Sin título*
Fecha 1946
Técnica Tinta sobre papel encolados en cartulina
Dimensiones 33 x 50,5 cm



Título *Sin título (la guerra)*
Fecha 1946
Técnica Tinta sobre papel encolados en cartulina
Dimensiones 33 x 50,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 1946
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 28,5 x 24 cm



Título *Deberíamos de andar así*
Fecha 1947
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartón
Dimensiones 13 x 19,5 cm



Título La mayor victoria
Fecha 1947
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartón
Dimensiones 44 x 27,5 cm



Título Sin título (los últimos habitantes de la tierra)
Fecha 1947
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 33 x 50,5 cm



Título Por dinero
Fecha 1947?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 28 x 20 cm



Título Sin título
Fecha 1947?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 21 x 14 cm



Título Sin título
Fecha 1947?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 21 x 14 cm



Título Por amor de Dios **Fecha** 1947?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 28 x 20 cm



Título Sin título
Fecha 1947?
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32,5 x 25,5 cm



Título Sin título
Fecha 1947?
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32 x 24 cm



Título Sin título
Fecha 1953
Técnica Ceras y Lápiz sobre papel encolado en papel
Dimensiones 60 x 54,5 cm



Título Sin título
Fecha 1953
Técnica Estilográfica sobre papel
Dimensiones 68,5 x 47 cm



Título Sin título
Fecha 1954
Técnica Ceras sobre papel
Dimensiones 31,5 x 27,5 cm



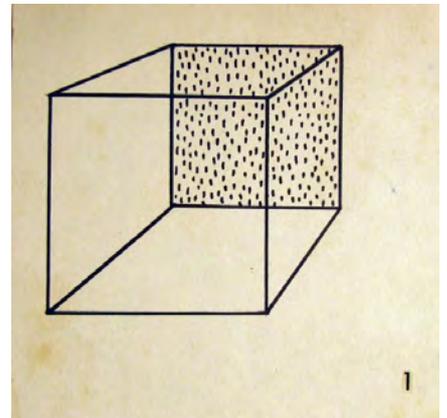
Título Guerrero
Fecha 1954
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



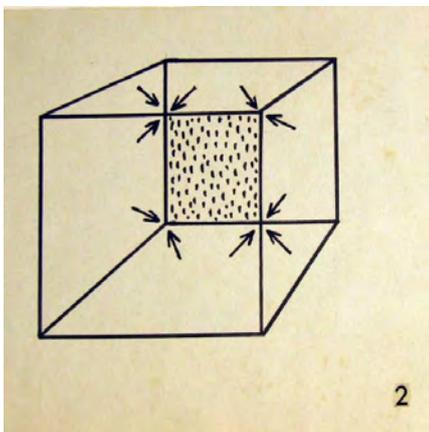
Título Sin título
Fecha 1954?
Técnica Lápiz sobre papel de empapelar
Dimensiones 51 x 37 cm



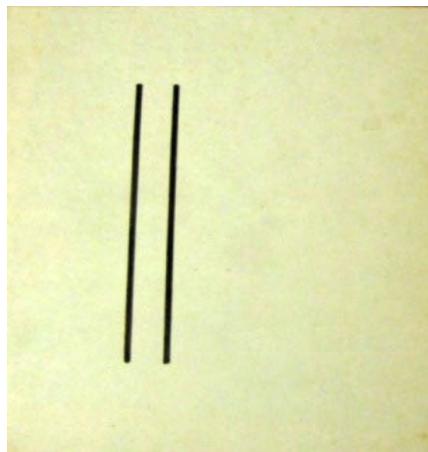
Título Sin título
Fecha 1954
Técnica Lápiz y acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 72 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



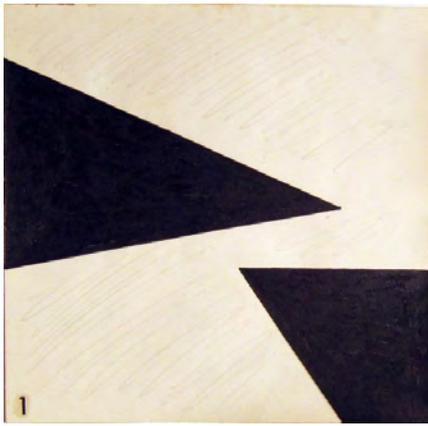
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



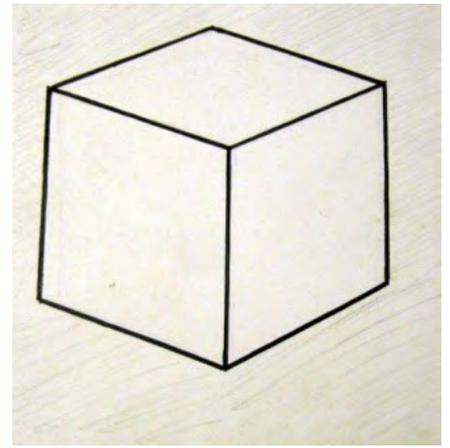
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



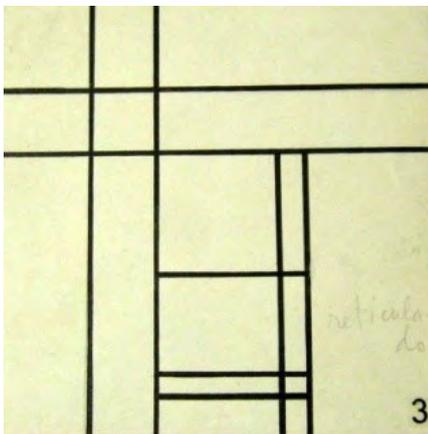
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



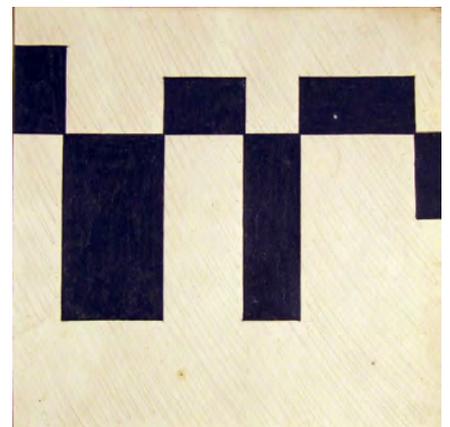
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



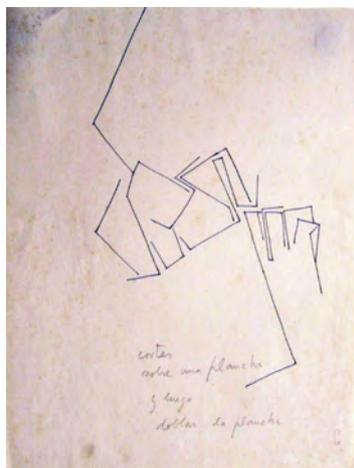
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 17 x 16,5 x 12,5 cm



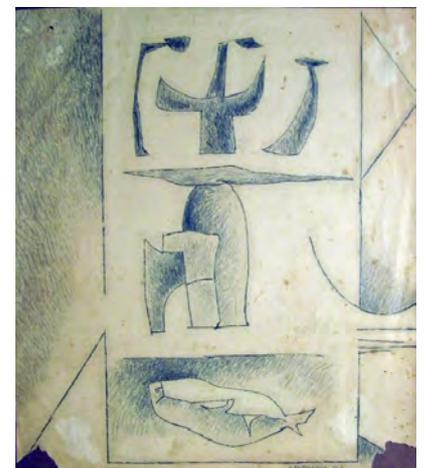
Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 12,5 x 12,5 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 22 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 1955
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 28 x 21,5 cm

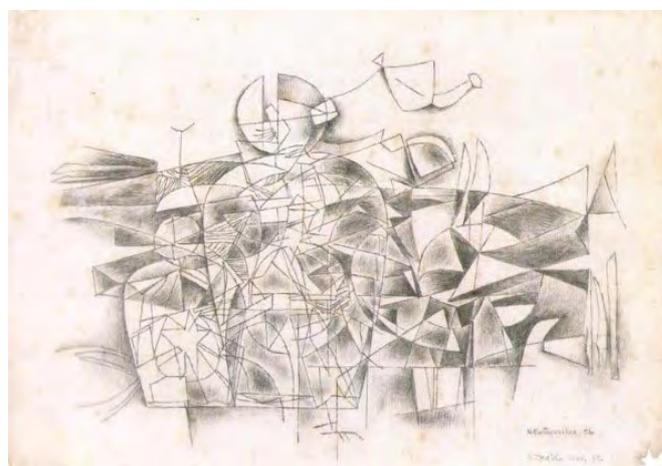


Título El pescador
Fecha 1956
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 36,5 x 31,5 cm

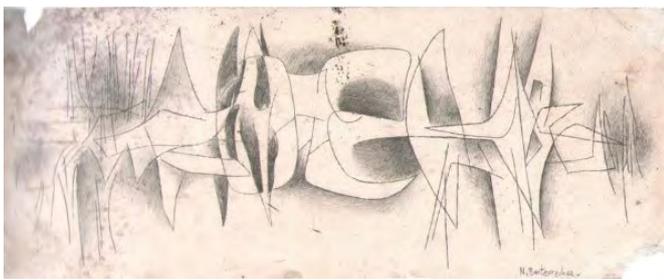
SERIE ESPANTAPÁJAROS



Título *Espantapájaros*
Fecha 1956
Técnica *Grafito Lápiz gouache y Tinta sobre papel*
Dimensiones 11,8 x 19,8 cm



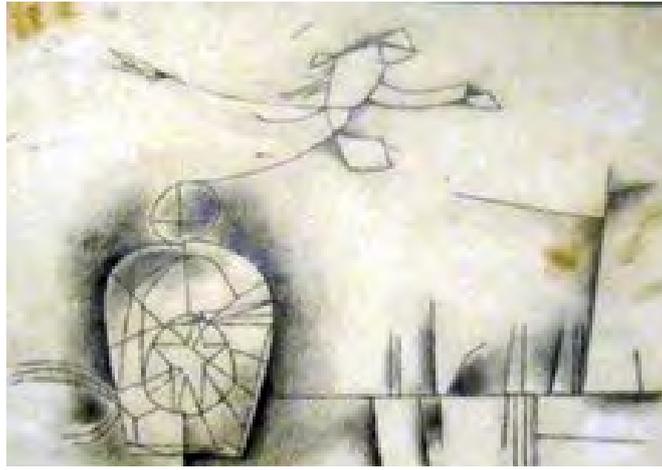
Título *Espantapájaros*
Fecha 1956
Técnica *Lápiz sobre papel montando sobre cartón*
Dimensiones 25,6 x 36,4 cm



Título *Sin título*
Fecha 1956
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 17,9 x 44,1 cm



Título *Espantapájaros*
Fecha 1956
Técnica *Estilógrafo sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 24 x 31 cm



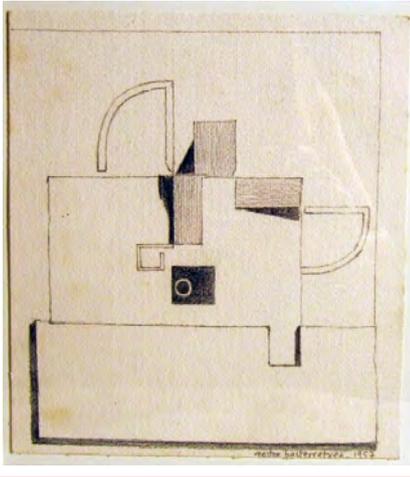
Título Sin título
Fecha 1956
Técnica Lápiz sobre papel encolado en papel
Dimensiones 28 x 32,5 cm



Título Dos figuras mágicas
Fecha 1956
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 28,5 x 40 cm



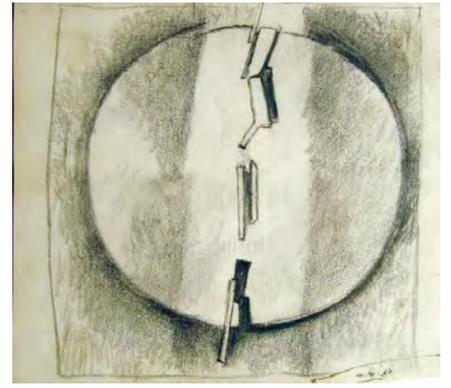
Título Sin título
Fecha 1951
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 60 x 54,5 cm



Título Sin título
Fecha 1957
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 20 x 17,5 cm



Título Sin título
Fecha 1958
Técnica Lápiz y acuarelas sobre papel encolado sobre cartón pluma
Dimensiones 52,5 x 75 cm



Título Sin título
Fecha 1960
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 26 x 33 cm



Título Sin título
Fecha 1965
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 11 x 8,5 cm



Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 8 x 8,5 cm



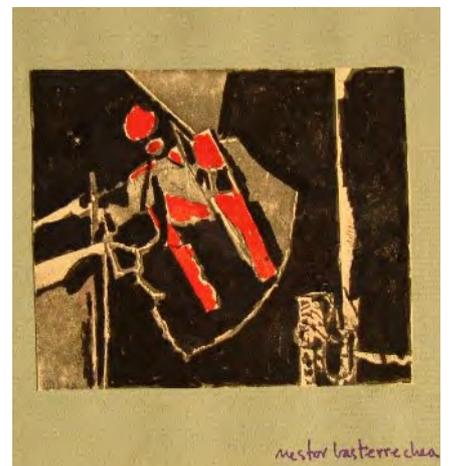
Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 8 x 8,5 cm



Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 7,5 x 9 cm



Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel encolado en papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel encolado en papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 1965?
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Torso
Fecha 1966
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 49 x 41 cm



Título Cabeza de guerrero
Fecha 1966
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 41,5 x 30,5 cm



Título Sala de máquinas
Fecha 1965
Técnica Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 65,4 x 50 cm



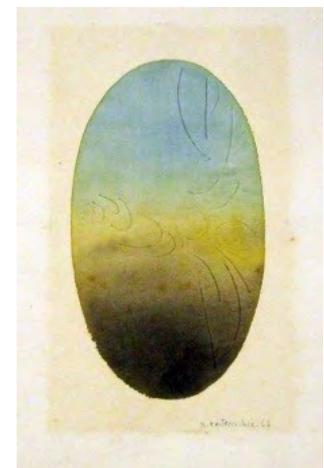
Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Acuarela sobre papel
Dimensiones 79 x 34,5 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 38 x 34 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Acuarela sobre papel
Dimensiones 42,5 x 34,5 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Acuarela sobre papel
Dimensiones 31 x 31 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica acuarela sobre papel
Dimensiones 24,5 x 15,5 cm



Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 62,5 x 45 cm



Título Delta
Fecha 1970
Técnica Cera y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 43,3 x 32 cm



Título Paisaje pequeño
Fecha 1970
Técnica Cera y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 22 x 28 cm



Título Sin título
Fecha 1970
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 70 x 57 cm



Título Sin título
Fecha 1971
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 70 x 57 cm



Título Argizaiola bocetos
Fecha 1973
Técnica Tinta y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 50 x 33 cm



Título Sin título
Fecha 1973
Técnica estilográfica y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50,5 x 50cm



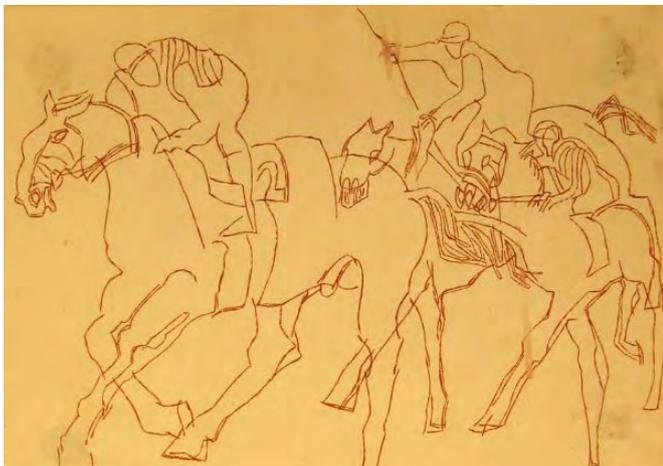
Título Sin título
Fecha 1973
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 64 x 50cm



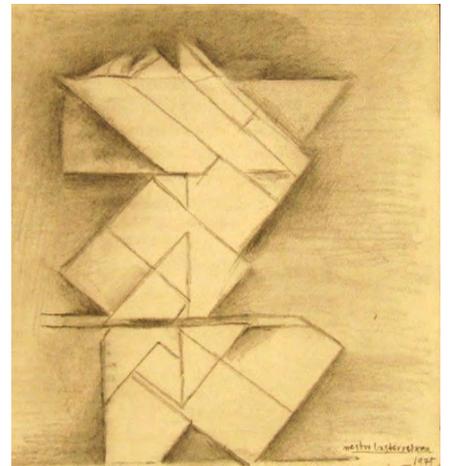
Título Sin título
Fecha 1973?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 58 x 22 cm



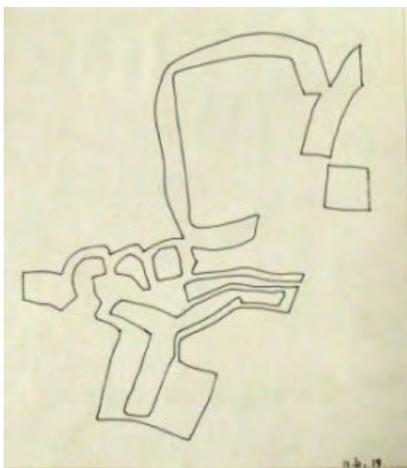
Título Sin título
Fecha 1973?
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 54 x 46 cm



Título Buenos Aires
Fecha 1974
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 37,5 cm



Título Sin título
Fecha 1975
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 29,5 x 21 cm



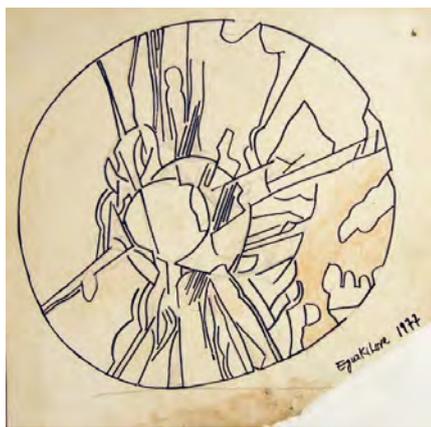
Título Signo
Fecha 1975
Técnica Tinta negra sobre papel
Dimensiones 29,6 x 20,8 cm



Título Estela
Fecha 1975
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 61 x 66,5 cm



Título Sin título
Fecha 1976
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 100 x 70 cm



Título Eguzkilore
Fecha 1977
Técnica Rotulador Lápiz y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 35 x 35 cm



Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Bolígrafo y Lápiz de color sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 35 x 37,5 cm



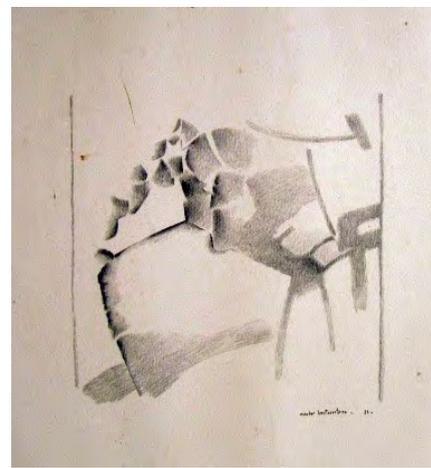
Título Sin título
Fecha 1978
Técnica Acuarela sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 37,5 cm



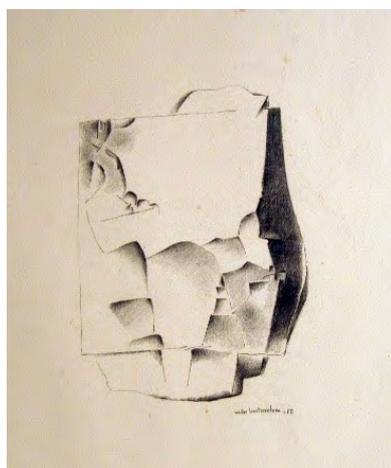
Título Sin título
Fecha 1978
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartón pluma
Dimensiones 53 x 37,5 cm



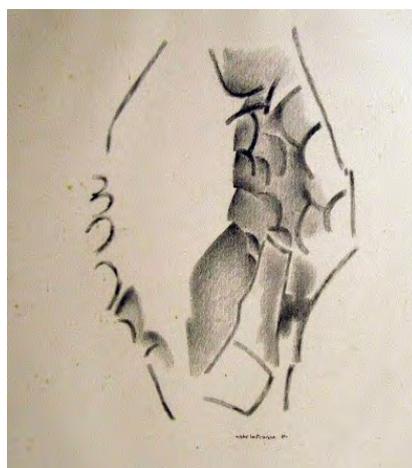
Título Sin título
Fecha 1978
Técnica Carboncillo y collage de papel sobre papel recortado y encolado en cartón pluma
Dimensiones 120 x 81,5 cm



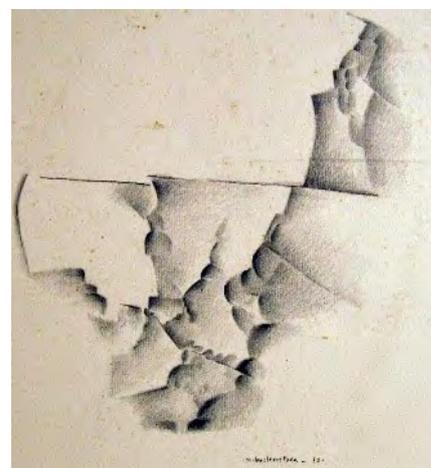
Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 65,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 65,5 x 50 cm



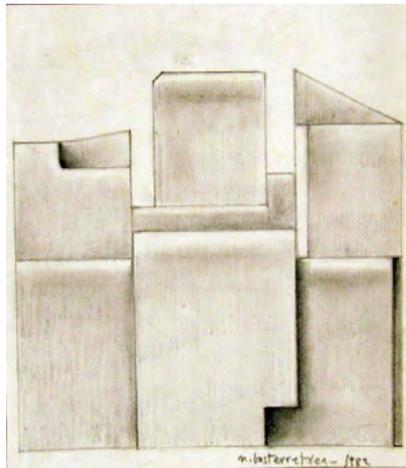
Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 65,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 65,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1981
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 36 x 28 cm



Título Sin título
Fecha 1982
Técnica Lápiz sobre papel encolado en papel de empapelar
Dimensiones 35,5 x 28cm



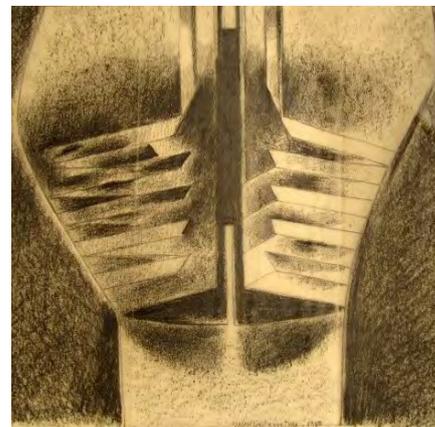
Título Golgota
Fecha 1985
Técnica Rotulador Tipp-ex y Lápiz de color sobre cartón encolado en cartulina
Dimensiones 64,5 x 50cm



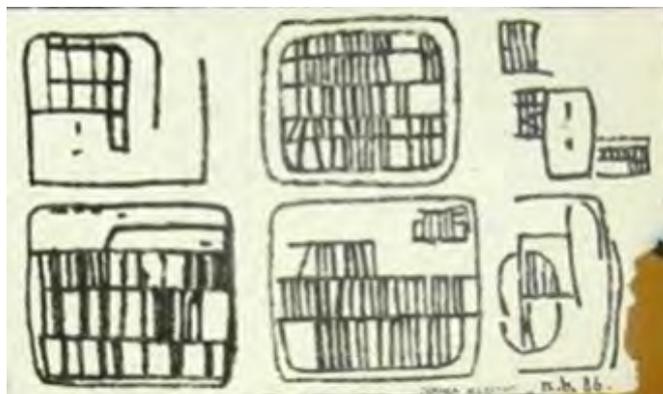
Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Ceras sobre papel
Dimensiones 25 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29 x 36 cm



Título Sahara hábitat
Fecha 1986
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 64,5 x 50 cm



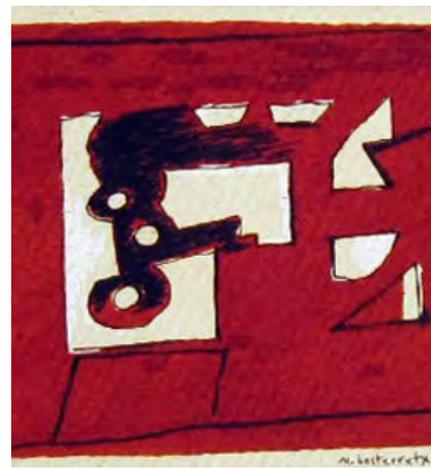
Título Mujeres desnudas Degas
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Lápices de colores sobre papel
Dimensiones 34,5 x 43 cm



Título De aqui se ha ido Dios
Fecha 1986
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 15 x 16 cm



Título Para collage
Fecha 1986
Técnica Rotulador Bolígrafo y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



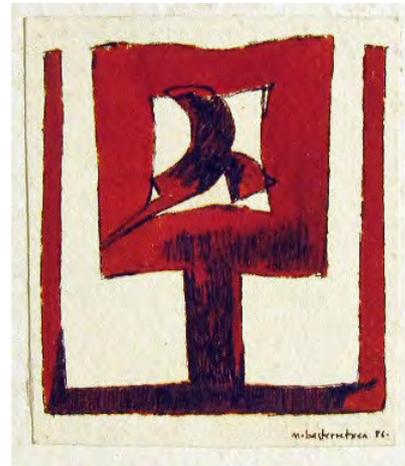
Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo y Acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 64,5 x 50 cm



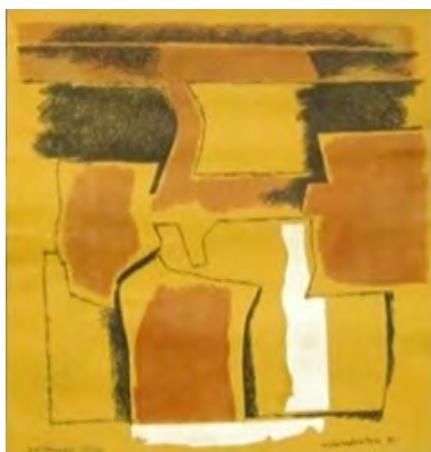
Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 22 x 22 cm



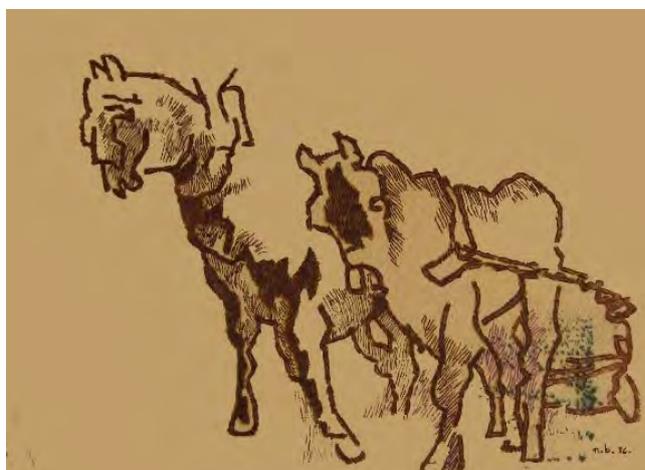
Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo y Acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 64,5 x 50 cm



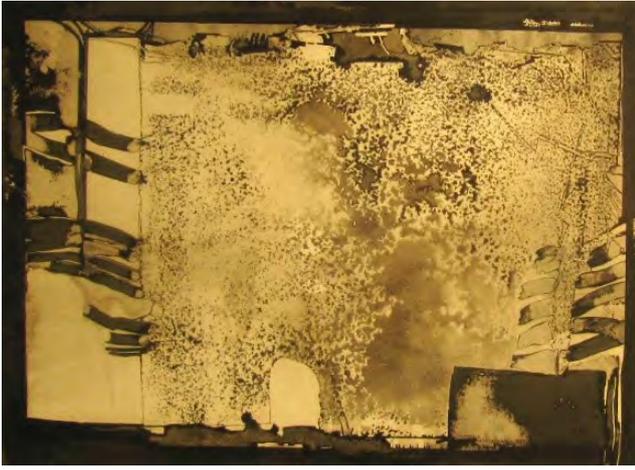
Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo y Acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 45 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo Rotulador y collage sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 58 x 41 cm



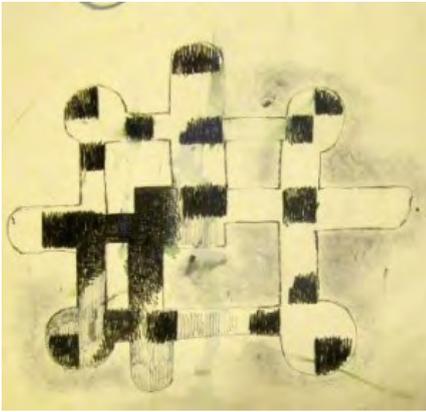
Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



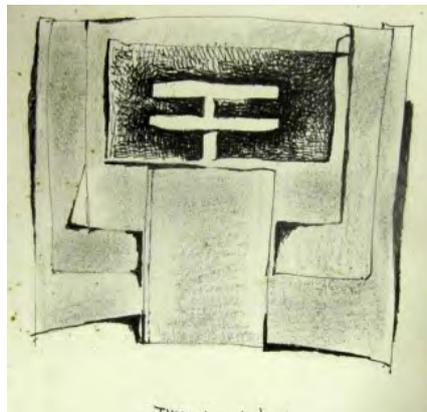
Título La muralla
Fecha 1987
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 72 x 88 cm



Título El boxeador irlandés
Fecha 1987
Técnica Pastel sobre papel encolado en cartón pluma
Dimensiones 75 x 52,5 cm



Título Esquema de ciudad ceremonial México
Fecha 1988
Técnica Rotulador sobre 3 papel
Dimensiones 32,5 x 45 cm



Título Tika
Fecha 1988
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 13,5 x 15 cm



Título Cristo resucitado en el siglo XXI
Fecha 1988
Técnica Lápiz y Rotulador sobre collage de papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1989
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 53 x 36,5 cm



Título México-Máscara
Fecha 1989
Técnica Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 64,5 x 50 cm



Título Londres
Fecha 1989
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Cometa
Fecha 1989
Técnica Bolígrafo y Ceras sobre papel encolado en cartón pluma
Dimensiones 60 x 51,5 cm



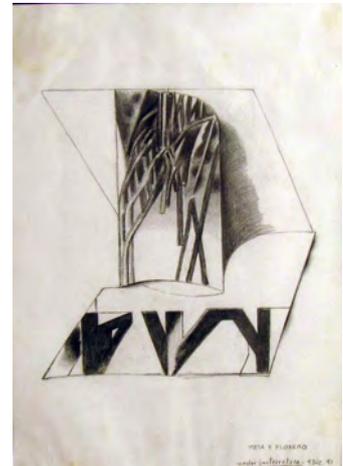
Título de Moore
Fecha 1989
Técnica Tinta a plumilla y Pastel sobre papel
Dimensiones 17 x 25 cm



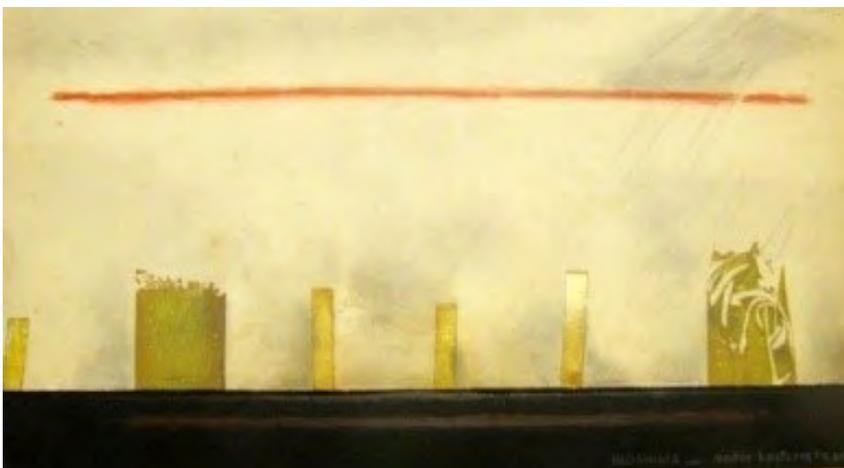
Título Brujo tigre
Fecha 1990
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre cartulina
Dimensiones 30 x 37,5 cm



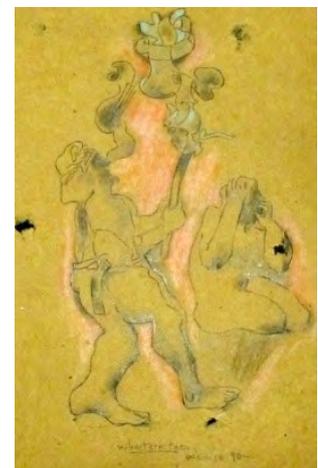
Título Descendimiento
Fecha 1990
Técnica Rotulador y collage sobre cartulina
Dimensiones 59,5 x 48 cm



Título Mesa y florero
Fecha 1990
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 65 x 56,5 cm



Título Iroshima
Fecha 1990
Técnica Lápiz Lápicos de color y cello sobre cartulina
Dimensiones 27 x 49,5 cm



Título México
Fecha 1990
Técnica Lápiz y Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 27 x 49,5 cm

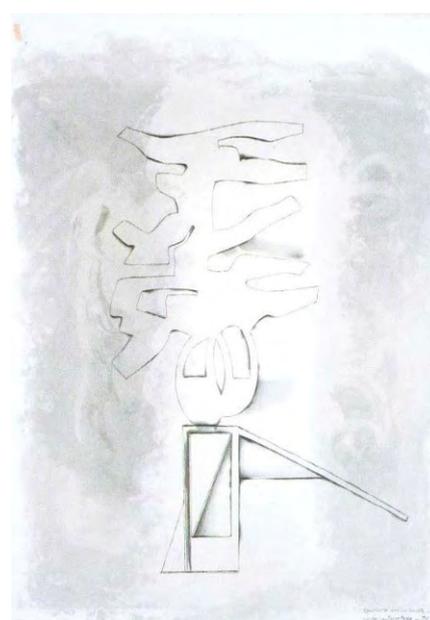
SERIE DEL CIRCO EQUILIBRISTAS



Título *Equilibristas en barra inclinada*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 118 x 92 cm



Título *Dos equilibristas*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 117,5 x 92,5 cm



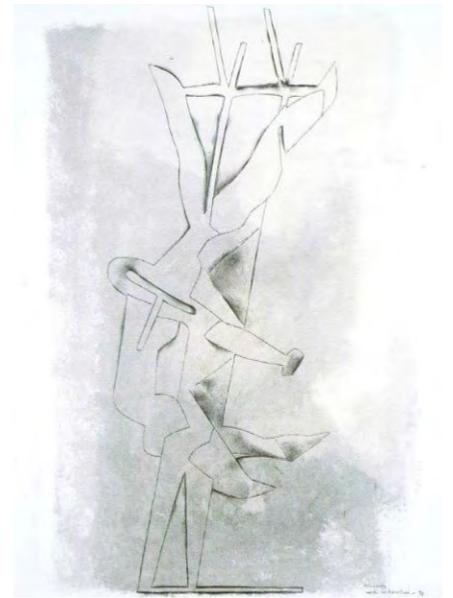
Título *Equilibristas sobre una bicicleta*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 117,5 x 92 cm



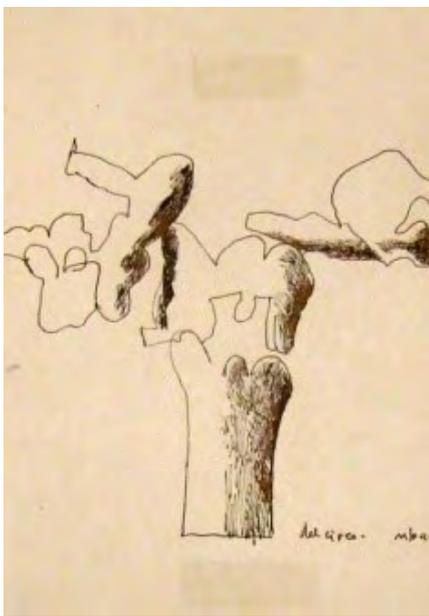
Título *Equilibristas sobre sillas*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 117,5 x 92 cm



Título *Equilibristas*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 117,5 x 92 cm



Título *Voladores*
Fecha 1990
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 113 x 92 cm



Título *Del circo*
Fecha 1990
Técnica *Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Del circo*
Fecha 1990?
Técnica *Bolígrafo y Lápices de color sobre papel*
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



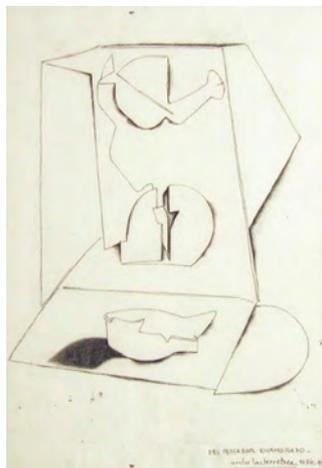
Título Mural
Fecha 1991
Técnica Lápiz sobre papel encolado sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



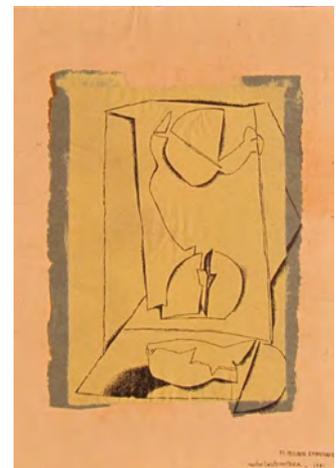
Título Sin título
Fecha 1991
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Máscara
Fecha 1991
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 27,5 x 21,5 cm



Título El pescador
Fecha 1991
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



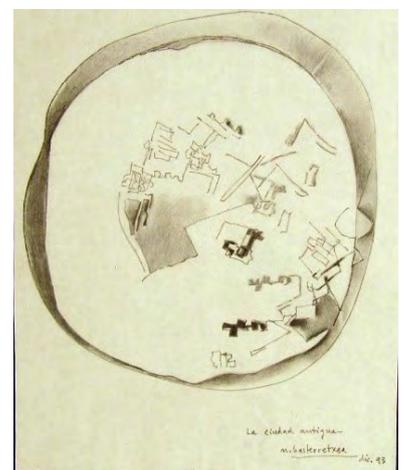
Título El pescador
Fecha 1991
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



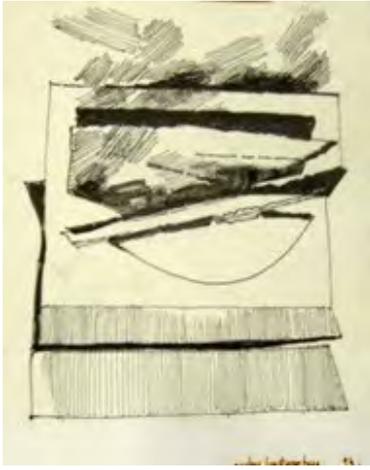
Título Sin título
Fecha 1992
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 28,5 x 35 cm



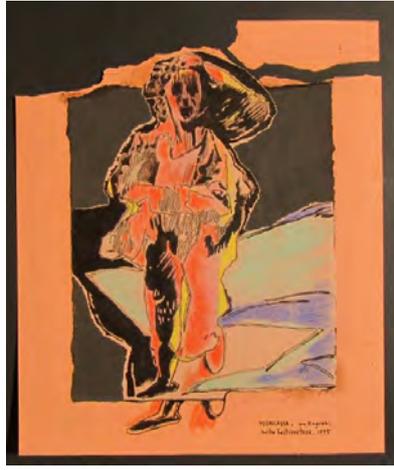
Título Pascua
Fecha 1992
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 29,5 cm



Título La ciudad antigua
Fecha 1993
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 39 x 33,5 cm



Título Sin título
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 19,5 x 16,5 cm



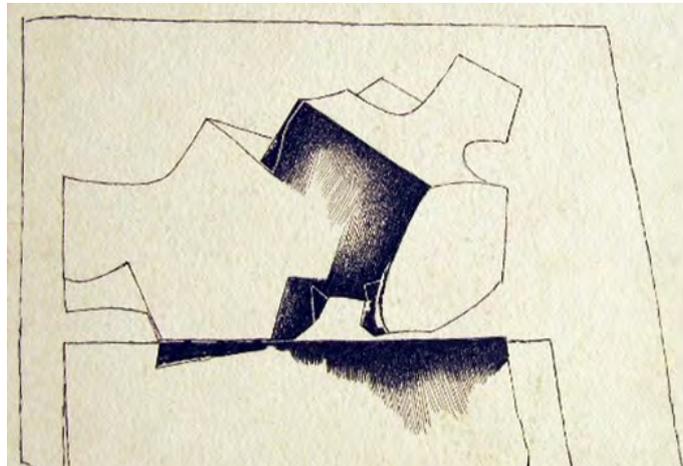
Título Yugoslavia en Zagreb
Fecha 1995
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre collage de papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Invierno
Fecha 1995
Técnica Rotulador sobre papel de estroza encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



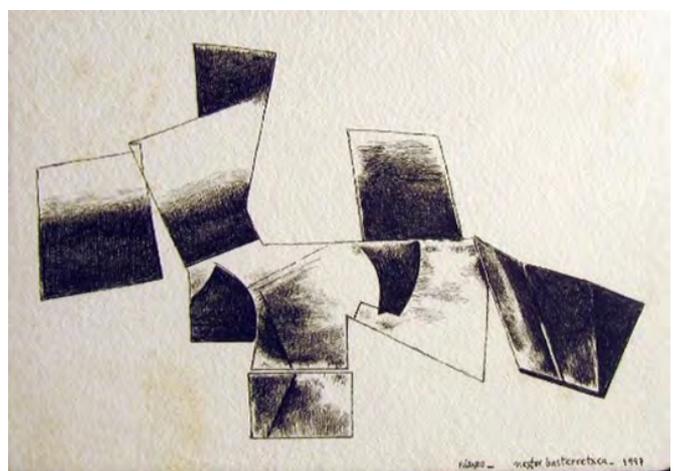
Título La fuente Versión actualizada de una obra del 1955
Fecha 1995
Técnica Lápices de color sobre collage de papel encolado en cartulina
Dimensiones 81 x 75 cm



Título Culebro erensuge
Fecha 1997
Técnica Estilógrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 40,5 x 50 cm



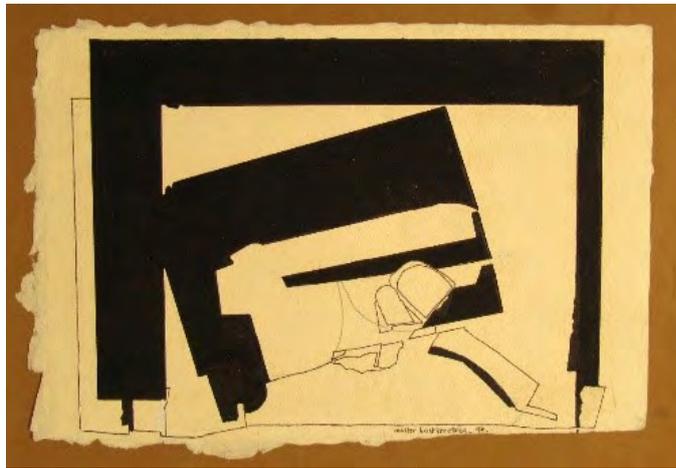
Título España 1936
Fecha 1997
Técnica Rotulador y Acuarela sobre papel
Dimensiones 61 x 70 cm



Título Pájaro
Fecha 1997
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 54 x 44 cm



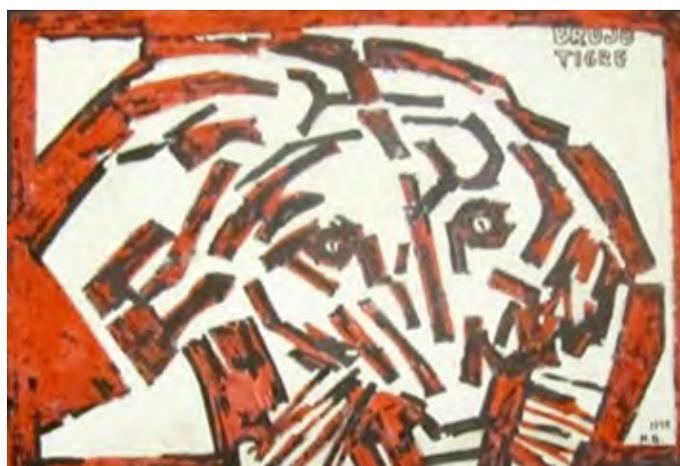
Título Sin título
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo Lápiz y Rotulador sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



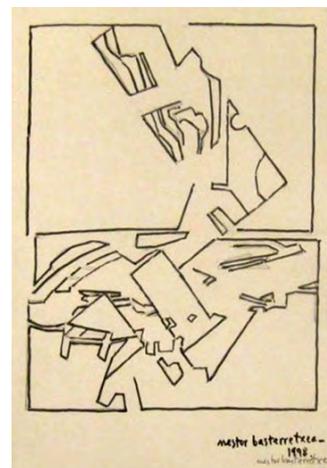
Título Hecce Homo
Fecha 1998
Técnica Carboncillo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,5 x 50 cm



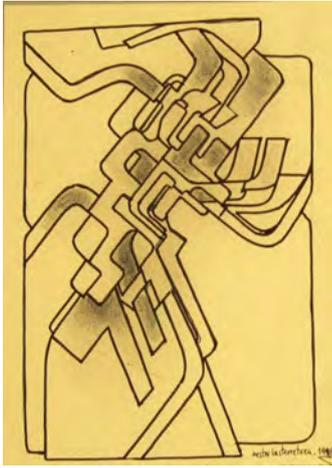
Título Brujo Tigre
Fecha 1998
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Rotulador Lápiz y Acuarelas sobre papel encolado en cartulina y en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



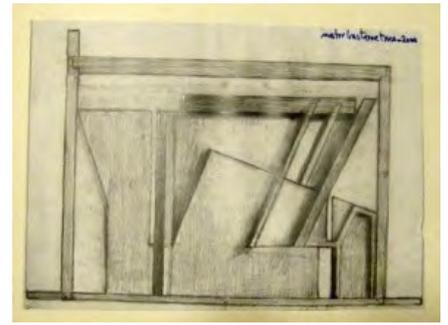
Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel encolado en papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



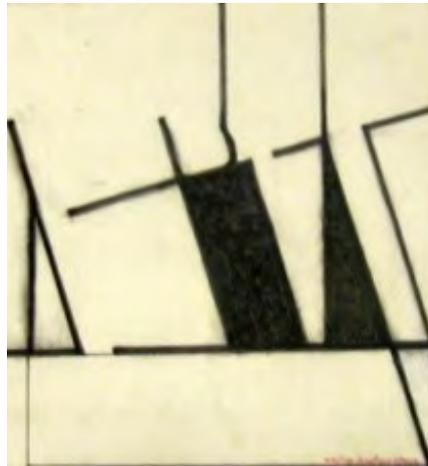
Título En la playa
Fecha 1998
Técnica Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 32 cm



Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Tiza sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 44,5 x 36 cm



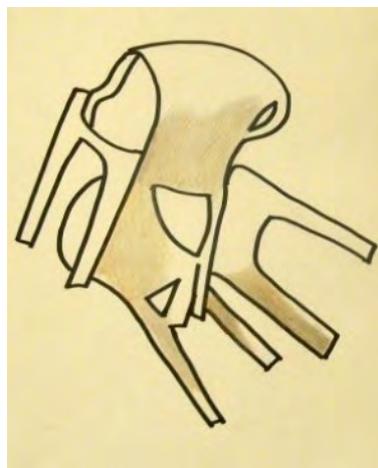
Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Bolígrafo sobre espuma de polietileno encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



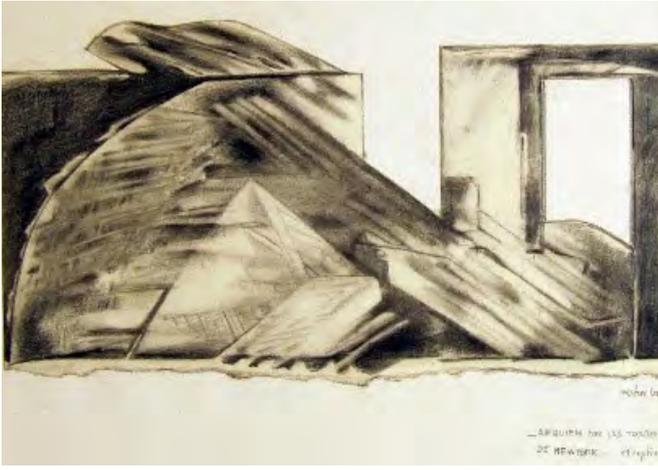
Título Fogonero de altos hornos
Fecha 2001
Técnica Lápiz de color y collage sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



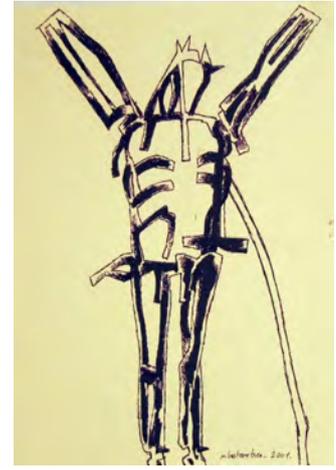
Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Rotulador Lápiz de color y collage sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sillas
Fecha 2001
Técnica Rotulador Lápiz de color y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 42 x 29,5 cm



Título *Requiem por las torres gemelas de New York*
Fecha 2001
Técnica *Lápiz sobre papel recortado encolado en cartulina*
Dimensiones 29,5 x 42 cm



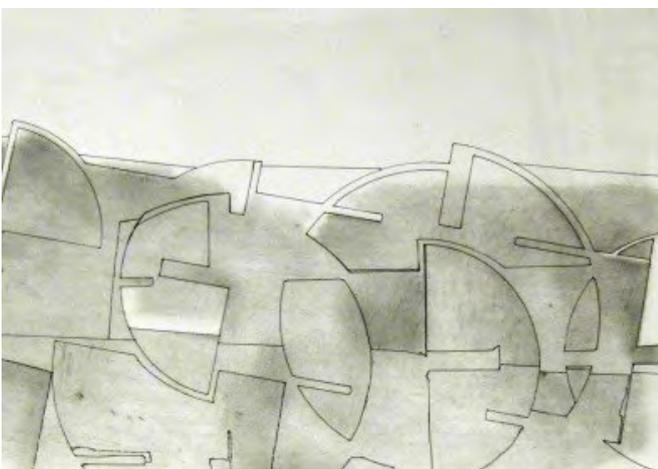
Título *Sin título*
Fecha 2001
Técnica *Rotulador sobre papel*
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2001
Técnica *Lápices de color sobre papel*
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



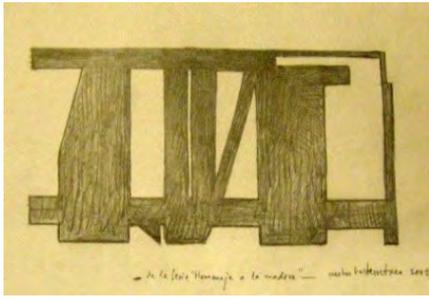
Título *Sin título*
Fecha 2001
Técnica *Rotulador sobre papel encolado en cartón pluma*
Dimensiones 30 x 42,5 cm



Título *Horizonte*
Fecha 2001
Técnica *Estilógrafo y Lápiz sobre papel*
Dimensiones 29,5 x 42 cm



Título *La anunciación*
Fecha 2002
Técnica *Estilógrafo y Lápiz sobre papel*
Dimensiones 29,5 x 42 cm



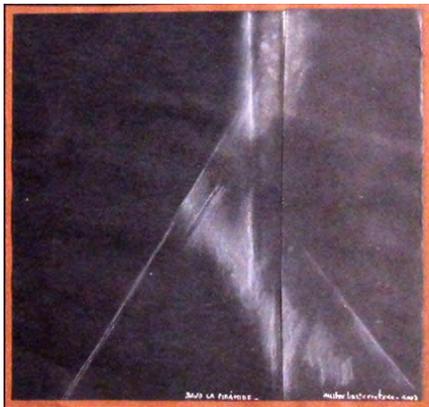
Título De la serie "Homenaje a la madera"
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5cm



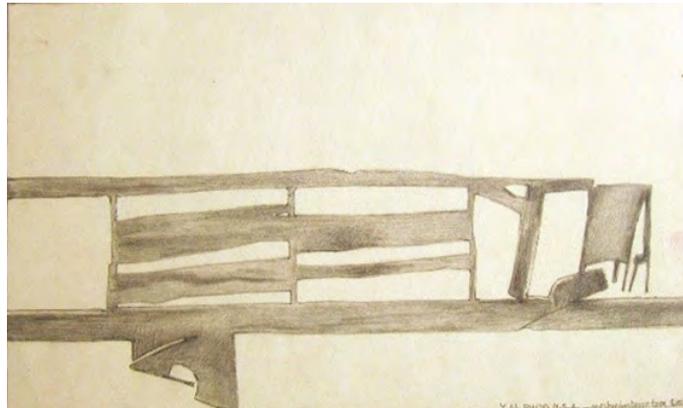
Título Del estudio
Fecha 2002
Técnica Rotulador Lápices de color y Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



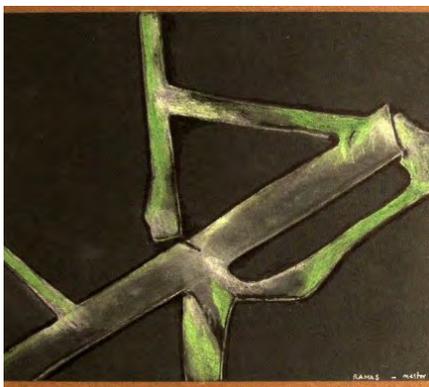
Título Sin título
Fecha 2002
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50cm



Título Bajo la pirámide
Fecha 2003
Técnica Lápiz de color y collage sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50cm



Título Y al fondo U.S.A
Fecha 2003
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50cm



Título Ramas
Fecha 2003
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Hermanos árboles
Fecha 2003
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 41,5 x 38 cm



Título El cometa
Fecha 2003
Técnica Lápices de color sobre cartulina en cartulina
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título *Contraluz Arcaico*
Fecha 2004
Técnica *Rotulador sobre papel*
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título *Interior*
Fecha 2004
Técnica *Bolígrafo sobre papel*
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



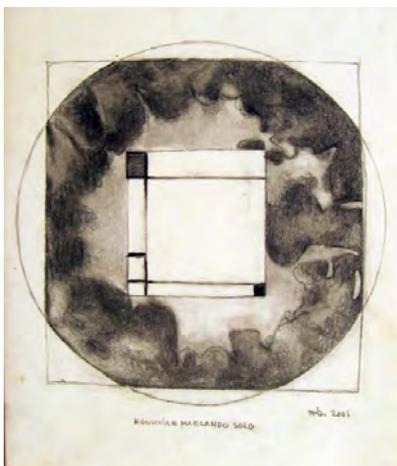
Título *Interior*
Fecha 2004
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 2004
Técnica *Rotulador sobre cartón pluma*
Dimensiones 65 x 50 cm



Título *Después de los fuegos nos llega la luz*
Fecha 2005
Técnica *Bolígrafo y Lápices de color sobre fotocopia en papel encolado en cartulina*
Dimensiones 65 x 50 cm



Título *Mondrian hablando solo*
Fecha 2005
Técnica *Lápiz sobre cartulina*
Dimensiones 32 x 25 cm



Título *Ventana*
Fecha 2005
Técnica *Bolígrafo sobre fotocopia encolado en cartón pluma*
Dimensiones 29,5 x 26,5 cm



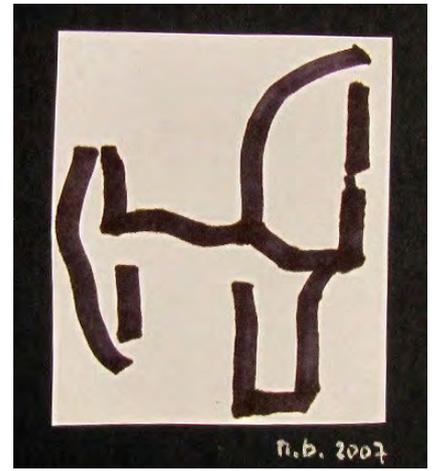
Título *Sin titulo*
Fecha 2005
Técnica *Bolígrafo sobre cartón pluma encolado en papel*
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2006
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



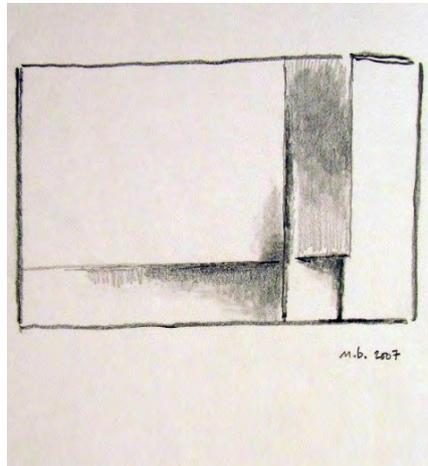
Título Sin título
Fecha 2006
Técnica Lápiz de color sobre cartulina encolada en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Puerta
Fecha 2007
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32 x 33,5 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 46 x 56 cm



Título Maya
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 70 x 50 cm



Título En memoria de Matthias Grünewald
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 61 x 50,5 cm



Título *Roca*
Fecha 2008
Técnica Tiza sobre cartón pluma encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



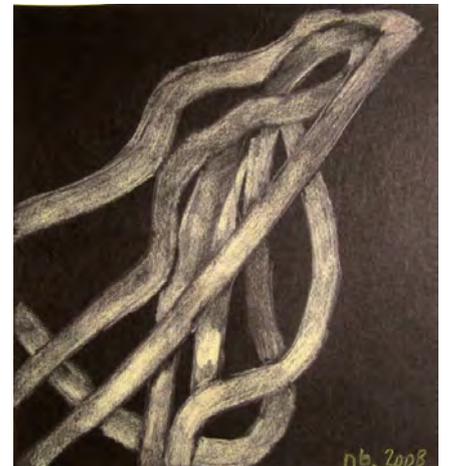
Título *Sin título*
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2008
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel recortado encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 30,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2008
Técnica Pastel sobre cartulina
Dimensiones 20,5 x 18,5 cm



Título *Industrial*
Fecha 2008
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 11,5 x 22,5 cm

SERIE VENTANAS



Título Ventanal a un paisaje
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Rotulador plateado sobre papel
Dimensiones 24 x 21 cm



Título Nubes y montañas en el ventanal
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 87 x 72,5 cm



Título Ventana a un pedregal
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 92 x 76 cm



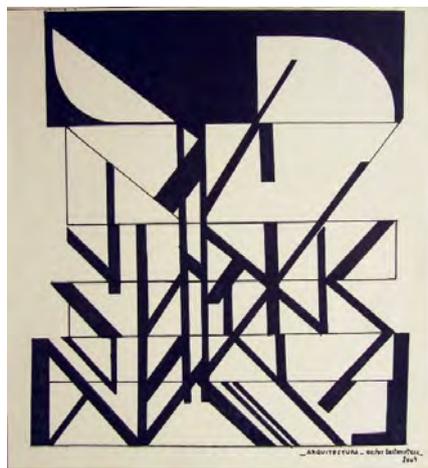
Título Ventana a un mural
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 92 x 76 cm



Título Ventana a un mural
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 92 x 76 cm



Título Industrial
Fecha 2009
Técnica Lápiz de color sobre cartulina recortada encolada en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Arquitectura
Fecha 2009
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 53,5 x 50cm



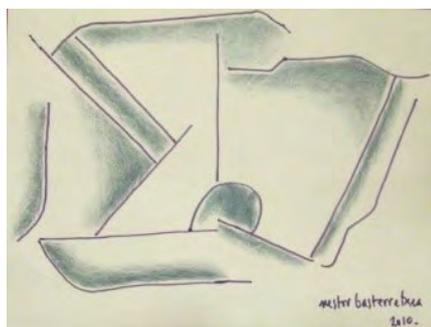
Título Vendavales de abril (1)
Fecha 2009
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 45 x 50,5 cm



Título Torocaracol
Fecha 2009
Técnica Bolígrafo sobre cartulina
Dimensiones 38 x 53 cm



Título Sin título
Fecha 2009
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Lápiz de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 43,5 cm



Título Industrial
Fecha 2010
Técnica Rotulador Lápiz y Lápiz de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 43,5 cm



Título Viento
Fecha 2010
Técnica Lápiz y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Lápiz y Lápiz de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Los vencedores necesitan los extremos del rigor
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 75 x 85 cm



Título La sombra de un árbol
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 90,5 x 75 cm



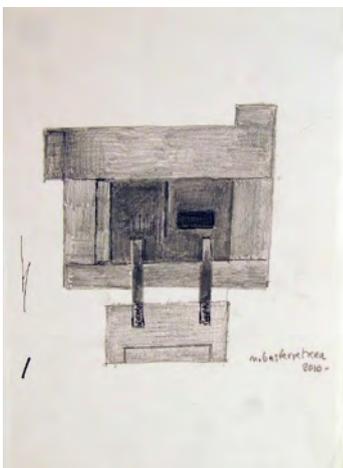
Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 24 x 25 cm



Título Torre
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 24 x 20 cm



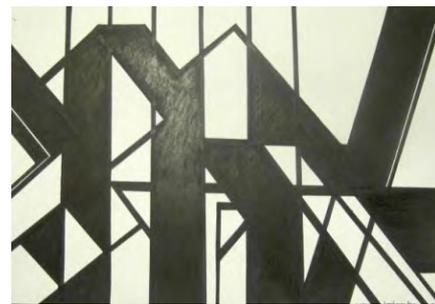
Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



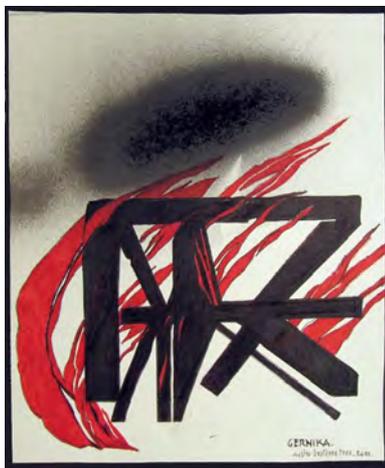
Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador y acrílico sobre cartón pluma
Dimensiones 100 x 70,5 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 35 x 50 cm



Título Gernika
Fecha 2011
Técnica Rotulador y spray sobre cartulina
encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 40 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel encolado en
cartulina
Dimensiones 50,5 x 36,5 cm



Título Agua de la fuente
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Vidriera
Fecha 2011
Técnica Rotulador y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



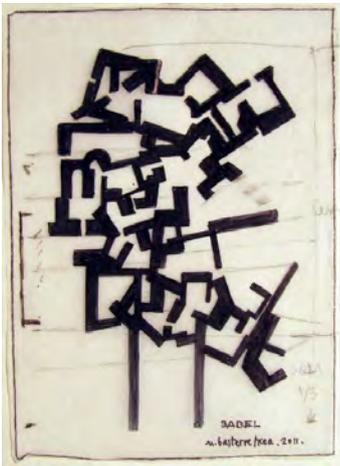
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



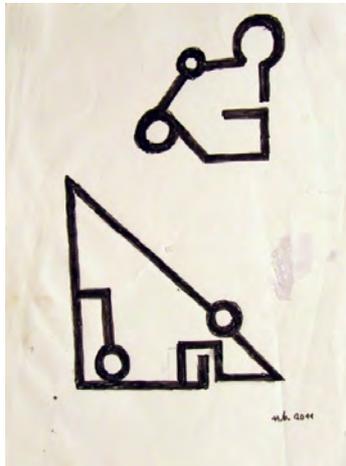
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica acrílico Lápices de color y Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel encolado en papel
Dimensiones 12 x 13 cm



Título Babel
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 31 x 22 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



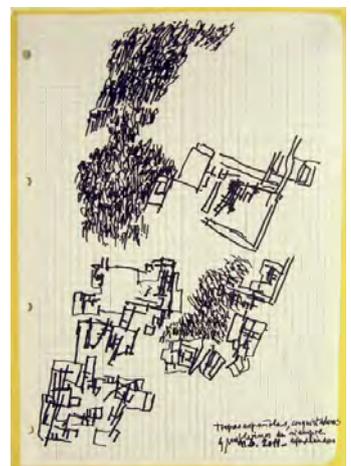
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Tropas españolas conquistadoras y pueblerinos de siempre defendiéndose
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 22 cm



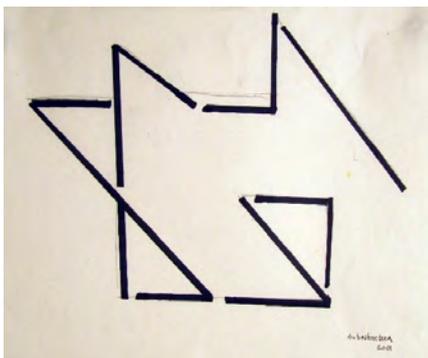
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



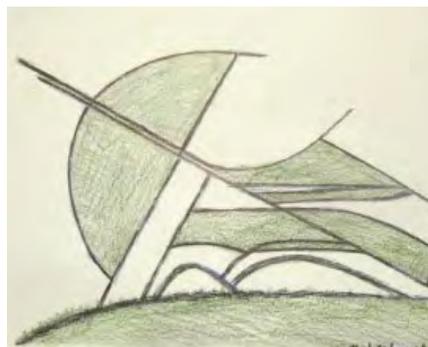
Título El líder habla
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Ladran luego cabalgamos
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre cartón pluma
Dimensiones 75 x 66,5 cm



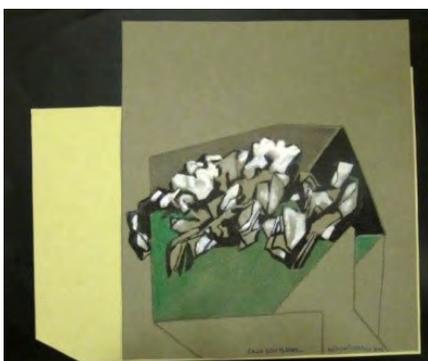
Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel de impresora
Dimensiones 30,5 x 38 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Lápices de color y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 52 x 38 cm



Título Caja con flores
Fecha 2012
Técnica acrílico y Rotulador sobre collage de papel de empapelar sobre cartulina
Dimensiones 46,5 x 55,5 cm



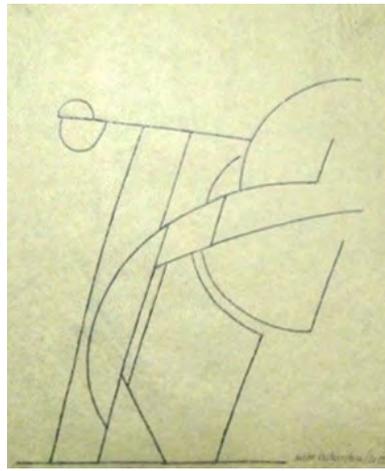
Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 58,5 cm



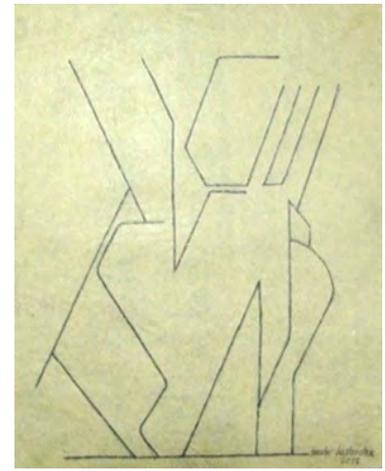
Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 43,5 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 43,5 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre papel de estraza encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre papel de estraza encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre papel de estraza encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador Lápices de color y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Algo
Fecha 2012
Técnica Rotulador y Acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50,5 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre cartulina encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Rotulador Lápiz y Lápices de color sobre papel encolado en papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título *Bosque*
 Fecha 2012
 Técnica *Lápiz sobre papel*
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2012
 Técnica *Rotulador y Lápiz sobre papel encolado en cartón gris*
 Dimensiones 33,5 x 24 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2012
 Técnica *Rotulador y Ceras sobre cartulina*
 Dimensiones 42 x 30 cm



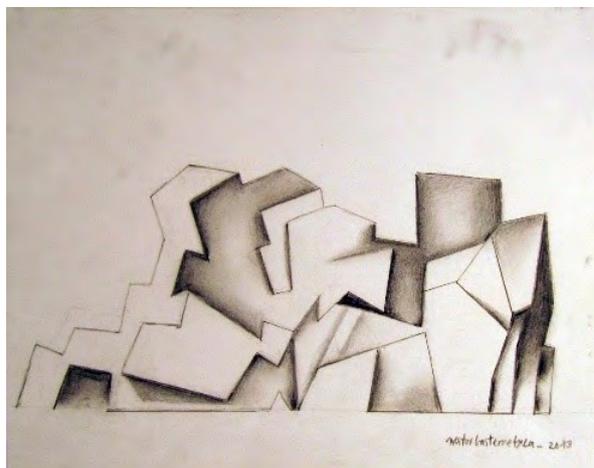
Título *Sin título*
 Fecha 2012
 Técnica *Rotulador y Ceras sobre cartulina*
 Dimensiones 30 X 42 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2012
 Técnica *Rotulador sobre cartón pluma*
 Dimensiones 120,5 x 81 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2012
 Técnica *Rotulador y acrílico sobre cartón gris*
 Dimensiones 105 x 75 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2013
 Técnica *Lápiz sobre cartulina*
 Dimensiones 33 x 41,5 cm



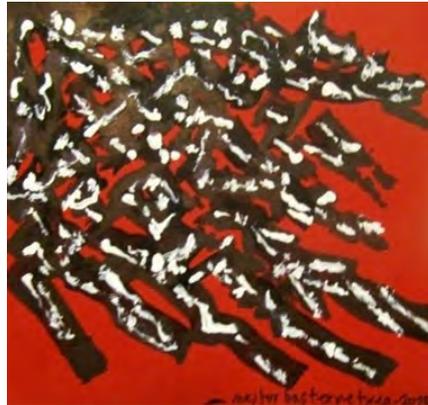
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina sobre papel de empapelar
Dimensiones 30,5 x 43,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 42 x 29,50 cm



Título Homenaje a los antiguos herreros
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica acrílico y Rotulador sobre cartulina encolado en cartulina
Dimensiones 43,5 x 45,5 cm



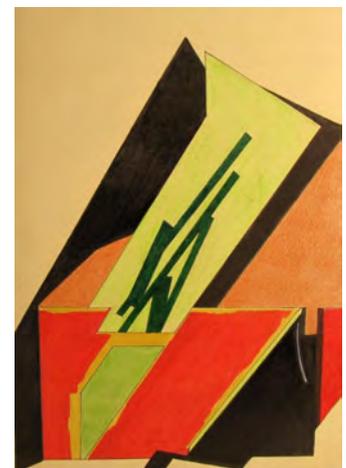
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 41 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre carpeta de cartón (anverso)
Dimensiones 57 x 39 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre carpeta de cartón (reverso)
Dimensiones 57 x 39 cm



Título *Estampida*
Fecha 2013
Técnica *Lápiz sobre cartulina*
Dimensiones 23 x 62,5 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Rotulador sobre papel de empapelar encolado en cartulina*
Dimensiones 48 x 45 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Rotulador sobre cartulina*
Dimensiones 65 x 50 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Rotulador sobre cartulina*
Dimensiones 50 x 65 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Lápices de color sobre cartulina*
Dimensiones 65 x 50 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Rotulador sobre cartulina*
Dimensiones 65,5 x 44 cm



Título *Sin título*
Fecha 2013
Técnica *Rotulador sobre cartulina*
Dimensiones 65,5 x 44 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65,5 x 44 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 60 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 84,5 x 66 cm



Título Ovoide estallado
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65,5 x 44 cm



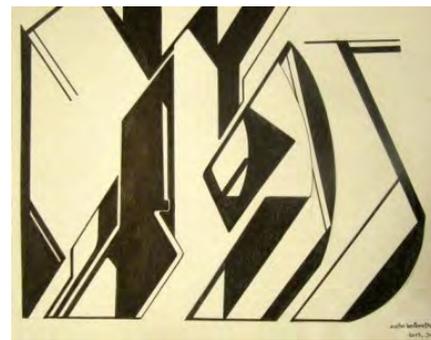
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



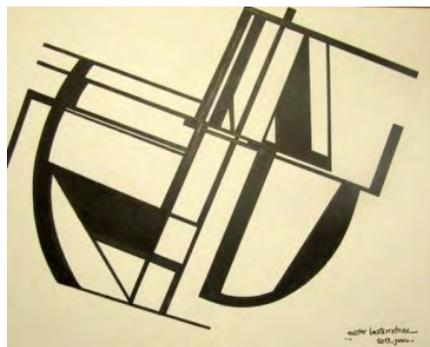
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título La duda
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Tríptico
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



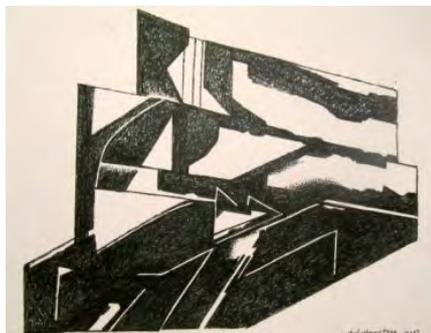
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Una larga conversación
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



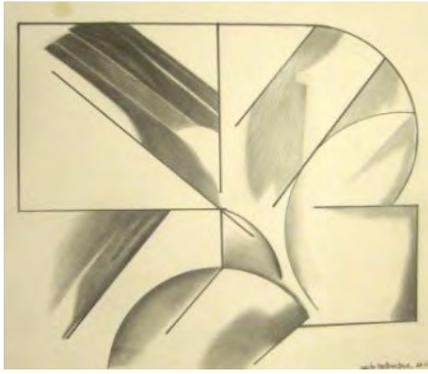
Título Una larga conversación
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 40 x 29,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 40 x 29,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



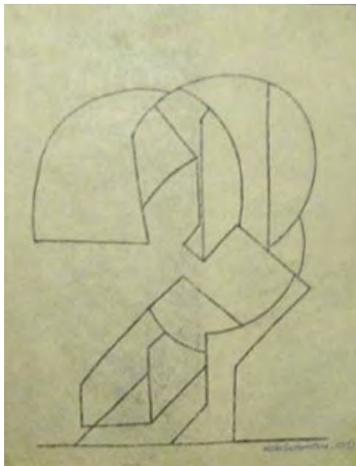
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápiz sobre cartulina recortada encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



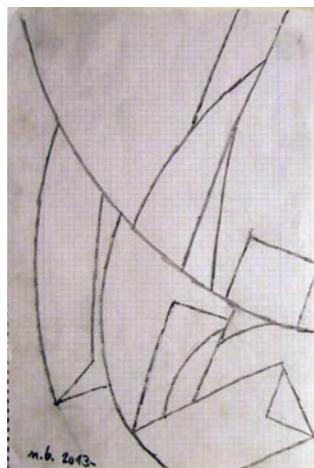
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de estraza encolado sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de estraza encolado sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de estraza
Dimensiones 41,5 x 30,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador Bolígrafo y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



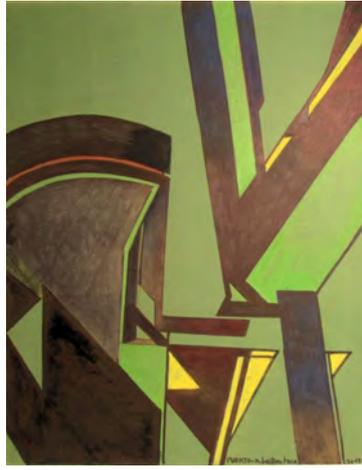
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina recortado y encolado sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Tizas sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Tiza y acrílico sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel recortado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



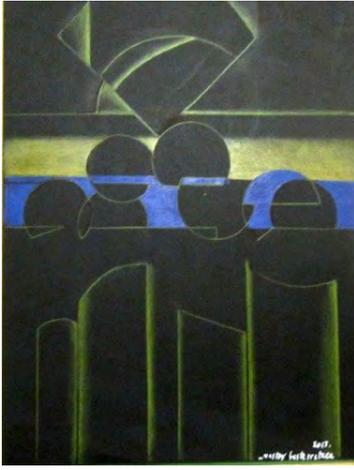
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 39,5 x 45,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Tiza y Lápices de color sobre cartulina recortada encolada en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de empapelar encolado en cartulina
Dimensiones 48 x 45 cm



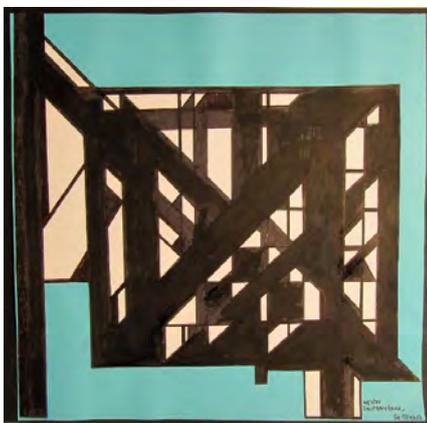
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Ceras y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



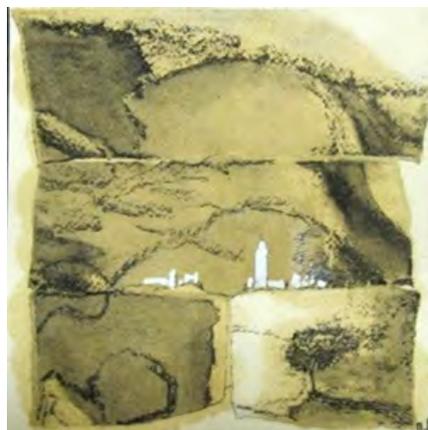
Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina recortado y encolado en cartulina
Dimensiones 55 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Rotulador sobre cartulina recortado y encolado en cartulina
Dimensiones 55 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Acuarela y Tipp-ex sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 28 x 21,5 cm



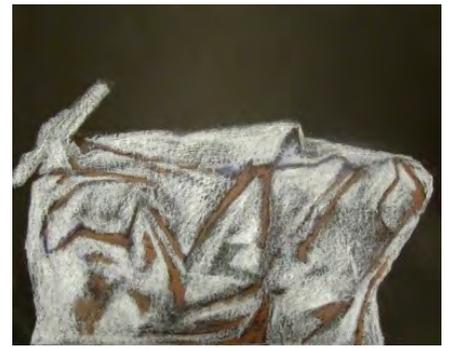
Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápiz cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 56 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Ceras sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Tiza y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Tizas sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 32 x 47,5 cm



Título Con layas
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 61 x 49 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartón pluma
Dimensiones 105 x 75 cm



Título Musical
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 88 x 63,5 cm



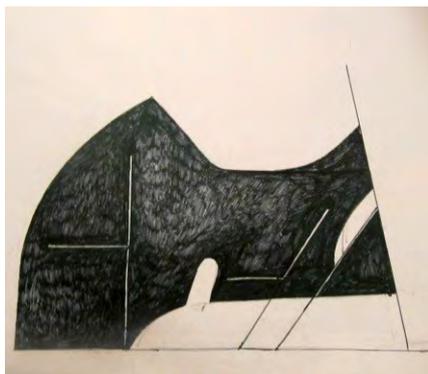
Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



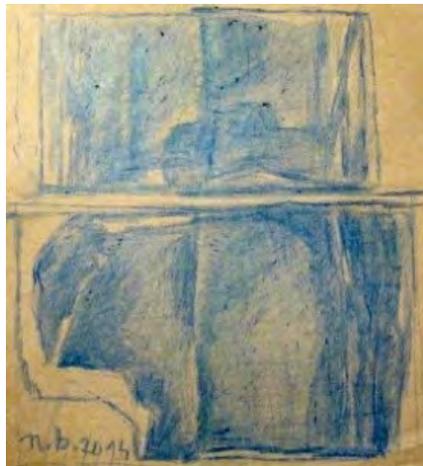
Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador Ceras y collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 23 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm

SIN FECHA



Título Sin título
Técnica plumilla sobre papel
Dimensiones 19 x 24,5 cm



Título Sin título
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 28,5 x 22 cm



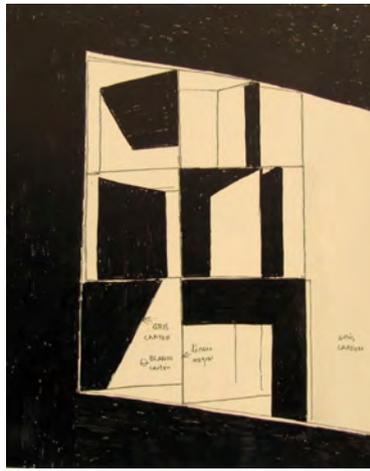
Título Sin título
Técnica Acuarela sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título La guerra
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



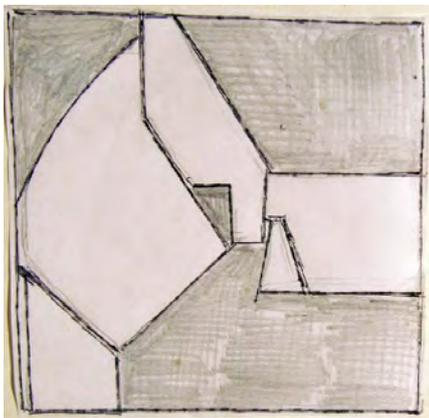
Título *Carneros*
Técnica *Tinta sobre papel*
Dimensiones *16 x 22,5 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Rotulador negro sobre papel preparado blanco*
Dimensiones *40 x 33 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Acrilica sobre papel*
Dimensiones *20,5 x 17,4 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Lápiz y Bolígrafo sobre papel*
Dimensiones *12 x 12 cm*



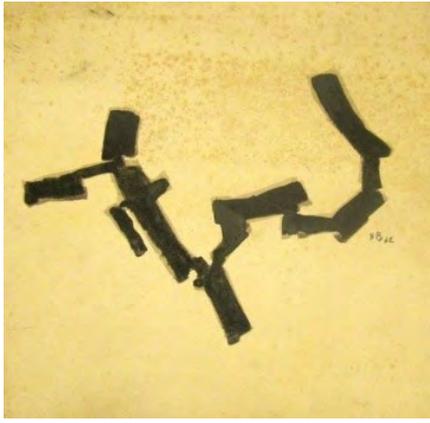
Título *Sin título*
Técnica *Lápiz sobre cartulina*
Dimensiones *11,5 x 12 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Lápiz y Ceras sobre cartulina encolada en cartulina*
Dimensiones *19 x 17,5 cm*



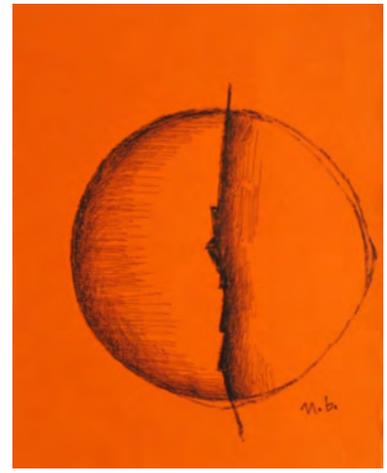
Título *Sin título*
Técnica *Tinta sobre papel*
Dimensiones *13,5 x 30,5 cm*



Título Sin título
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 27,5 x 27,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápices de color y Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



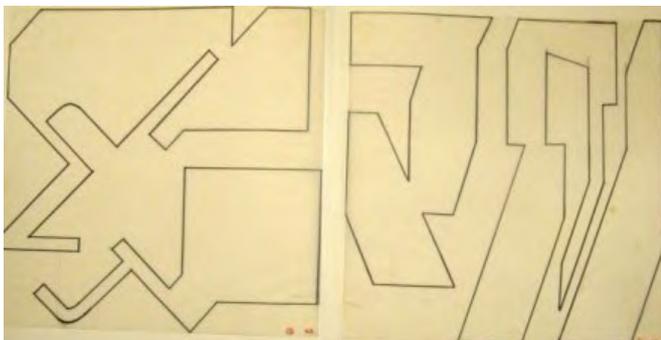
Título Sin título
Técnica Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 21,5 x 17 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y pintura plateada sobre papel
Dimensiones 21,5 x 22,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre dos papeles cebolla encolados en cartulina
Dimensiones 33 x 65 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre dos papeles cebolla encolados en cartulina
Dimensiones 33 x 65 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 25 x 17,5 cm



Título Sin título
Técnica Ceras y Tipp-ex sobre cartulina encolado en cartulina
Dimensiones 38 x 50 cm



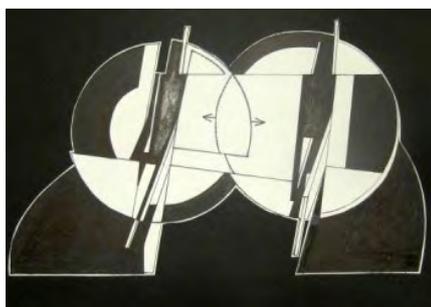
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel recortado encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 50 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 38,5 x 49,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 28,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 16 x 30 cm

DISEÑO GRÁFICO

Otra de las herramientas expresivas de gran importancia será la del diseño gráfico, profesión que ejerció en sus años de exilio en Argentina, trabajando para la conocida firma Nestlé. Como todo, el artista se vale de los recursos aprendidos para llevarlos a su terreno, el de la expresión de las formas. Esa forma que emerge y se vuelve en signo. Será responsable entre otros del logotipo realizado para H Muebles a finales de 1950 o de portadas de discos del colectivo Ez dok amairu. Con el diseño gráfico el artista consiguió entrar en los más variados contextos sociales e institucionales y en círculos públicos y privados, "completando así la misión educativa de la forma escultórica como hecho social" (Aguirre, 2003, p.200). Para entender su versatilidad en la utilización de los signos, vemos en el símbolo del Parlamento Vasco, de 1983, su similitud con la propuesta para el logotipo de Ararteko, de 1990 (Figuras 120,121). A Basterretxea nunca le interesó el valor único del original, sino su valor simbólico, conseguir que la silueta de una forma se convierta en un signo cuya función sea la de cumplir una labor representativa.

Existen logotipos que se llevaron a la práctica y otros que quedaron como propuesta; concebidos para encargos profesionales, benéficos o sin ánimo de lucro, o por propia iniciativa del artista. Basterretxea colaborará también en la defensa del movimiento emergente de las ikastolas y muchos actos de normalización del euskera. En estos años de transición democrática surgirán nuevas formas de compromiso social relacionadas con una dimensión política del arte. En este contexto encontramos el logotipo de la campaña Bai Euskarari (1978) (Golvano, 2008). Otro de los casos encontramos en la realización del logotipo Eusko Label (1992) (figuras 122, 123), gran ejemplo de cómo Basterretxea está entre nosotros, en todas las casas de la sociedad vasca. La propuesta original emergió de él (se conserva el recibo del cheque por el diseño del logotipo). Pero la propuesta al final sufrió pequeñas modificaciones por parte de la empresa (según el artista, no pudo beneficiarse de la explotación de la imagen ya que posteriormente cambiaron algunas líneas y consideraron que ya no era suyo).



Fig 120 Símbolo del Parlamento Vasco



Fig 121 Propuesta de logotipo para Ararteko, 1990.

En la colección del artista se conservan varias propuestas de un proyecto. Para el logotipo de EAK existen nueve variantes; lo mismo ocurre con el logotipo de ERNE y con la propuesta de logotipo de la Real Unión club de fútbol, desechado por los directivos según aparece en una de las anotaciones del propio artista. Otro de los ejemplos de la reutilización de los signos en diferentes significados lo encontramos en el logotipo de Euskal Museoa de Baiona y en el logotipo de Barrueta Arte Elkartea. Partiendo de un dibujo boceto puede llegar a generar no sólo dos propuestas de logotipo para entidades diferentes, sino esas mismas líneas pueden funcionar como ente individual de una escultura (Figuras 124-128)

Todos ellos nos ayudan a comprender el pensamiento prolífico del artista y su multiforme actividad. Como escribe Arguirre (2013, p.201) "los logotipos son parte constitutiva del proceso de sociabilidad del credo estético moderno heredado por la vanguardia vasca del siglo pasado, y Basterretxea su mejor heraldo".

Dentro del apartado de diseño gráfico, encontramos otros proyectos como los originales de propuestas de carátulas de libro, algunos publicados, como *In a Hundred Graves, A basque portrait*, de Robert Laxait (2ª Edición 1986). En el caso de *Conjureros no siempre ortodoxos* (2007) de Juan Garmendia Larrañaga, editado por Eusko Ikaskuntza, la propuesta original de portada que aparece no fue el que finalmente se publicó. En este caso también, aparte de la portada, realizó ilustraciones que acompañan el texto del libro. Otro de los libros de Juan Garmendia, *Verdugo* (2004), no solo diseñó la carátula del libro, sino que los ilustró.



Fig 122 Propuesta de logotipo para Eusko label, 1993



Fig 123 Logotipo Eusko Label

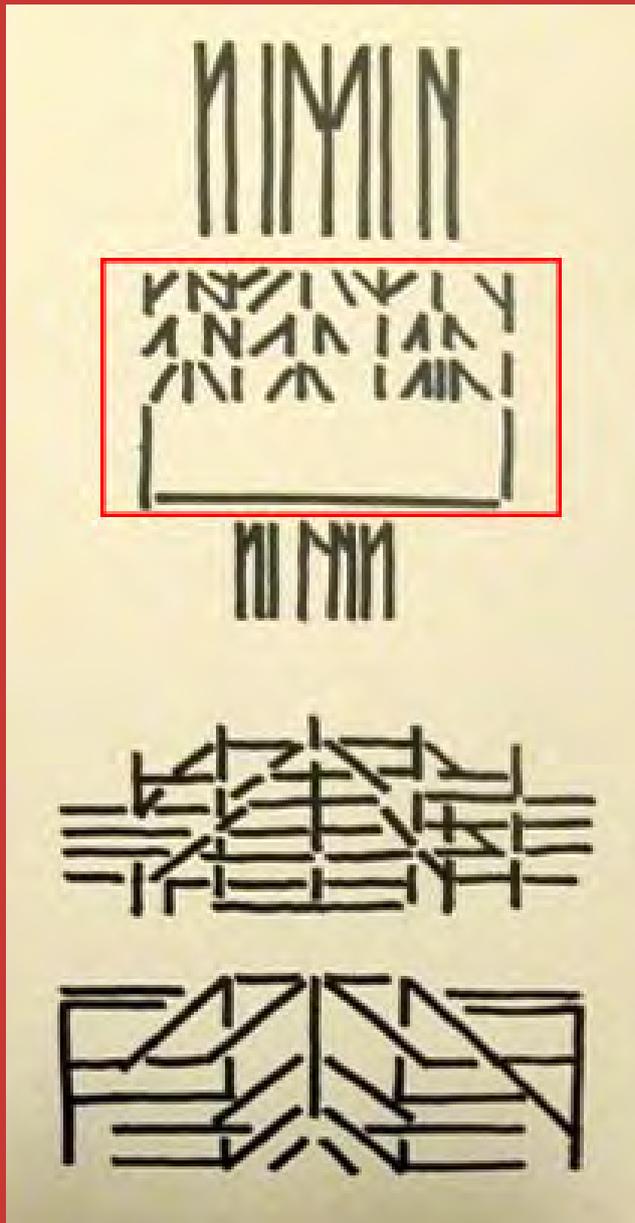


Fig 124 Rotulador sobre papel, dibujo de Néstor Basterretxea

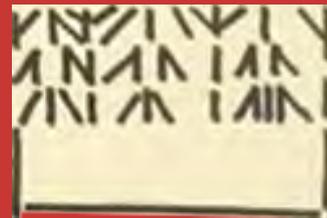


Fig 125 Detalle de la Figura 122



Fig 126 Logotipo de Euskal Museoa de Baiona



Fig 127 Logotipo de Barrueta Arte elkarte, Bermeo



Fig 128 Escultura pública, Monumento homenaje a Benito Barrueta, Bermeo

LOGOTIPOS



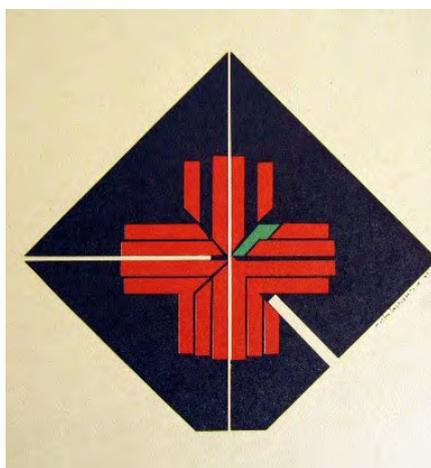
Título Bai Euskarari
Fecha 1977
Técnica Pegatina
Dimensiones 9 cm De diámetro.



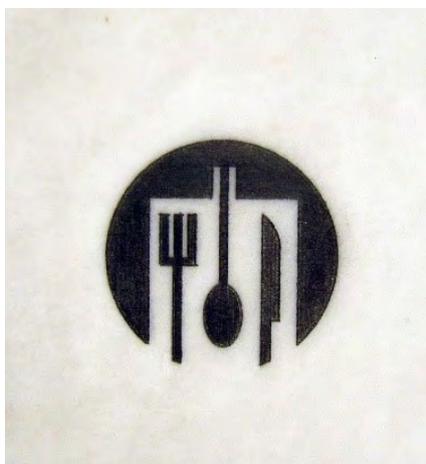
Título Ararteko
Fecha década de 1990
Técnica Recorte de periódico sobre cartulina.
Dimensiones 29,7 x 21 cm.



Título Konponbide garaia da.
Fecha 1990
Técnica Collage sobre cartulina adherida a papel.
Dimensiones 28,2 x 21 cm.



Título Enfermeras
Fecha 1993
Técnica Offset sobre papel
Dimensiones 17 x 25 cm



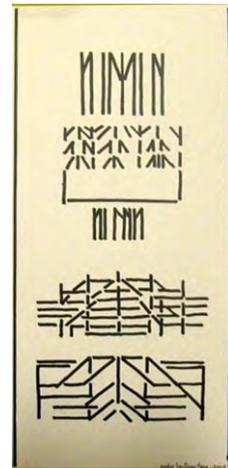
Título Academia vasca de gastronomía
Fecha 1998
Técnica Rotulador sobre acetato
Dimensiones 23 x 18,5 cm.



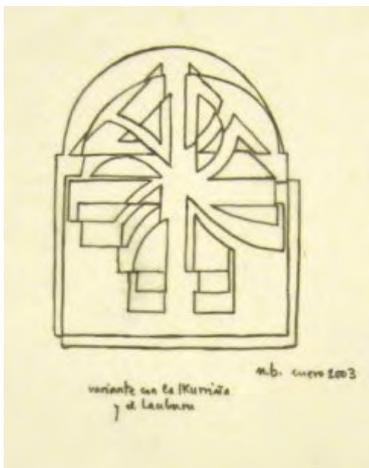
Título Mitsubishi Elipse
Fecha Década de 1990
Técnica Collage, Recortes de papel impreso sobre cartulina.
Dimensiones 51,9 x 40,4 cm.



Título Ekin
Fecha 2000
Técnica Fotocopia sobre papel.
Dimensiones 14,3 x 29,7 cm.



Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Rotulador sobre cartulina.
Dimensiones 50 x 32,3 cm.



Título Sin título
Fecha 2003
Técnica Rotulador sobre acetato adherido con cello a papel.
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm.



Título EAK
Fecha 2005
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,8 x 21 cm.



Título Unión de las 3 kutbas
Fecha 2005
Técnica Rotulador, Lápiz de color y Tipp-Ex sobre papel.
Dimensiones 29,6 x 21 cm.



Título Metalurgia arcaica Tradición y modernidad.
Fecha 2006
Técnica Rotulador y Collage sobre papel enconado en carpeta de cartulina.
Dimensiones 27,5 x 21 cm.



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Tipp-Ex sobre papel.
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm.



Título Europa 60
Fecha 2008
Técnica Collage encolado en carpeta de cartulina.
Dimensiones 44,5 x 32,5 cm.



Título Logotipo para Urdaneta
Fecha 2008

Técnica Collage, tinta, gouache y Recortes de cartulina sobre papel Ingres.
Dimensiones 29,7 x 21 cm.



Título Basque know how fundazioa
Fecha 2008

Técnica Impresión sobre papel.
Dimensiones 5 x 6 cm.



Título Barrueta Arte elkarte Bermeo.
Fecha 2010

Técnica Fotocopia en papel.
Dimensiones 6,5 x 6 cm.



Título Sin título
Fecha 2011

Técnica Rotulador sobre plancha metálica encolado en cartulina.
Dimensiones 36 x 35 cm.



Título El instituto Europa de los Pueblos, Fundación Vasca Estatutos.

Fecha:
Técnica Lápiz sobre acetato.
Dimensiones 30 x 21 cm.



Título Coro Ametsa
Fecha:

Técnica Rotulador, Lápiz, Bolígrafo y Collage sobre propuesta desplegable en varias cartulinas.
Dimensiones 15,5 x 9,5 cm.



Título Barcelonako atzerri buru batzarra
Fecha:

Técnica Fotocopia de color sobre papel.
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm.



Título Los frutos/ El árbol
Fecha:

Técnica Recortes de Fotocopias y Collage sobre carpeta de cartulina.
Dimensiones 50 x 66 cm.



Título Diálogo por la paz
Fecha:

Técnica Pin.
Dimensiones:



Título *Pakea Denon Artean Paz y reconciliación.*
 Fecha:
 Técnica *Fotocopia sobre papel.*
 Dimensiones *6 x 7,5 cm.*



Título *Eusko ikaskuntza Asmoz ta jakinez.*
 Fecha:
 Técnica *Pin*
 Dimensiones *1,2 x 1,3 cm.*



Título *ER.N.E.*
 Fecha:
 Técnica *Lápiz y Rotulador sobre papel.*
 Dimensiones *29,5 x 21 cm.*



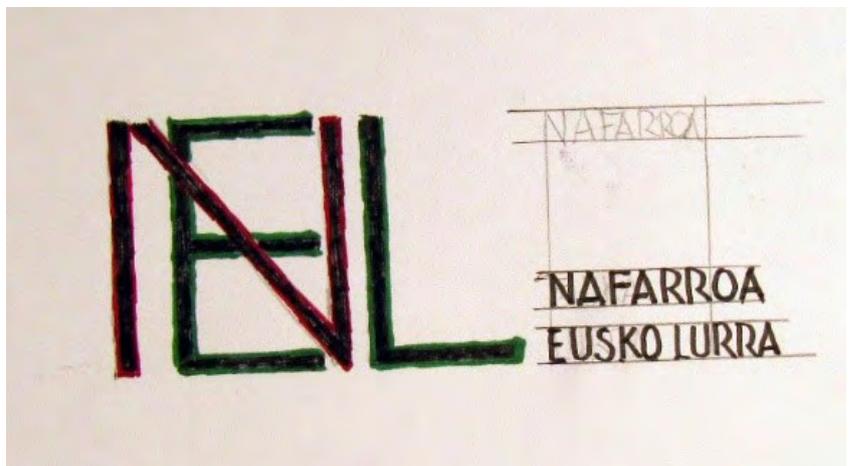
Título *Scientia Robore Fulva, E.H.U.*
 Fecha:
 Técnica *Collage y estilógrafo sobre cartulina.*
 Dimensiones *27,5 x 32,5 cm.*



Título *Eusko Label Kalitatea.*
 Fecha *1993*
 Técnica *impresión sobre papel.*
 Dimensiones *18 x 15 cm.*



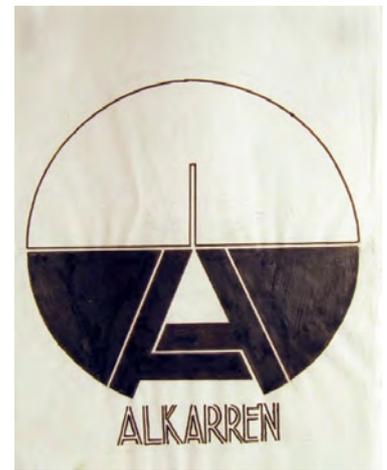
Título *Euskal Herria*
 Fecha:
 Técnica *Bolígrafo sobre papel.*
 Dimensiones *31,5 x 21,5 cm.*



Título *Nafarroa Eusko Lurra*
 Fecha:
 Técnica *Rotulador y Lápiz sobre papel.*
 Dimensiones *21,5 x 31,5 cm.*



Título Kultur guinea Centro de cultura tradicional.
Fecha:
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm.



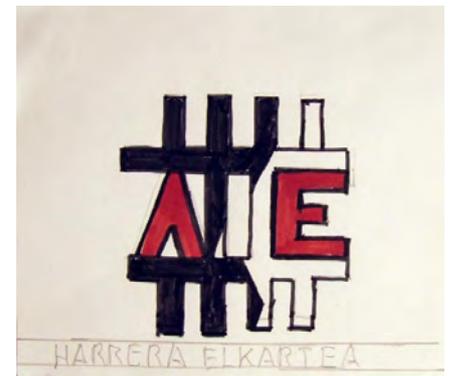
Título Alkarren
Fecha:
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm.



Título Guinea Hnos Ingenieros
Fecha:
Técnica Rotulador sobre acetato encolado en cartulina.
Dimensiones 29,8 x 21 cm.



Título Real Unión club de fútbol
Fecha:
Técnica Rotulador sobre acetato.
Dimensiones 49,5 x 39 cm.



Título Harrera elkartea
Fecha:
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 14,5 x 16,5 cm.



Título Sin título
Fecha:
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm.

OTROS



Título Sin título

Fecha 1999

Técnica Collage de cartulina, tinta y Bolígrafo sobre papel encolado en carpeta de cartulina.

Dimensiones 33 x 25 cm.

Possible propuesta de portada de libro



Título Universidad, sociedad Ed Pamiela

Fecha 2003

Técnica Collage y Tipp-Ex sobre cartulina y acetato.

Dimensiones 44,5 x 33 cm.

Propuesta de portada de libro



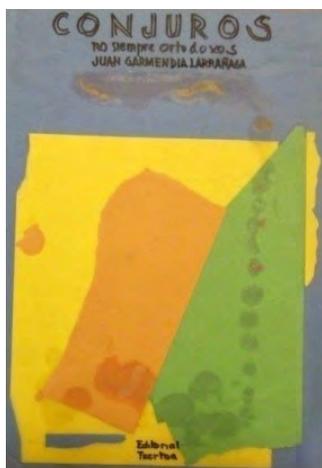
Título Verdugo de Juan Garmendia Larrañaga.

Fecha 2004

Técnica Collage sobre cartón.

Dimensiones 41 x 29,5 cm.

Portada de libro



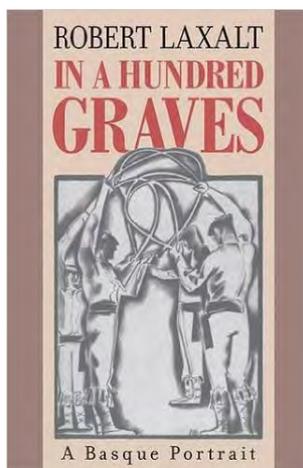
Título Conjuros no siempre ortodoxos, de Juan Garmendia Larrañaga.

Fecha 2007

Técnica Collage y rotulador sobre cartulina y acetato.

Dimensiones 41 x 29,5 cm.

Portada de libro



Título In a Hundred Graves A basque portrait.

Robert Laxalt.

Fecha 1986

Técnica Offset sobre papel.

Dimensiones 22,5 x 23,5 cm.

Portada de libro



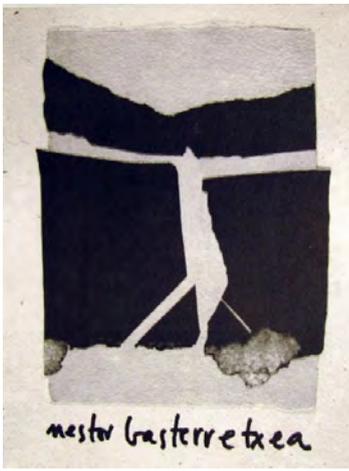
Título Sin título

Fecha:

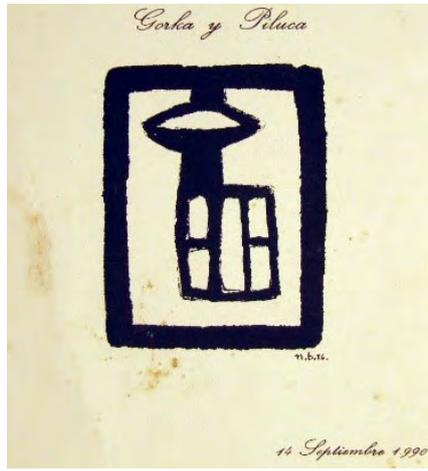
Técnica Collage de cartulina y Rotulador sobre cartulina.

Dimensiones 30 x 21 cm.

Propuesta de portada de libro



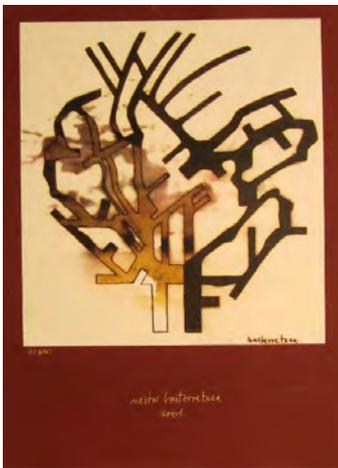
Título Sin título
Fecha 1987
Técnica Offset sobre papel.
Dimensiones 21 x 15,5 cm.
 Tarjeta de presentación de exposición.
 Exposición en la Galería dieciséis en San Sebastián.



Título Gorka y Piluka
Fecha 1990
Técnica Offset sobre tarjeta de cartulina.
Dimensiones 19 x 16 cm.
 Diseño de carta de boda.



Título Muy feliz año
Fecha 1997
Técnica Hojas de árbol encoladas en papel sobre cartulina.
Dimensiones 25 x 19,5 cm.
 Diseño para tarjeta de felicitación de año.



Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Impresión encolada en cartulina.
Dimensiones 32 x 23 cm.
 Tiraje 250 3/250.



Título Bai Euskarari ziertagiria
Fecha 2006
Técnica Impresión Offset sobre papel.
Dimensiones 37 x 25 cm.
 Tarjeta



Título Adan y Eva arrojados del Paraíso por probar una exquisita mermelada de manzanas
Fecha 2011
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm.
 Original de un proyecto de tarjeta de felicitación de año.



Título Sin título
Fecha
Técnica Offset sobre papel.
Dimensiones 31 x 23,5 cm.
 Tarjeta



Título Sin título
Fecha
Técnica Offset sobre papel.
Dimensiones 21,5 x 23,5 cm.
 Tarjeta



Título Gernika, Euskal Herria garenontzat izugarrikeria ahaztezina.

Fecha:

Técnica Offset sobre papel.

Dimensiones 37 x 26,5 cm.

Tarjeta



Título Radiografía del mundo en el que vivimos

Fecha:

Técnica Collage y Rotulador sobre papel.

Dimensiones 25 x 25 cm.

Original de una propuesta de Tarjeta de felicitación de año.



Título Sin título

Fecha:

Técnica Serigrafía sobre camiseta.

Dimensiones cm.

Logotipo de camiseta

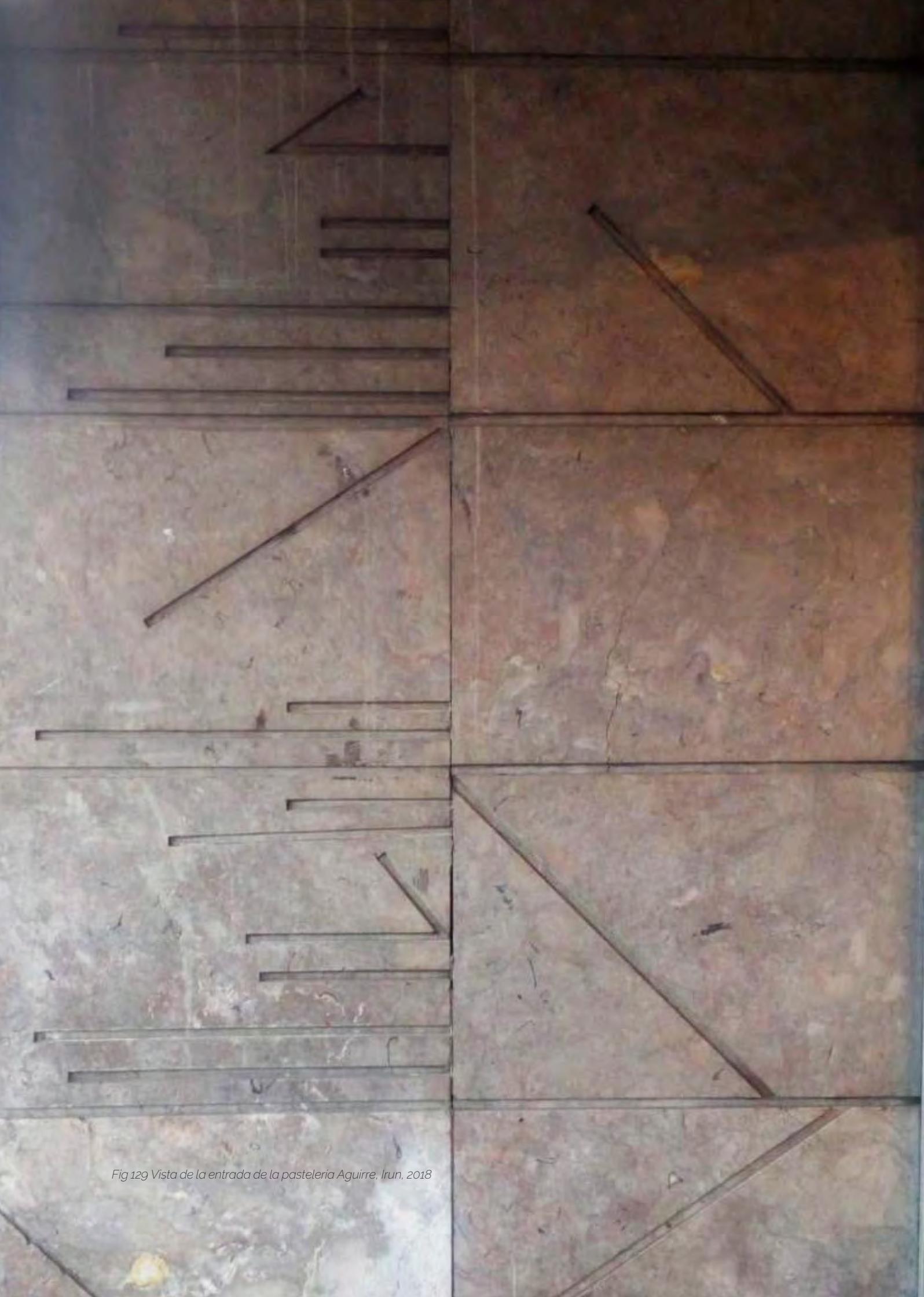


Fig 129 Vista de la entrada de la pastelería Aguirre, Irún, 2018

DISEÑO INDUSTRIAL

DISEÑO DE MOBILIARIO



Título Silloa Curpilla
Fecha 1966
Técnica Madera policromada y cuero.
Dimensiones 72,5 x 71 x 67,5 cm.



Título Taburete de la serie Curpilla
Fecha 1966
Técnica Madera policromada
Dimensiones 45 x 30 x 25 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Plástico, tela y madera
Dimensiones 13 x 14,5 x 14,5 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, tela y madera.
Dimensiones 14 x 13 x 16 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, tela y plástico.
Dimensiones 15 x 12,5 x 15 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, tela y plástico.
Dimensiones 15 x 12,5 x 15 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, corcho y madera.
Dimensiones 15 x 12,5 x 25 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, plástico y tela.
Dimensiones 15 x 12,5 x 15 cm.



Título Maquetas de silla para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Hierro, plástico y tela.
Dimensiones 15 x 12,5 x 15 cm.



Título Maquetas de cómoda para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Plástico.
Dimensiones 10 x 9 x 9 cm.



Título Maquetas de cómoda para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Plástico.
Dimensiones 10 x 9 x 9 cm.



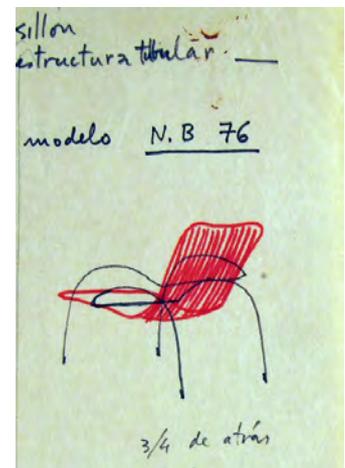
Título Maquetas de mesa para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Madera, pintura y obra gráfica.
Dimensiones 4,5 x 24 x 22 cm.



Título Maquetas de mesa para la empresa Biok
Fecha 1968
Técnica Madera, pintura y obra gráfica.
Dimensiones 4,5 x 25 x 29 cm.



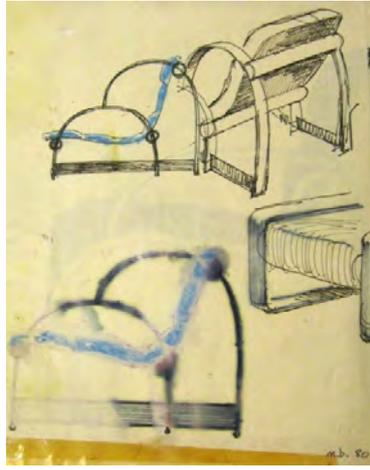
Título Boceto silla
Fecha 1968
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42 x 59 cm.



Título Modelo
Fecha 1976
Técnica Rotulador sobre papel encolado en una cartulina recortada.
Dimensiones 29,5 x 41,2



Título Boceto silla
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 19,8 x 20,5 cm.



Título Boceto silla
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 20,5 x 17,4 cm.



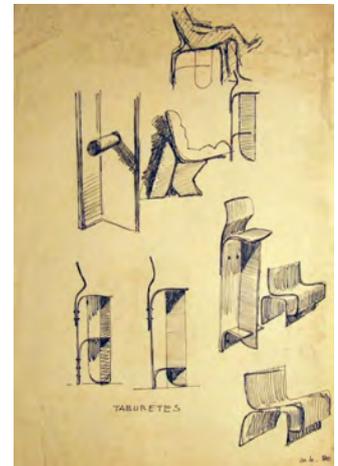
Título Boceto silla
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 21,4 x 20,2 cm.



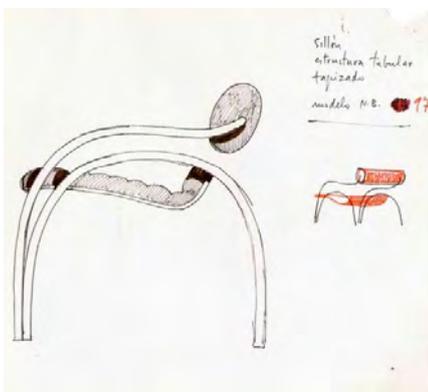
Título Boceto silla
Fecha 1980
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42 x 29,5 cm.



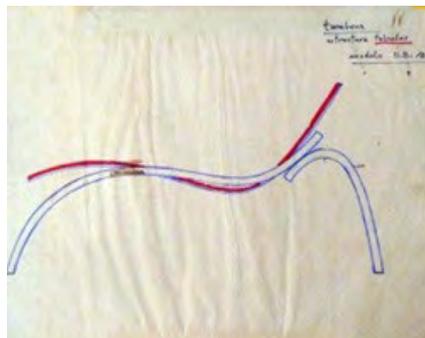
Título Boceto silla
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42 x 29,5 cm.



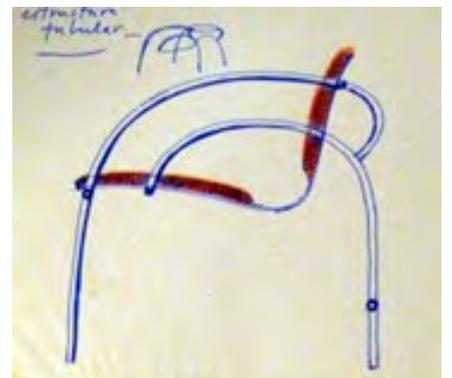
Título Bocetos taburetes
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 36,8 x 23 cm.



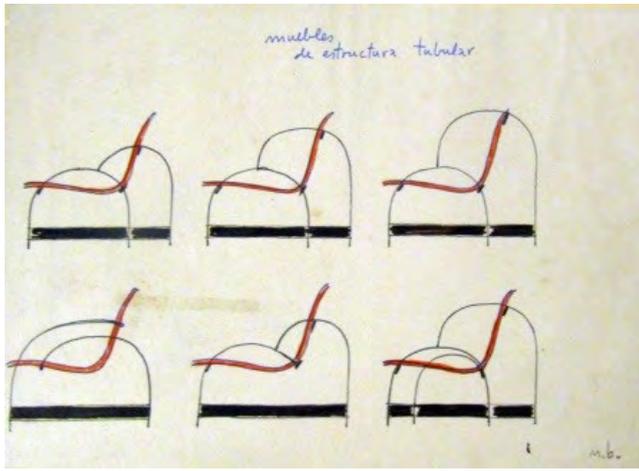
Título Sillón tapizado Modelo 97
Fecha 1980
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 21,4 x 31,2cm.



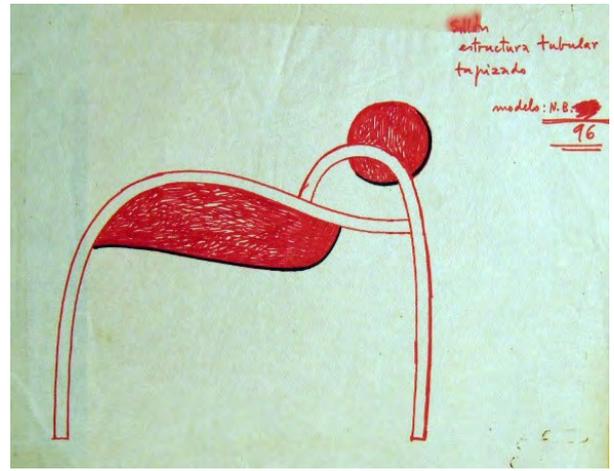
Título Tumbona Modelo 106
Fecha
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42,5 x 29,5 cm.



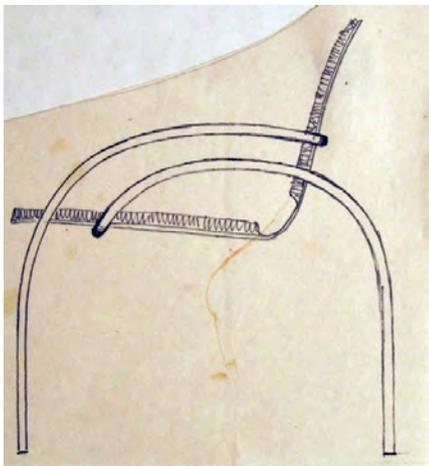
Título Tumbona Modelo 106
Fecha
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42,5 x 29,5 cm.



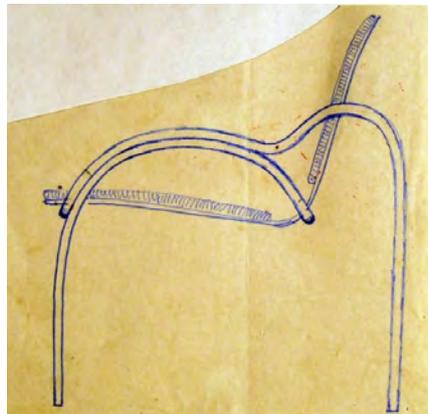
Título Muebles de estructura tubular
Fecha:
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 30 cm.



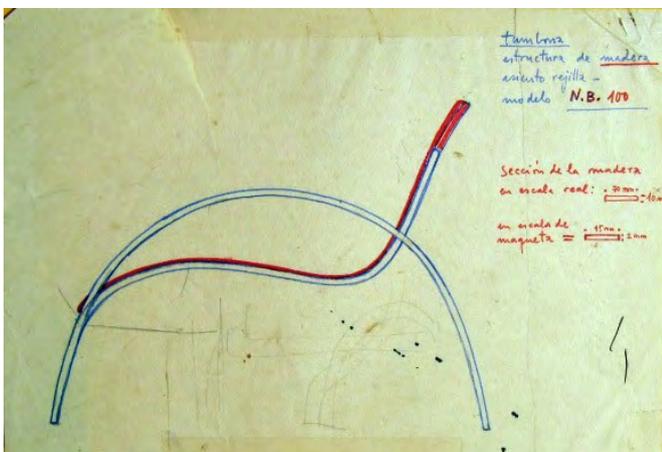
Título Sillón tapizado Modelo g6.
Fecha:
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42 x 29,5 cm.



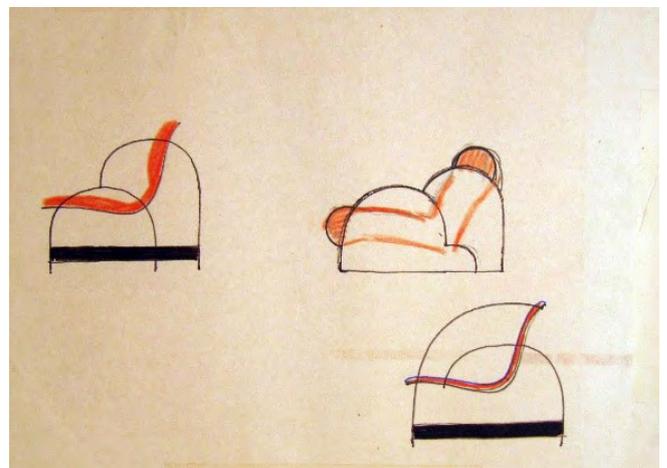
Título Boceto de silla
Fecha:
Técnica Bolígrafo sobre papel recortado.
Dimensiones 16,8 x 17 cm.



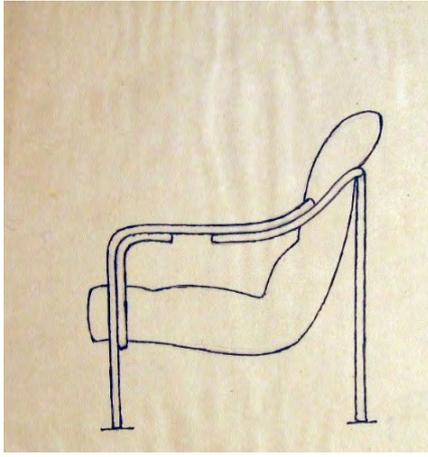
Título Boceto silla
Fecha:
Técnica Bolígrafo sobre papel recortado.
Dimensiones 15,8 x 17 cm.



Título Tumbona Modelo 100
Fecha:
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina.
Dimensiones 42 x 29,5 cm.



Título Sin título
Fecha:
Técnica Bolígrafo y Lápiz de co



Título *Boceto butaca*

Fecha:

Técnica *Estilógrafo sobre papel encolado en cartulina.*

Dimensiones *42 x 29,5 cm.*



Título *Silla*

Fecha:

Técnica *Bolígrafo y Lápiz sobre papel encolado en cartulina.*

Dimensiones *29,5 x 21 cm.*

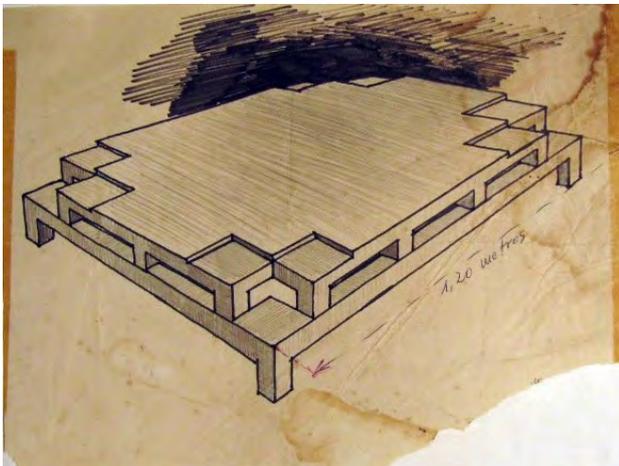


Título *Boceto butaca*

Fecha:

Técnica *Bolígrafo y Lápiz sobre papel.*

Dimensiones *21,5 x 27,5 cm.*

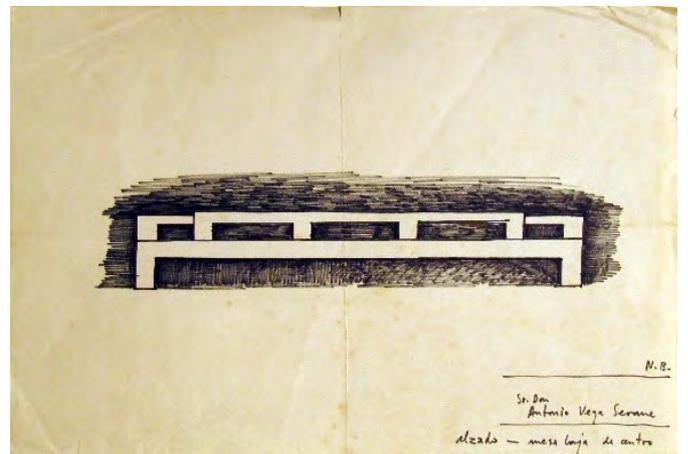


Título *Boceto mesa*

Fecha:

Técnica *Bolígrafo y Lápiz sobre papel.*

Dimensiones *21,8 x 31,8 cm.*



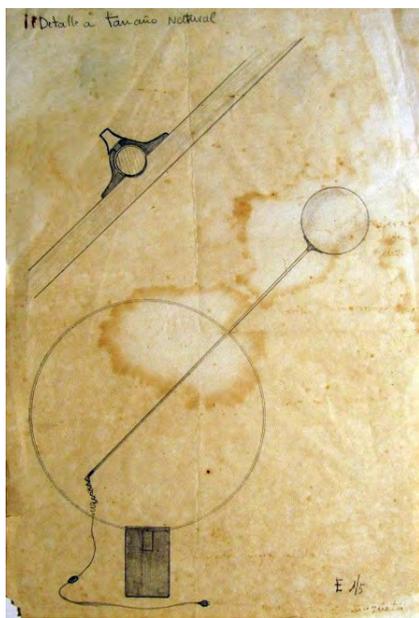
Título *Mesa baja de centro*

Fecha:

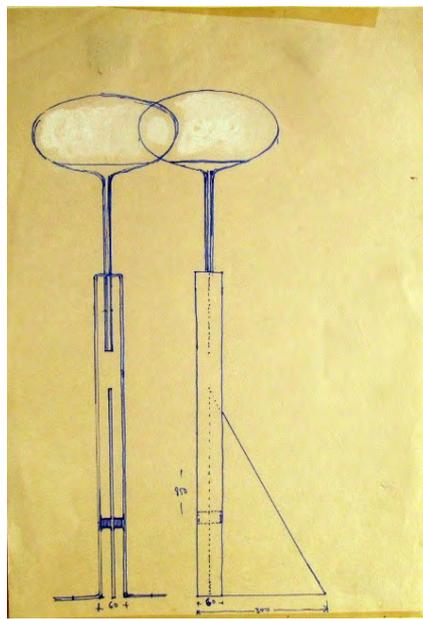
Técnica *Bolígrafo y Lápiz sobre papel.*

Dimensiones *19 x 26 cm.*

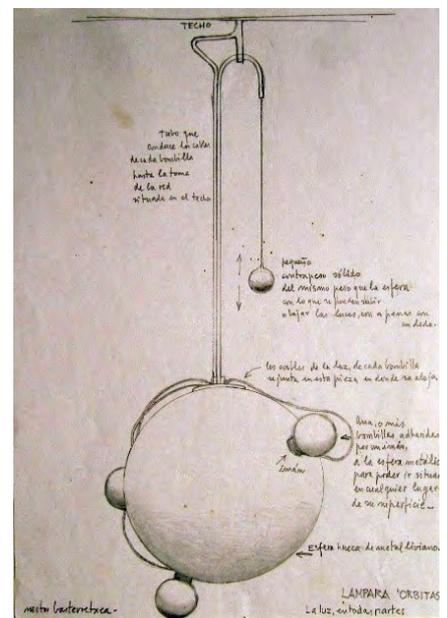
DISEÑO DE LÁMPARAS



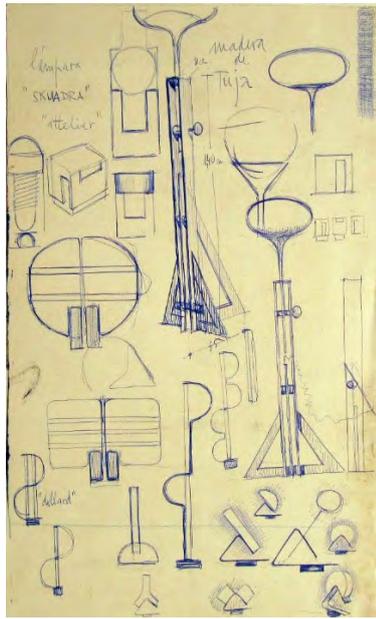
Título Boceto de lámpara
Fecha
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Boceto de lámpara
Fecha
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Orbitas
Fecha
Técnica Estilográfica sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



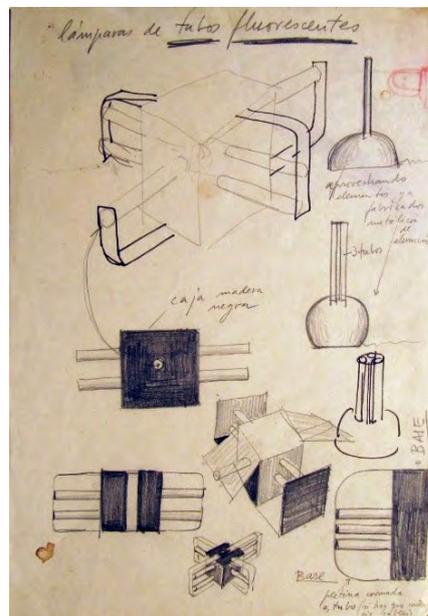
Título Bocetos de lámparas
Fecha
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Luna 6
Fecha
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm

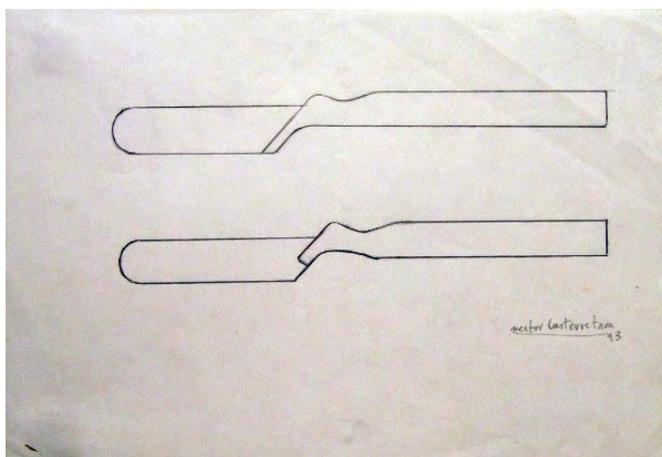


Título Bocetos de lámpara
Fecha
Técnica Lápiz, lápices de color y Rotulador sobre papel recortado.
Dimensiones 35,5 x 25,5 cm

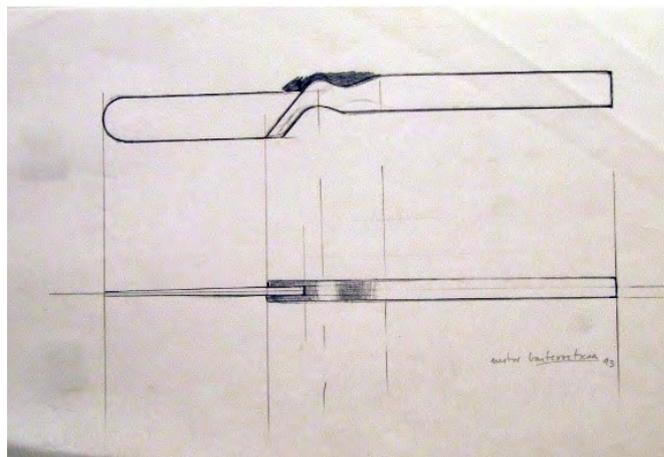


Título Lámpara de tubos fluorescentes
Fecha
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm

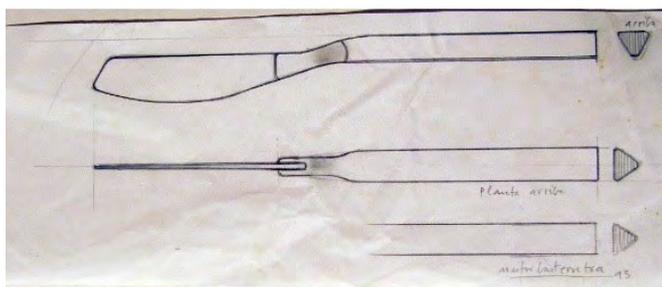
DISEÑO DE CUBERTERÍA



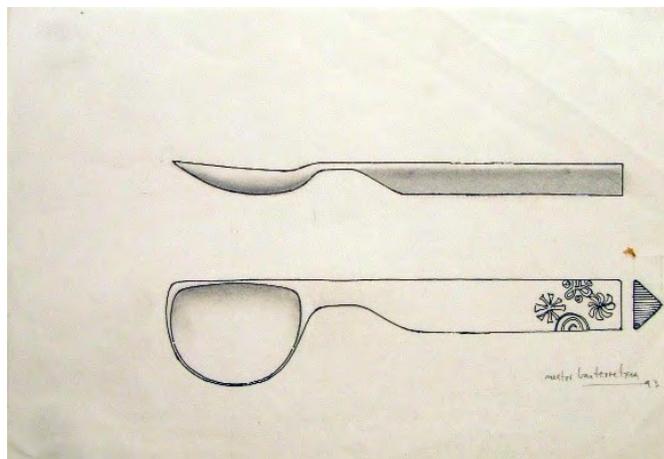
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



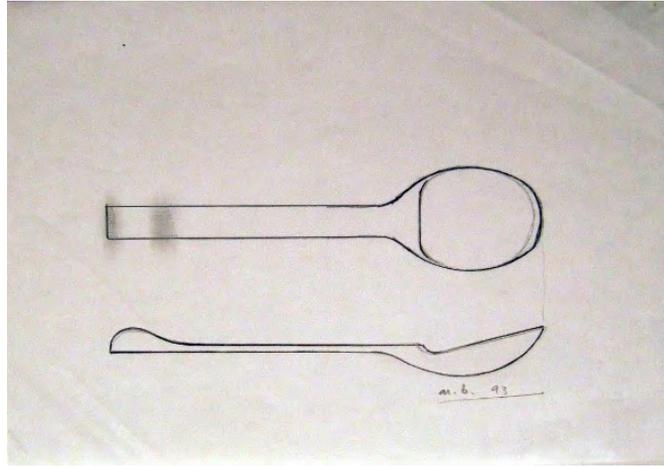
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 12 x 30 cm



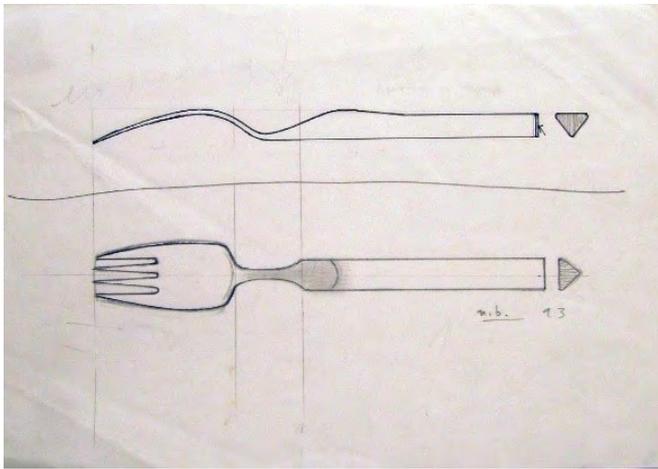
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



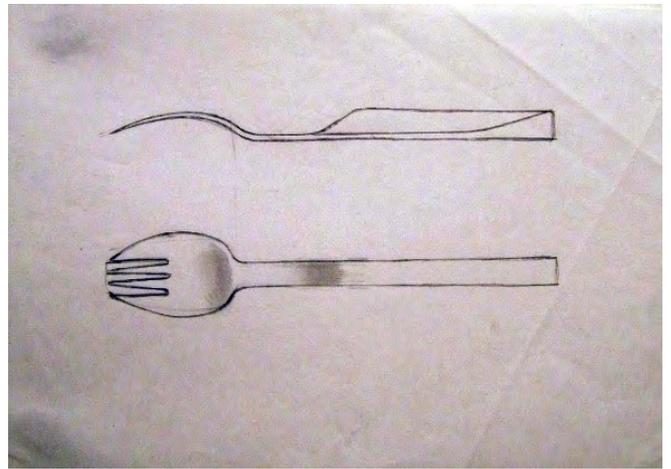
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



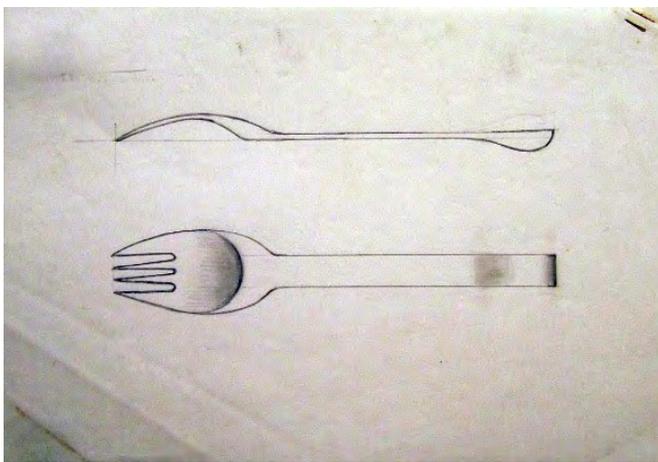
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



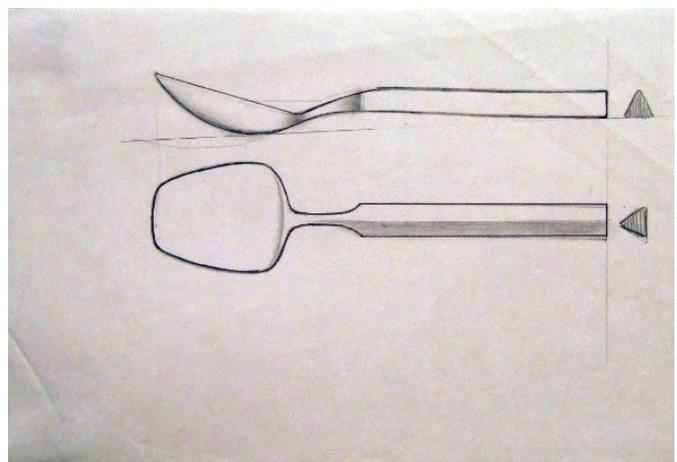
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



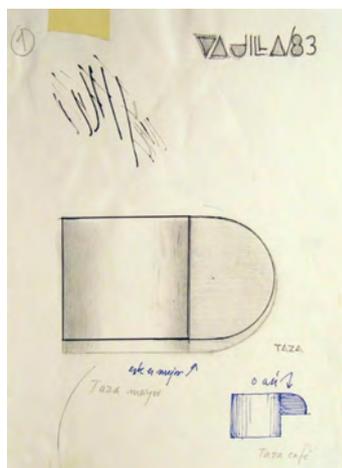
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



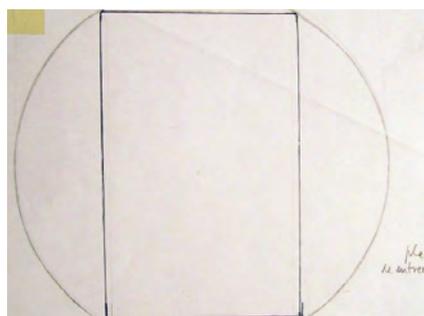
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



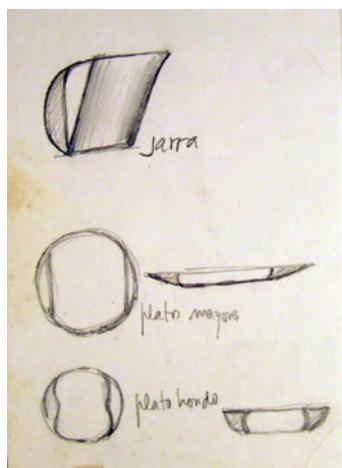
Título Boceto cubiertos
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Vajilla / 83 Taza de café
Fecha
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Plato de entremeses
Fecha
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7cm



Título Jarra
Fecha
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21cm

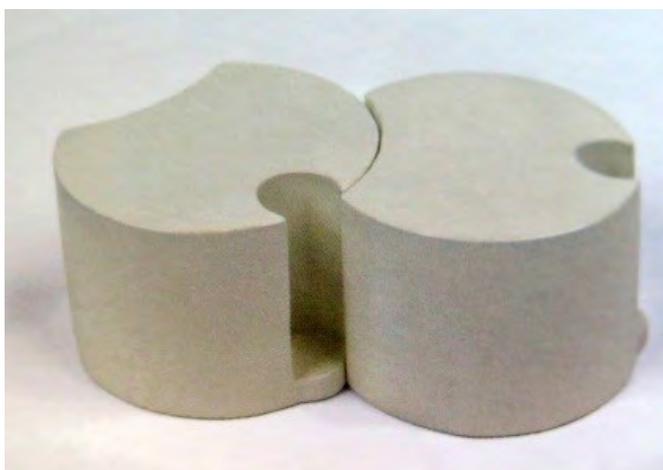
OTROS



Título Tablero y fichas de ajedrez
Fecha 1967
Técnica Madera.
Dimensiones 20 x 91,5 x 62 cm



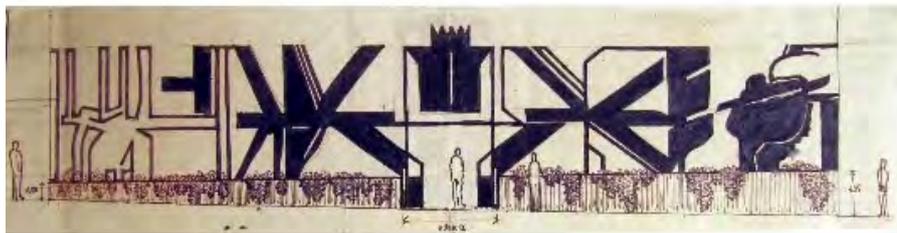
Título Juegos de candelabros Sua
Fecha 1968
Técnica Madera policromada.
Dimensiones 9 x 12,8 x 11 cm(cada una)



Título Juegos de candelabros Sua
Fecha 1968
Técnica Cerámica.
Dimensiones 9 x 12,8 x 11 cm(cada una)



Título Aparador
Fecha 1988
Técnica Collage sobre cartulina.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Propuesta verja Chancellerie D'Espagne, Paris.
Fecha 1989-1991
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Aparador
Fecha 1988
Técnica Collage sobre cartulina.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



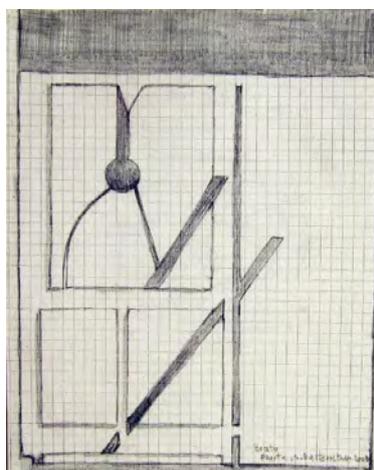
Título Propuesta verja Chancellerie D'Espagne, Paris.
Fecha 1989-1991
Técnica Rotulador sobre papel.
Dimensiones 35 x 55 cm



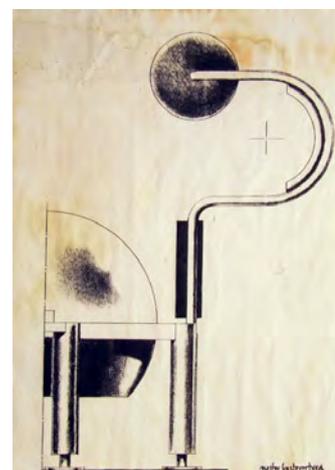
Título Juego con 3 círculos
Fecha 1992
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 21 x 29,7 cm



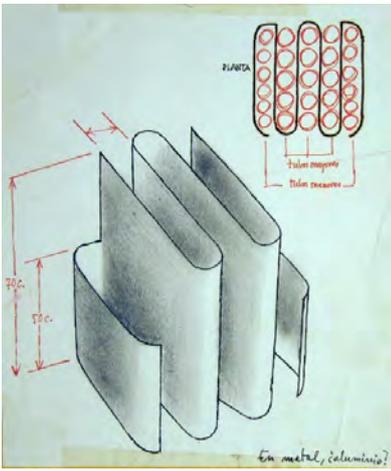
Título Huchas Monedas
Fecha 1999
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 23,5 x 19,5 cm



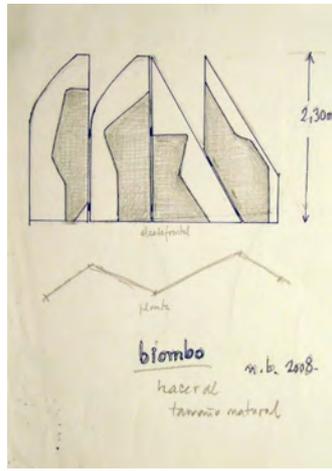
Título Boceto puerta
Fecha 2008
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno.
Dimensiones 21 x 18 cm



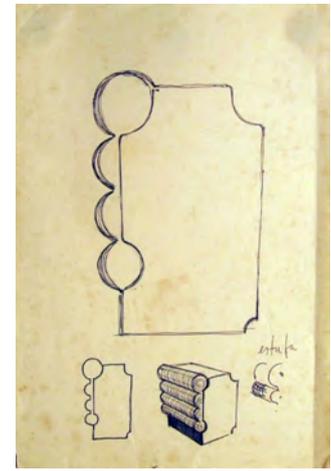
Título Mueble bar
Fecha
Técnica Lápiz sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Boceto de revistero
 Fecha
 Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
 Dimensiones 30 x 21 cm



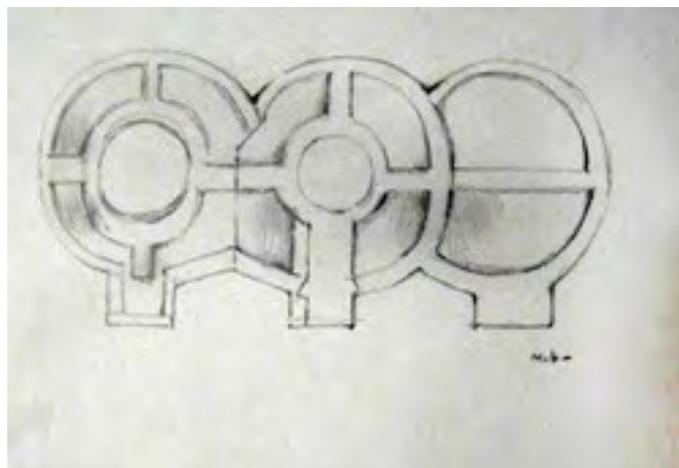
Título Boceto de biombos para Londres
 Fecha
 Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Estufa
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel.
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Decoración de escenario del festival
 Bailes y Canciones vascas Palacio de los deportes de San Sebastián
 Fecha
 Técnica Rotulador, Bolígrafo y Lápiz de color sobre cartulina.
 Dimensiones 50 x 65 cm



Título Limosnero múltiple
 Fecha
 Técnica Lápiz sobre papel.
 Dimensiones 29,7 x 21 cm

ESBOZOS, APUNTES Y BOCETOS

ESBOZOS, APUNTES Y BOCETOS



Título Havana, Tiscornia
Fecha 1941
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Tiscornia (Havana)
Fecha 1941
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1942
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 29 x 20 cm



Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 25 x 15 cm



Título Bailarines
Fecha 1978
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 35 x 25 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 45,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 45,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 45,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 40 x 29 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 45,5 cm



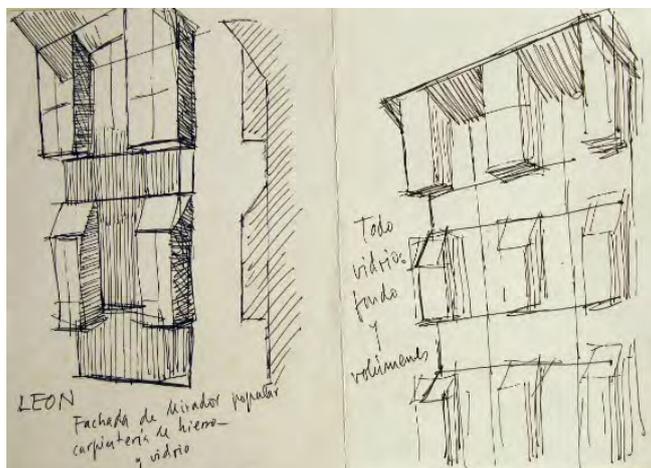
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 30 x 45,5 cm



Título Sin título
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 22,5 x 31,5 cm



Título León, fachada de mirador popular carpintería de hierro y vidrio
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm

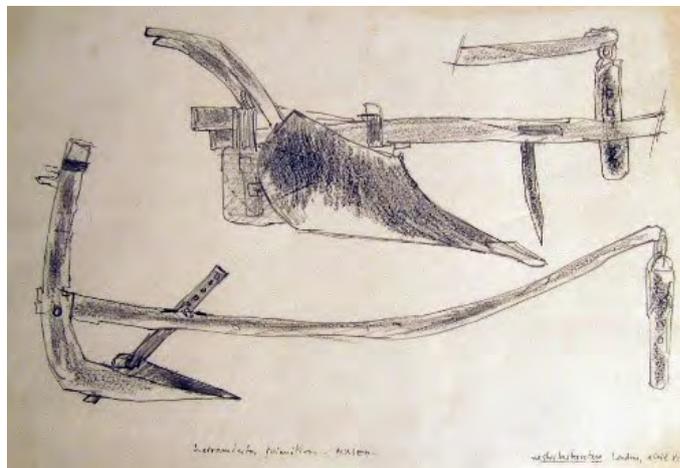


Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm

APUNTES DE MUSEO



Título Yoruba Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



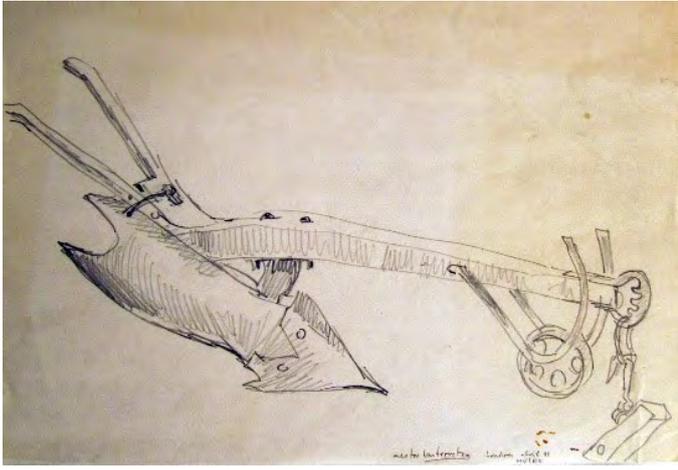
Título Herramientas primitivas Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



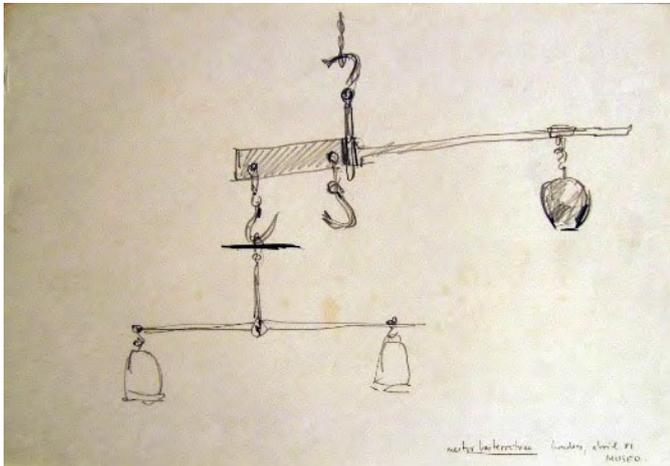
Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



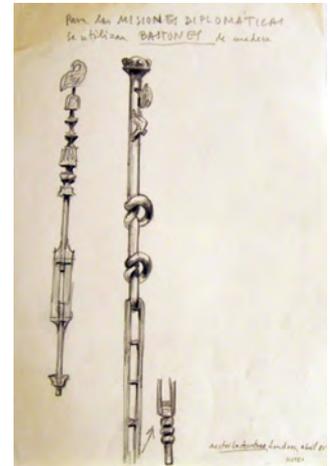
Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Los Yorubas africanos, máscaras rituales Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



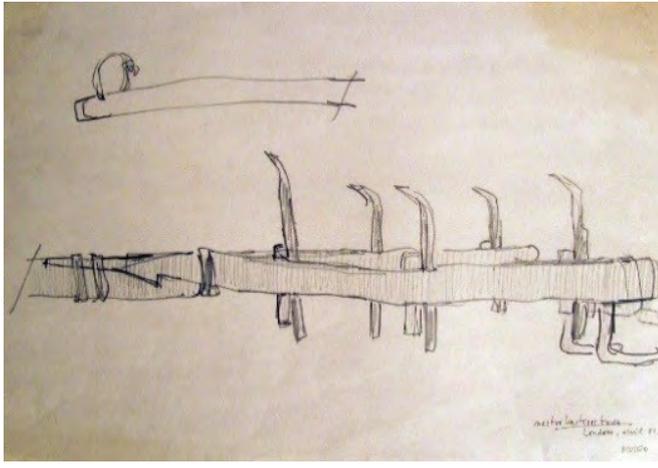
Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



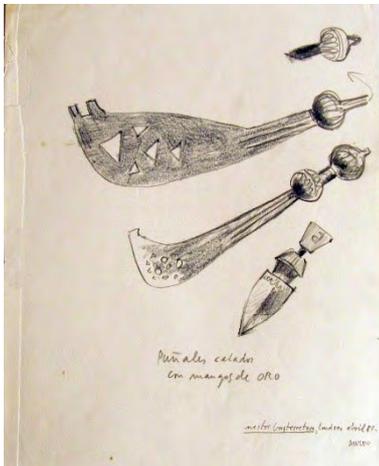
Título Imágenes de la fertilidad Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



Título La mitica protección en la guerra Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Puñales calados con mangos de oro Museo de Londres
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título Museo de Buenos Aires
Fecha 1983
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título Museo de Buenos Aires
Fecha 1983
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Megaterium Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires
Fecha 1983
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 30 cm



Título Maconde-Mozambique
Fecha 1992
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 20,5 x 30 cm



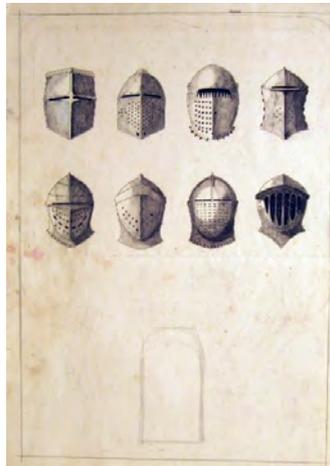
Título Maconde-Mozambique
Fecha 1992
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 20,5 x 30 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 49 x 34,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 49 x 34,5 cm



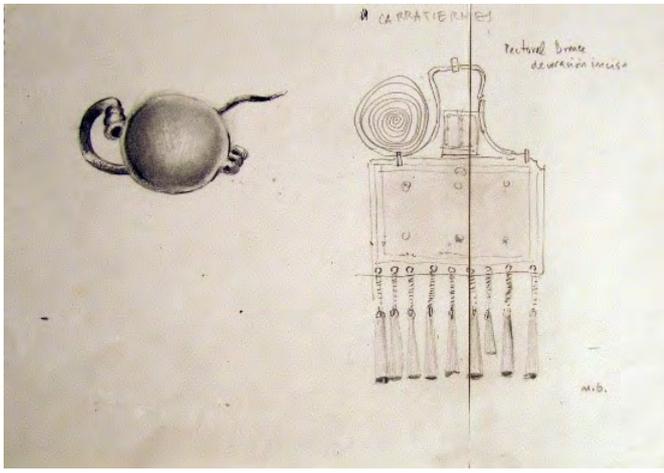
Título Sin título
Técnica Lápiz y estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 49 x 34,5 cm



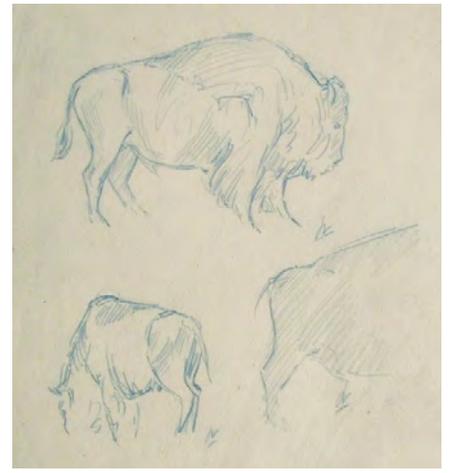
Título Gliptodontidos Museo de la Plata, Argentina
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 20,5 x 31 cm



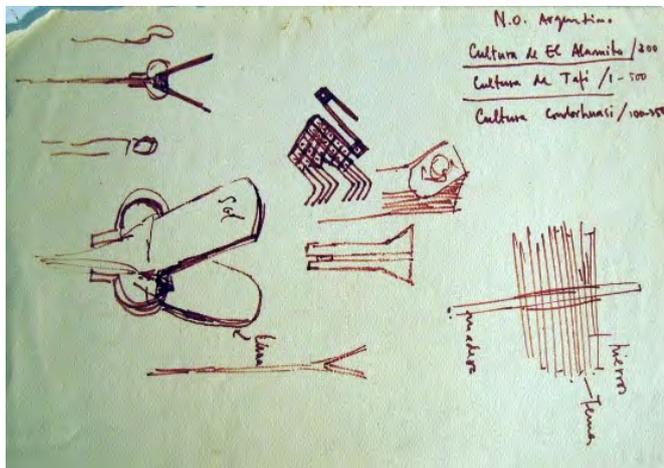
Título Carrierner Soria, Museo Numantino
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Carratiernes
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 28 x 22 cm



Título N O Argentina
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 34 x 25 cm



Título Trujillo, Cáceres, Pizarro
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm

OTROS



Título La pobre silla estaba tan cansada, que necesitó sentarse

Fecha 1946

Técnica Bolígrafo sobre papel

Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título

Fecha 1975

Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel

Dimensiones 21,5 x 31,5 cm

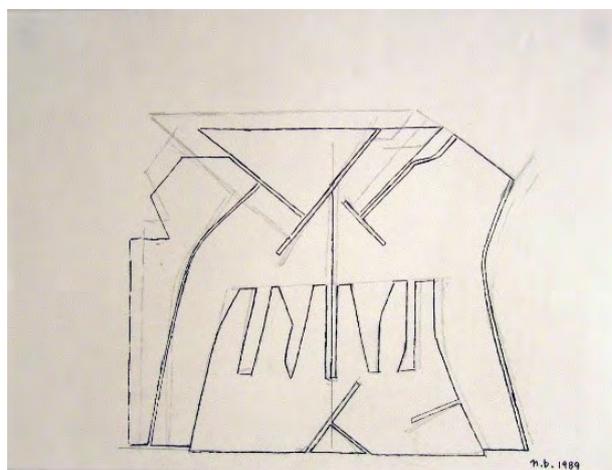


Título Sin título

Fecha 1977

Técnica Pastel y estilógrafo sobre papel encolado en cartón gris

Dimensiones 75,5 x 101,5 cm

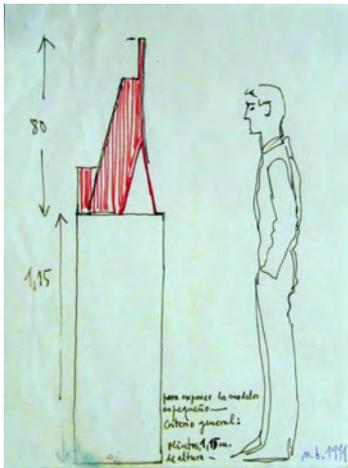


Título Sin título

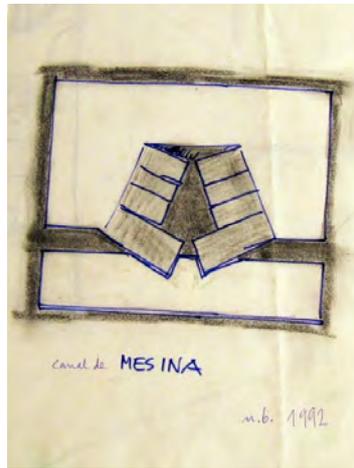
Fecha 1989

Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel

Dimensiones 30 x 40 cm



Título Criterio general de tamaño de plintos
Fecha 1991
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 16,5 cm



Título Canal de Mesina
Fecha 1992
Técnica Carboncillo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 32,5 x 18,5 cm



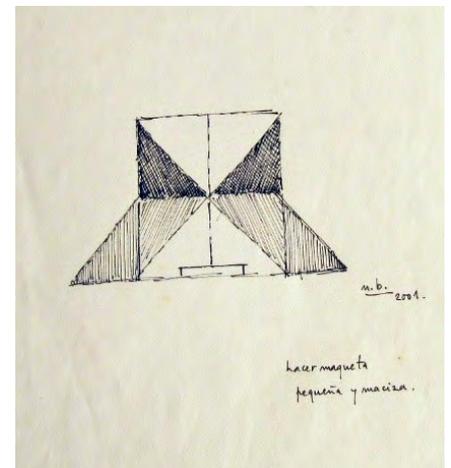
Título Sin título
Fecha 1994
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 20,5 x 30 cm



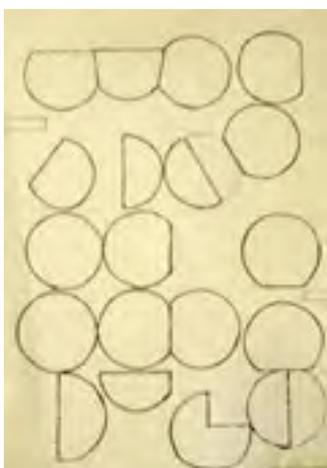
Título Algunas formas válidas para puntos de partida para realizar esculturas
Fecha 1998
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Mi mano
Fecha 1998
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



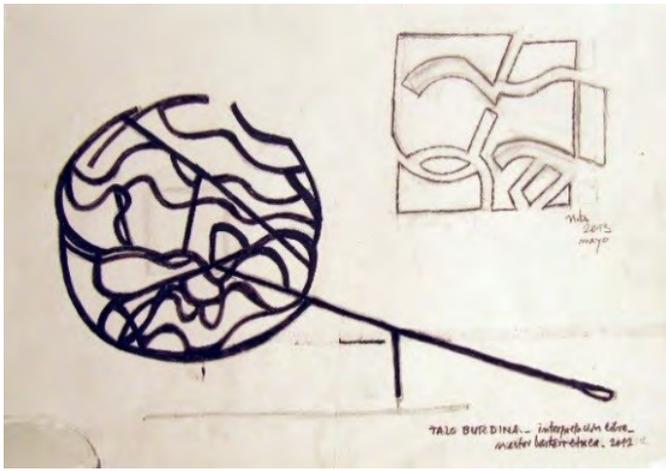
Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



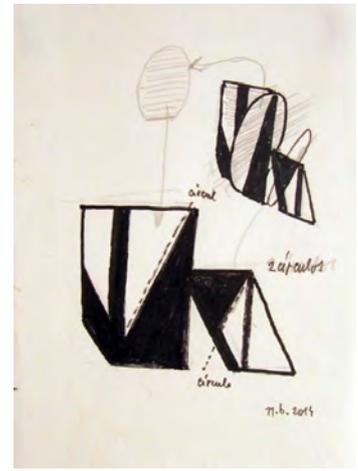
Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



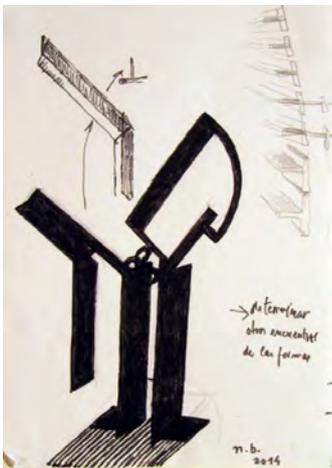
Título Sin título
Fecha 2001
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



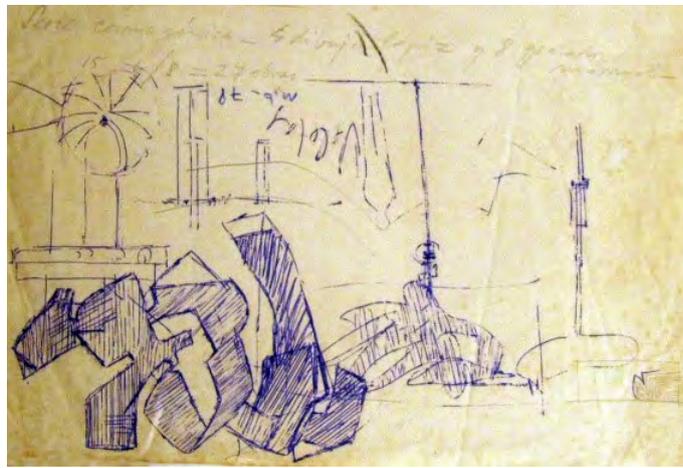
Título Talo Burdina
Fecha 2012-2013
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 32,5 x 46,5 cm



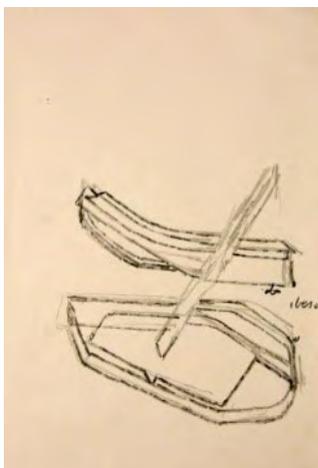
Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 29,7 x 21 cm



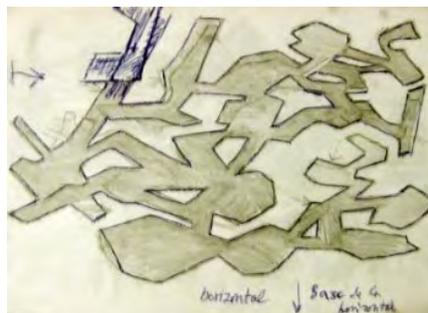
Título Sin título
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



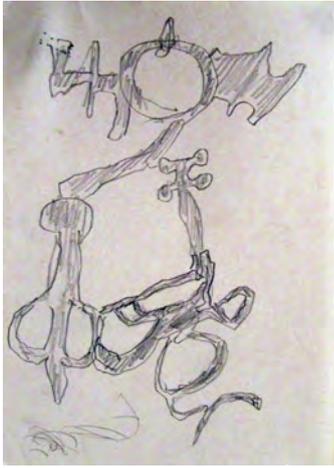
Título Sin título
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



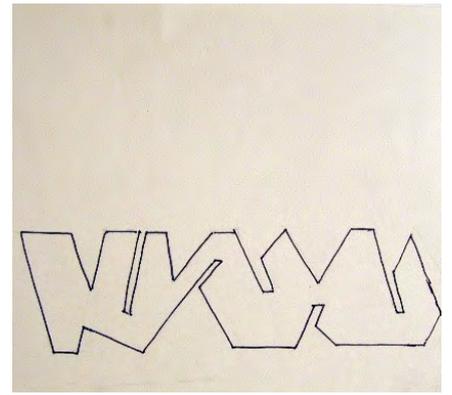
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 17 x 29,5 cm



Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



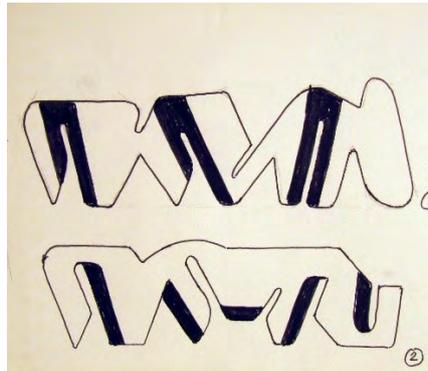
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



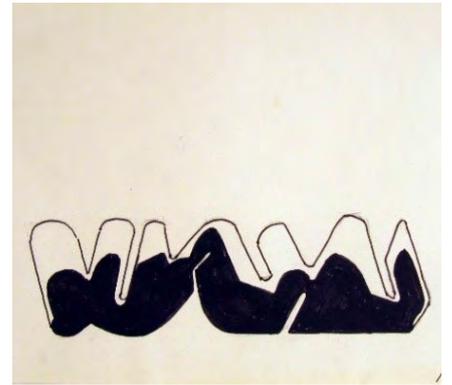
Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



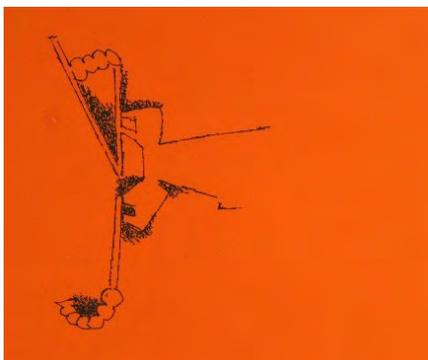
Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



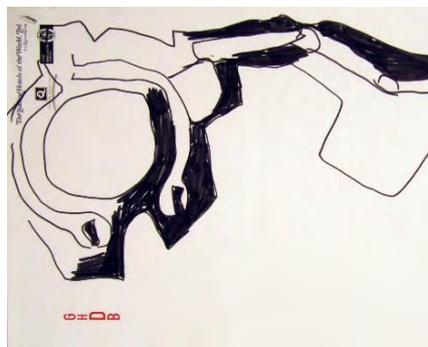
Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 21 x 30 cm



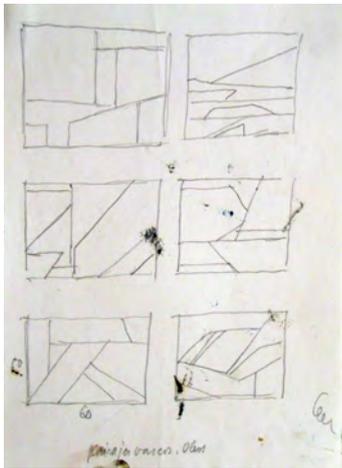
Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
 Técnica Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



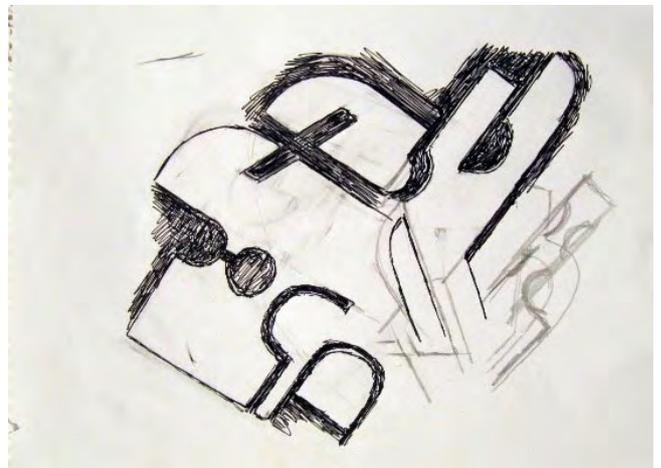
Título Paisajes vascos Oleos
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,7 cm



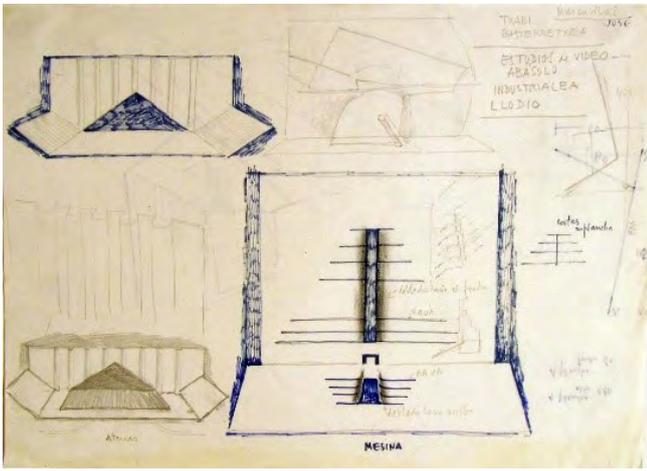
Título Sin título
 Técnica Estilógrafo y Lápiz sobre papel
 Dimensiones 18,5 x 24 cm



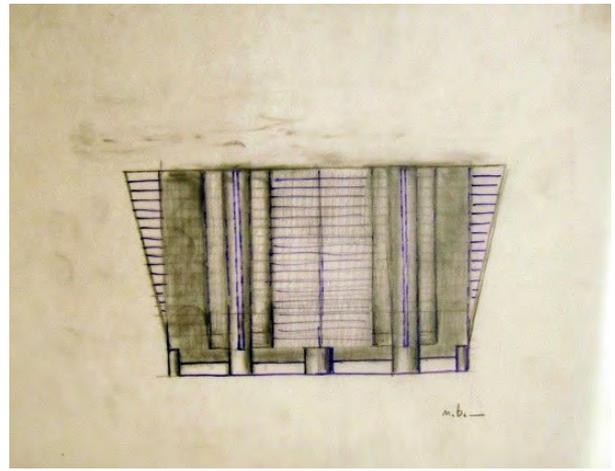
Título Sin título
 Técnica Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



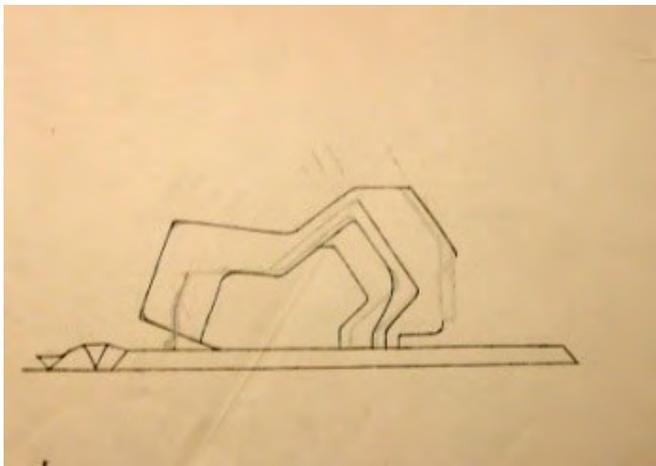
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 34 x 50 cm



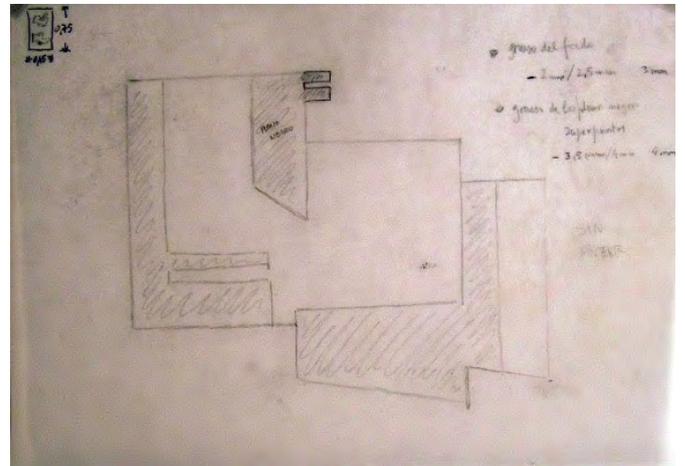
Título Sin título
 Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
 Dimensiones 32,5 x 45 cm



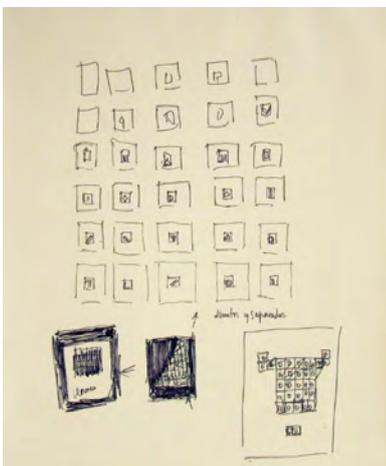
Título Sin título
 Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel vegetal
 Dimensiones 30 x 42 cm



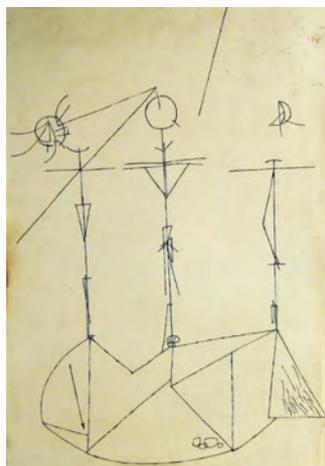
Título Sin título
 Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel vegetal
 Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel vegetal
 Dimensiones 30 x 42 cm



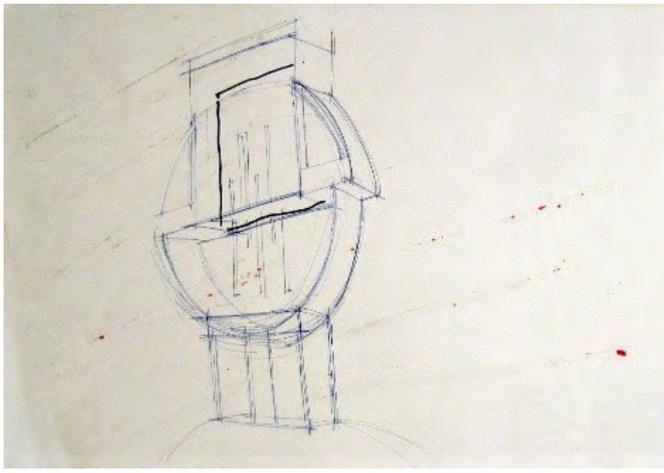
Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 41 x 33 cm



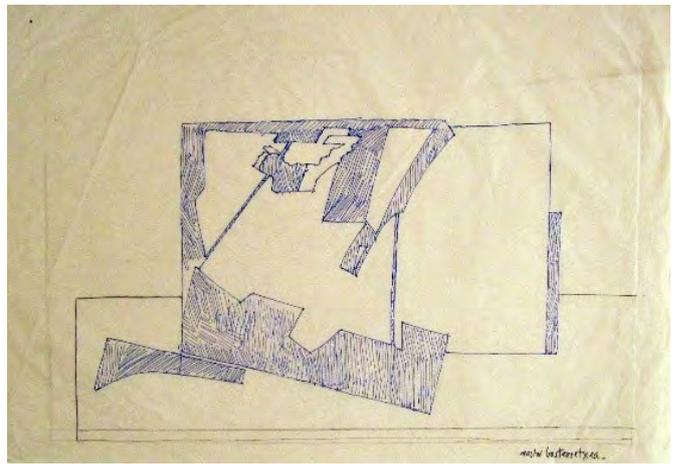
Título Sin título
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 57,5 x 40,5 cm



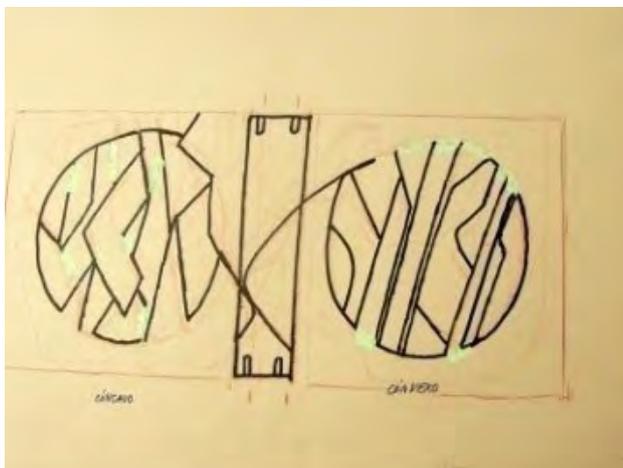
Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 43 x 56 cm



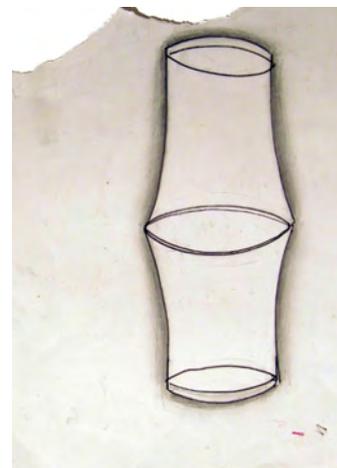
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 26,5 x 47,5 cm



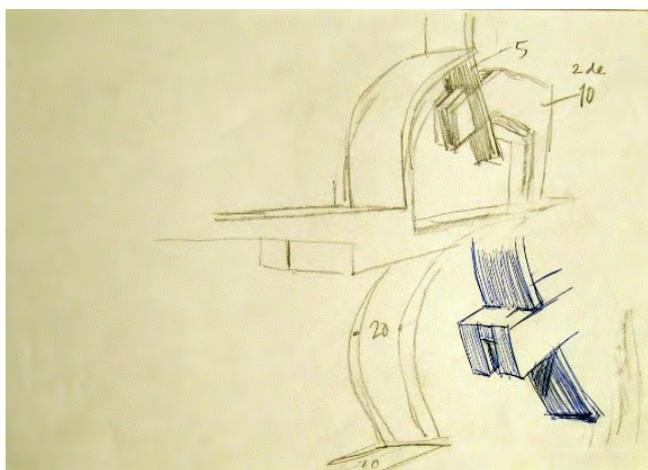
Título Sin título
 Técnica Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



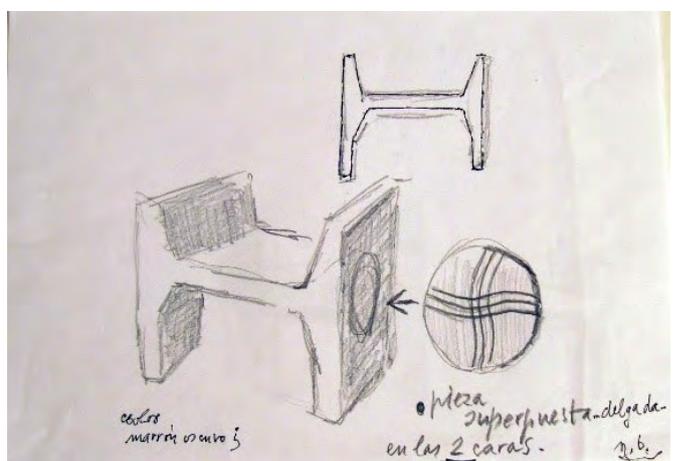
Título Sin título
 Técnica Rotulador, Tipp-ex y Lápiz de color sobre cartulina
 Dimensiones 50,5 x 65 cm



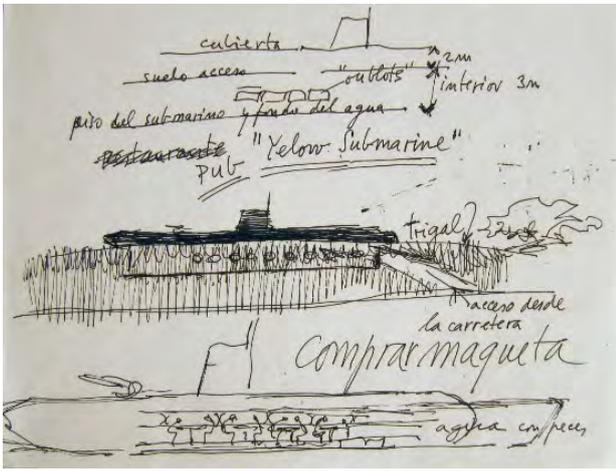
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 47 x 29,5 cm



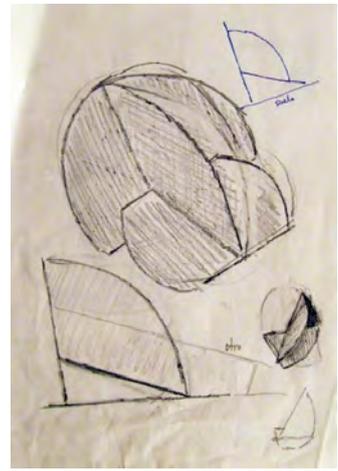
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



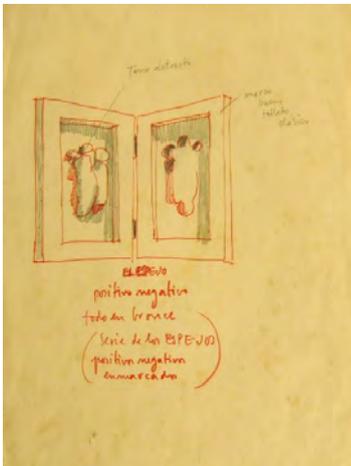
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



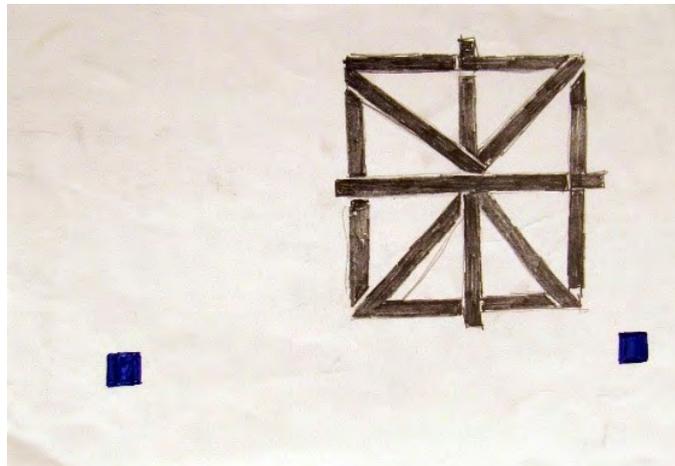
Título Sin título
 Técnica Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 22 x 15,5 cm



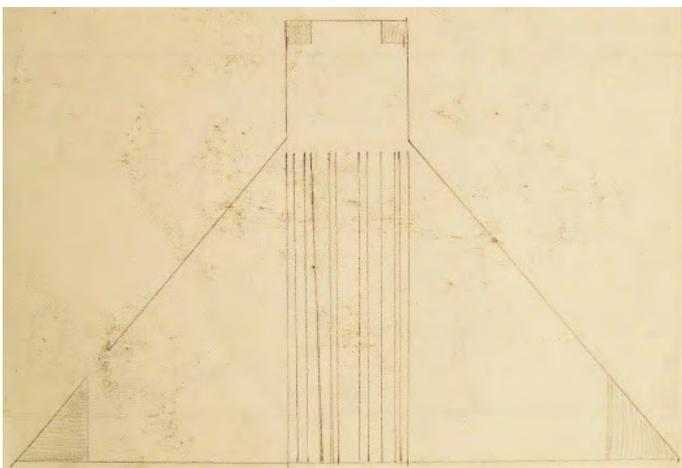
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
 Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



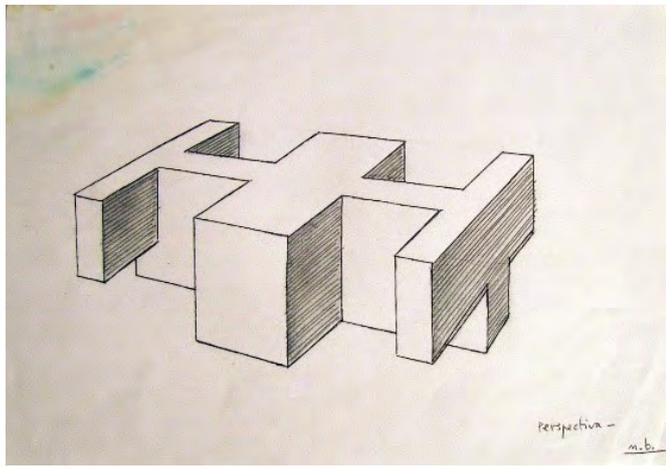
Título Sin título
 Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



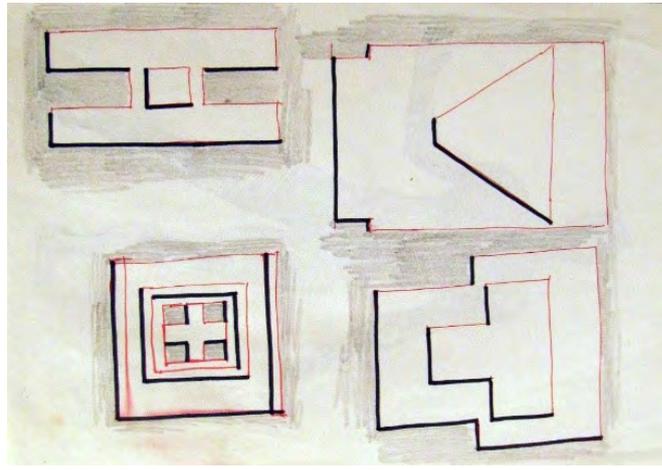
Título Sin título
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



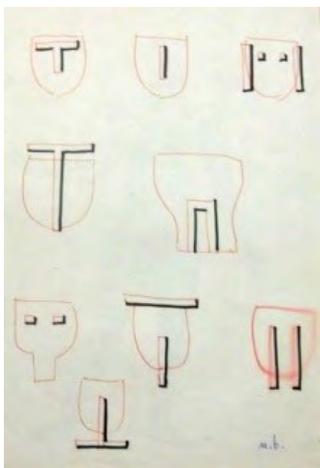
Título Sin título
 Técnica Tipp-ex sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



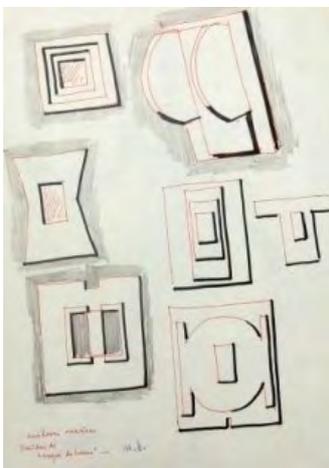
Título Perspectiva
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



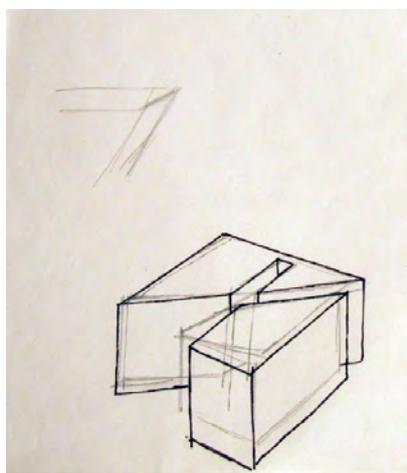
Título Maderas macizas teñidas de "negro de humo"
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21 x 29,7 cm



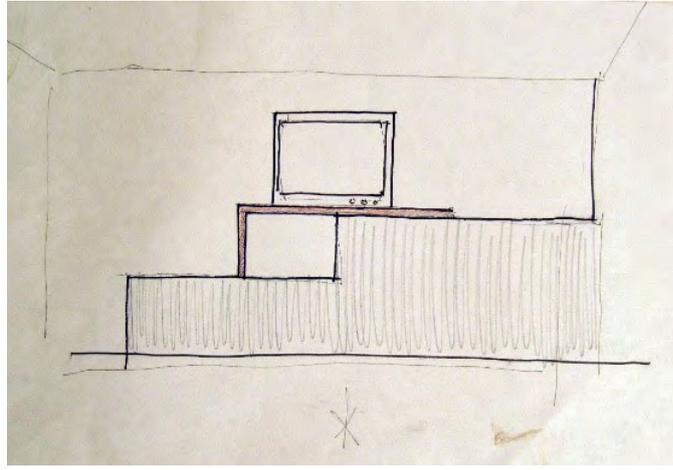
Título Sin título
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



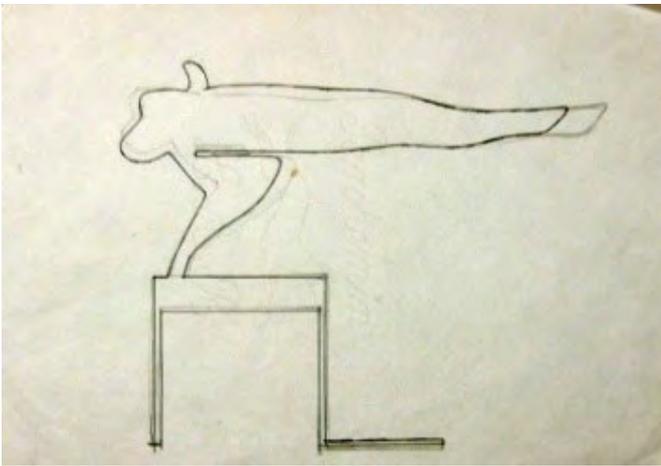
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



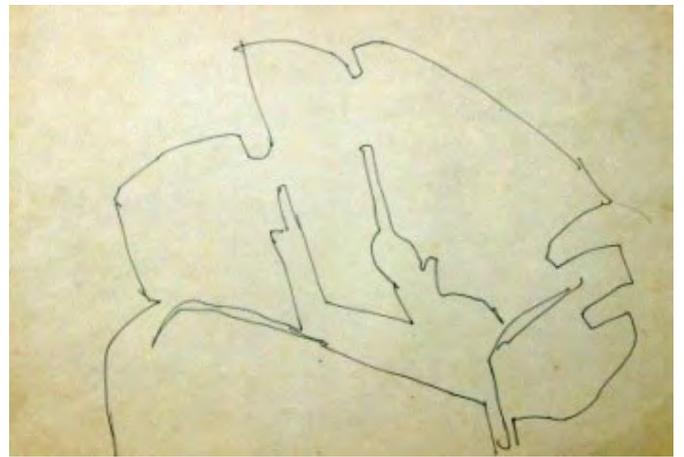
Título Personaje de la mitología o elemento de la naturaleza En vasco
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 21,5 x 24,5 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



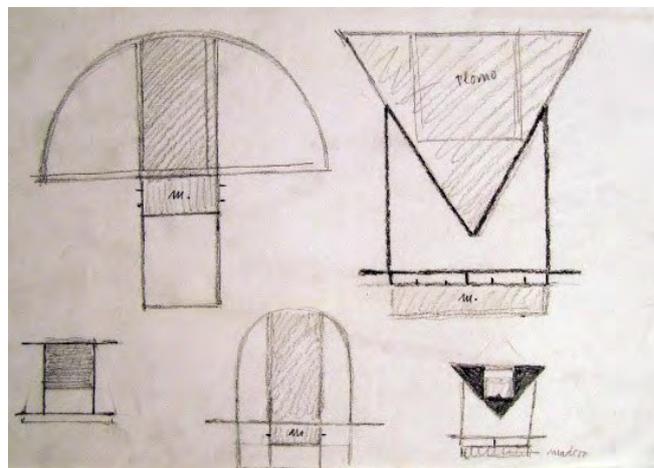
Título Sin título
Técnica Estilógrafo Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



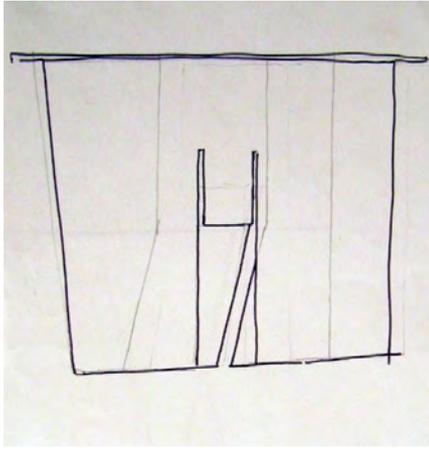
Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



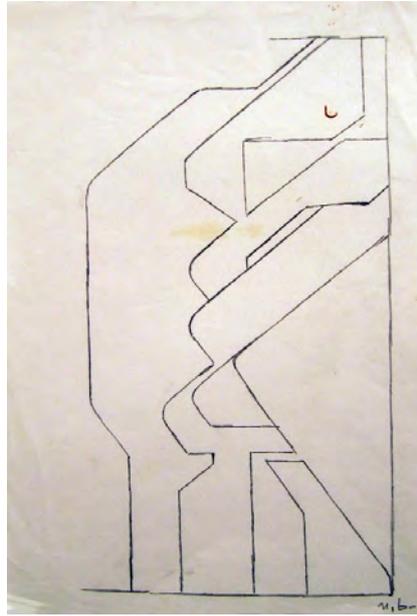
Título El sol, la luna
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



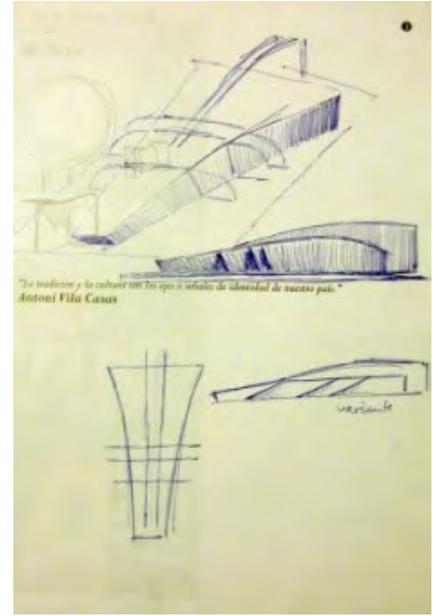
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



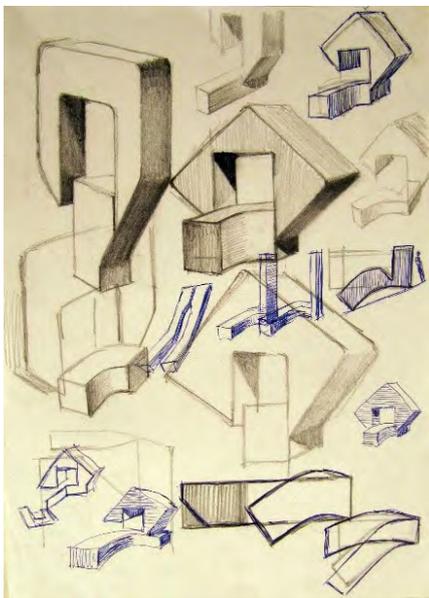
Título Sin título
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



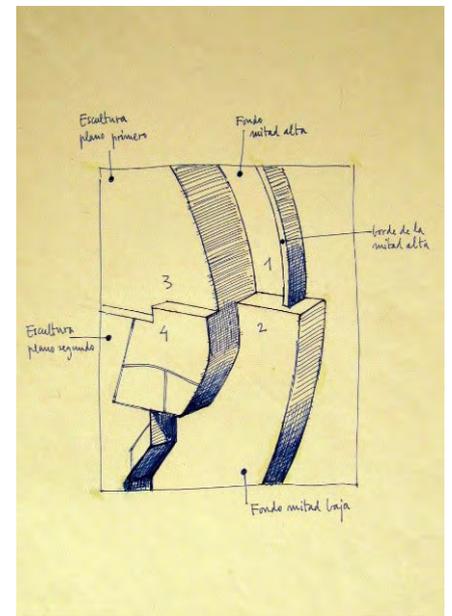
Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



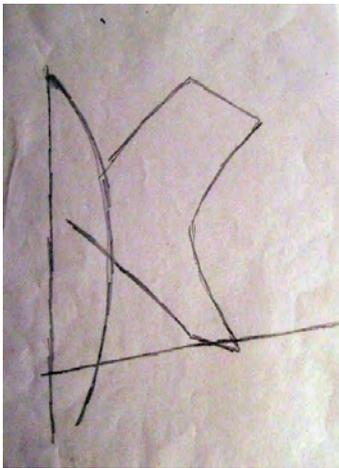
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



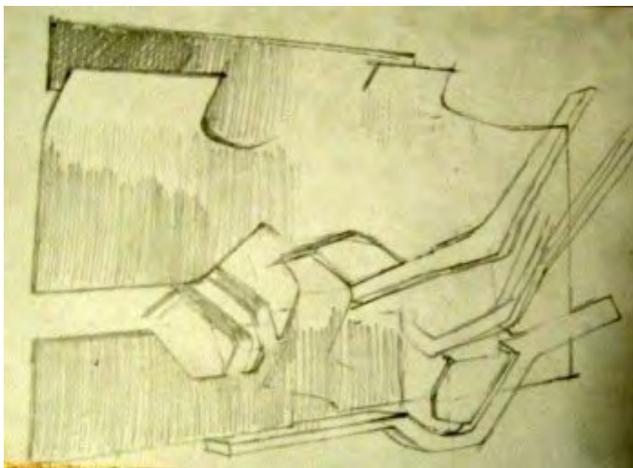
Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



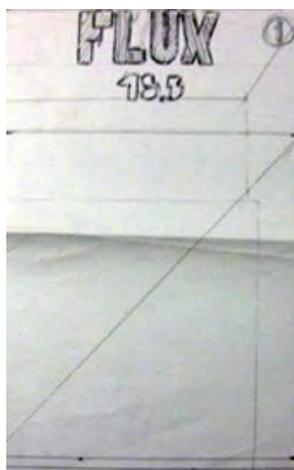
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



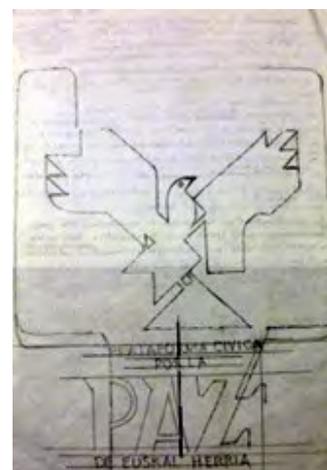
Título Sin título
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 29,7 x 21 cm



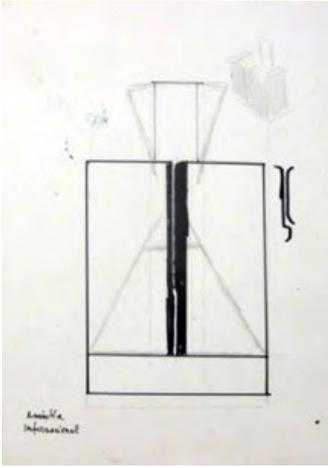
Título Zaspi Proinxí
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 28 x 19,5 cm



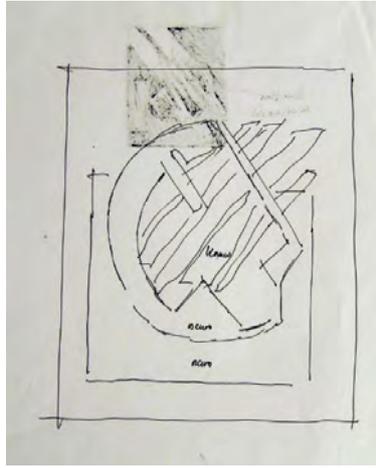
Título Flux
Técnica Estilógrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 40 x 25,5 cm



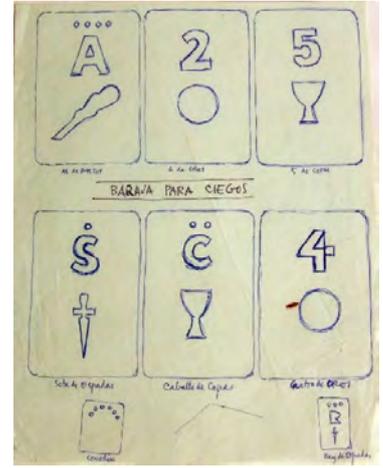
Título Plataforma cívica por la Paz de Euskal Herria
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



Título Amnistía internacional
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 42 x 30 cm



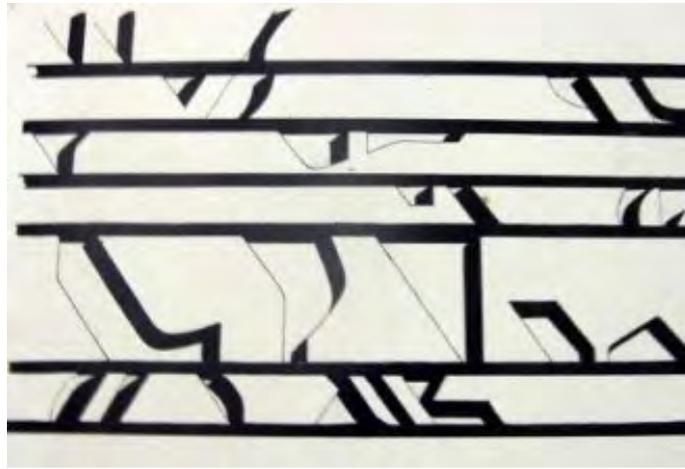
Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



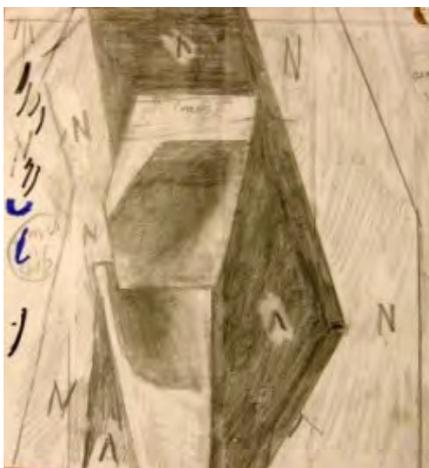
Título Baraja para ciegos
Técnica Bolígrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 27,5 x 21,5 cm



Título Juegos y deportes
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



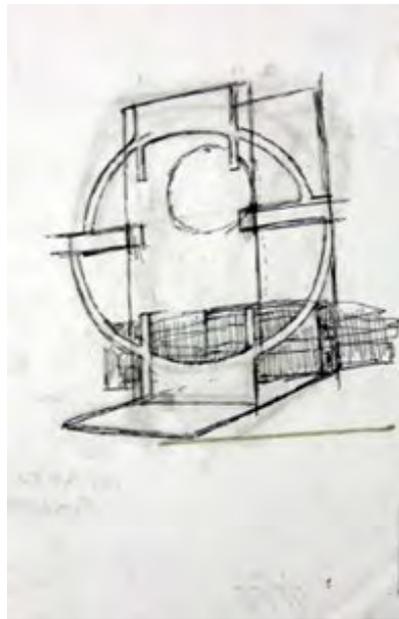
Título Sin título
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 23,5 x 35,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 22 x 21 cm



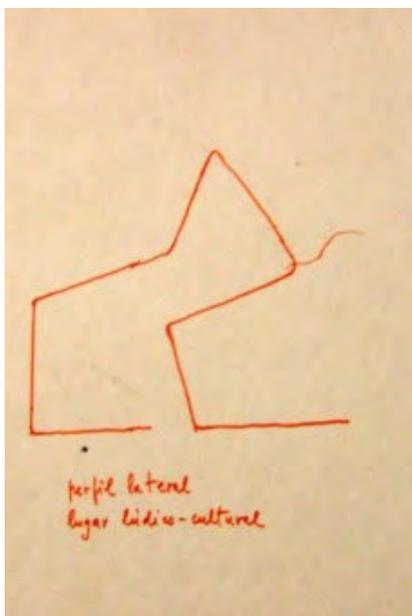
Título *Múltiples*
 Técnica *Bolígrafo sobre papel*
 Dimensiones *32 x 21,5 cm*



Título *Sin título*
 Técnica *Bolígrafo sobre papel*
 Dimensiones *26,5 x 17,5 cm*



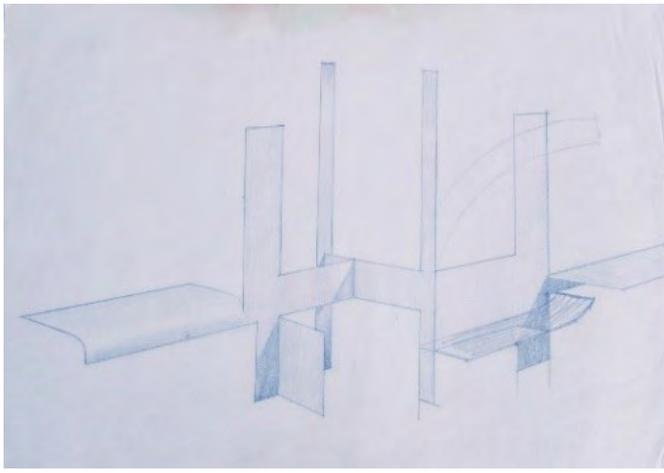
Título *Sin título*
 Técnica *Lápiz sobre papel*
 Dimensiones *36,5 x 26 cm*



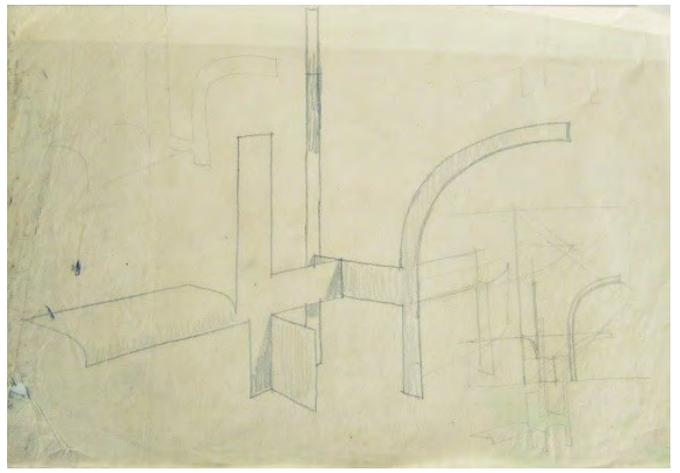
Título *Sin título*
 Técnica *Rotulador sobre papel*
 Dimensiones *29,7 x 21 cm*



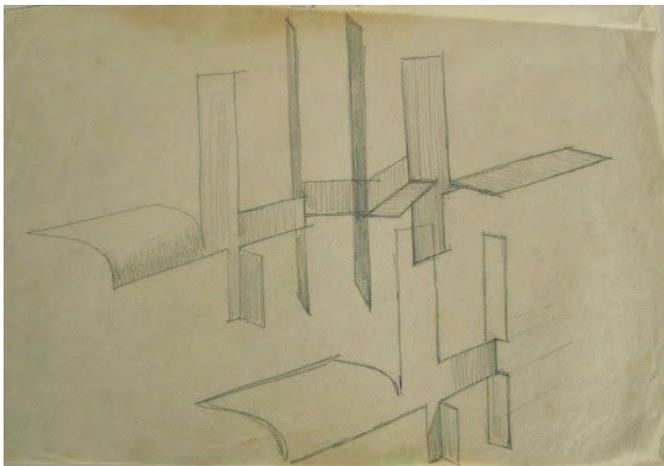
Título *Lamiaren punta. Serie Mascarones de proa*
 Técnica *Lápiz y Rotulador sobre papel*
 Dimensiones *22 x 15,5 cm*



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel vegetal
Dimensiones 21 x 29,7 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel vegetal
Dimensiones 21 x 29,7 cm



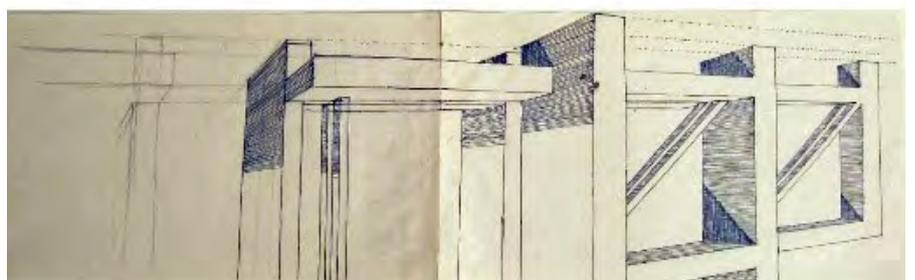
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel vegetal
Dimensiones 21 x 29,7 cm



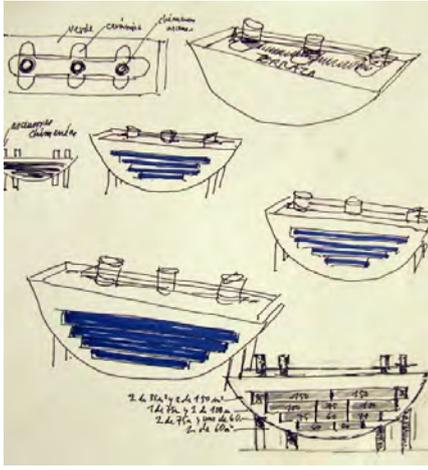
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



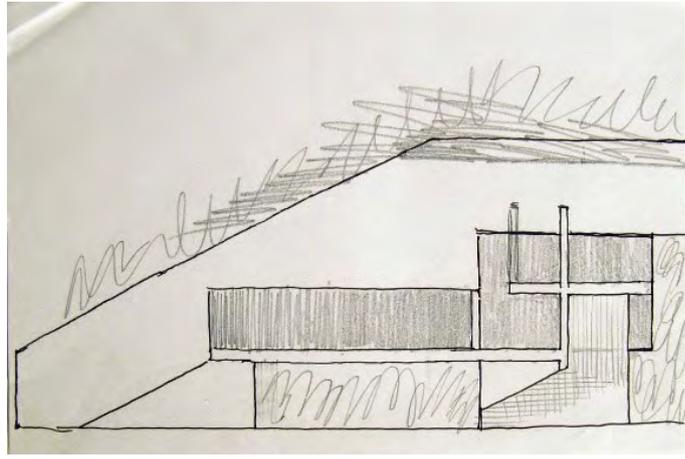
Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,7 x 21 cm



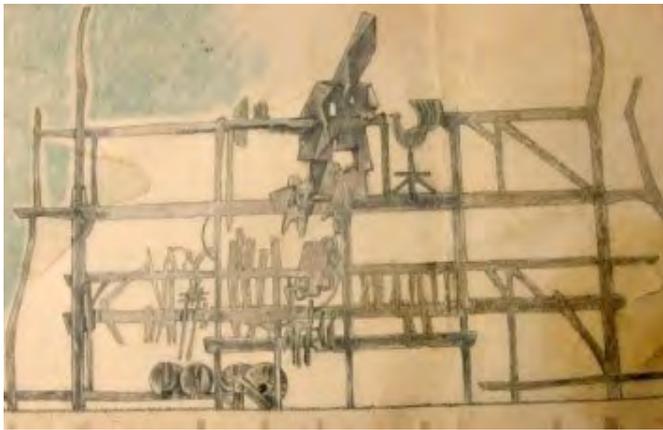
Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papeles encolados
Dimensiones 22 x 68 cm



Título Sin título
 Técnica Rotulador y Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 18,5 x 18 cm



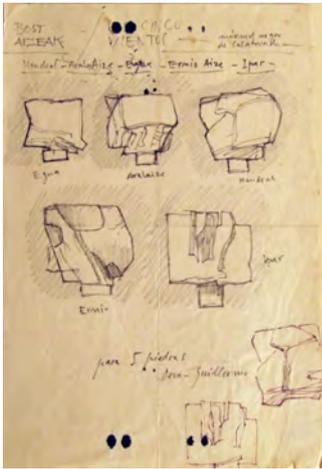
Título Sin título
 Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 29,7 x 21 cm



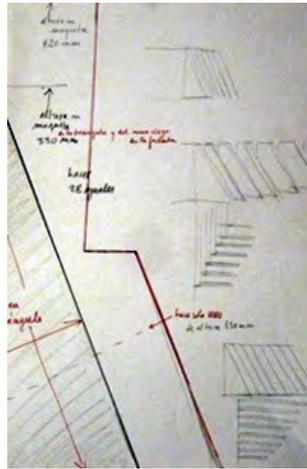
Título Sin título
 Técnica Rotulador, tiza y Lápiz de color sobre papel
 Dimensiones 46 x 67 cm



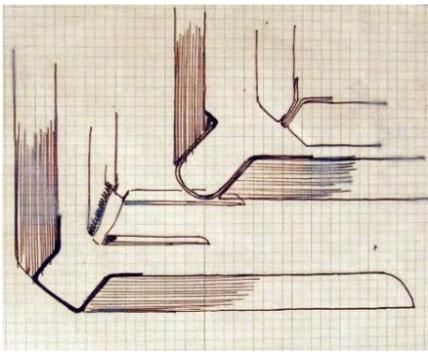
Título Sin título
 Técnica Recortes de fotocopias y revistas encoladas en papel
 Dimensiones 70 x 90 cm



Título Bost Aizeak, Cinco Vientos
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Técnica Estilógrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 42 x 29,5 cm



Título Sin título
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 16 x 21,5 cm

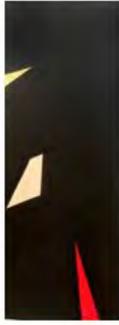


Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 28 x 21,5 cm



Título Sin título
Técnica Estilógrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 21 x 29,5 cm

ESCULTURA



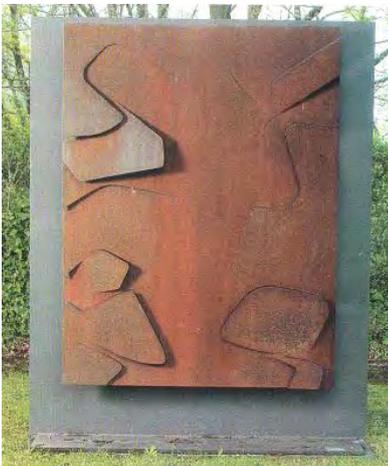
Título Sin título
Fecha 1959
Técnica Pizarra, cartulina y Pintura
Dimensiones 125 x 50 x 3 cm



Título La noche-Gaua
Fecha 1960
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 57 cm De diámetro x 5 cm



Título La noche-Gaua
Fecha 1960
Técnica Hierro pintado sobre soporte de hierro
Dimensiones 236 x 192 x 70 cm



Título Plano estrellado
Fecha 1960
Técnica Acero corten sobre soporte de hierro
Dimensiones 238 x 190 x 82 cm



Título Interior exterior
Fecha 1960
Técnica Acero sobre soporte de hierro pintado
Dimensiones 238 x 190 x 70 cm



Título Orio
Fecha 1961
Técnica Hierro
Dimensiones 136 x 250 x 50 cm



Título Toro
Fecha 1961
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 154 x 147 x 68 cm



Título Puntos cardinales, Norte, Sur, Este, Oeste
Fecha 1961
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 252 x 230 x 240 cm



Título Puntos cardinales, Norte, Sur, Este, Oeste
Fecha 1962
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 50 x 65 x 4 cm



Titulo *Bizkaia*
Fecha 1962
Técnica *Piedra*
Dimensiones 44 x 82 x 35 cm



Titulo *Bizkaia*
Fecha 1962
Técnica *Madera*
Dimensiones 20 x 35 x 19 cm



Titulo *Bizkaia*
Fecha 1962
Técnica *Madera*
Dimensiones 43 x 81,5 x 34 cm



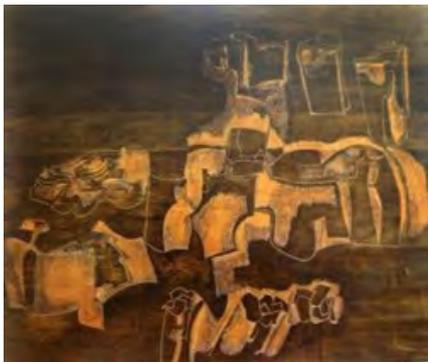
Titulo *Bizkaia*
Fecha 1962
Técnica *Madera*
Dimensiones 20 x 35 x 19 cm



Titulo *Araba*
Fecha 1962
Técnica *Madera*
Dimensiones 32 x 83 x 36 cm



Título *Buchenwald*
Fecha 1962
Técnica Hierro
Dimensiones 33,5 x 79 x 21,5 cm



Título *Bocetos*
Fecha 1970
Técnica relieve en madera de Guinea
Dimensiones 164 x 198,5 x 4 cm



Título *Lauburu*
Fecha década de los 70
Técnica Hierro
Dimensiones 60 x 41 x 17 cm



Título *Sin título*
Fecha 1975
Técnica Alabastro
Dimensiones 58,5 x 41 x 13 cm



Título *Sin título*
Fecha década de los 70
Técnica Alabastro
Dimensiones 49 x 23,5 x 8 cm



Título *Sin título*
Fecha década de los 70
Técnica Alabastro
Dimensiones 90 x 50 x 18 cm



Título *Sin título*
Fecha década de los 70
Técnica Alabastro
Dimensiones 90 x 55 x 25 cm

SERIE HOMENAJE A AMÉRICA PRIMERA



Titulo *MakeMake Pascua*
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 80 x 62 x 30 cm



Titulo *Olmeca*
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 73 x 41 x 46 cm



Titulo *Hisca*
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 75 x 90 x 8 cm



Titulo *Soles para un ocaso Tiwanaku*
Fecha 1992
Técnica metal dorado y madera
Dimensiones 88 x 36 x 10 cm



Titulo *Mimixcoua Serpiente de nube*
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 74 x 30 x 30 cm



Titulo *Sinu*
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 58 x 70 x 37 cm



Titulo Cuauhtémoc
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 84,5 x 49,5 x 14 cm



Titulo Quipu La cuenta de los números
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 76 x 46 x 20 cm



Titulo La ciudad sagrada
Fecha 1992
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 110 x 73 x 10 cm



Titulo Tlatloc
Fecha década de los 90
Técnica Aluminio
Dimensiones 53 x 19 x 19 cm

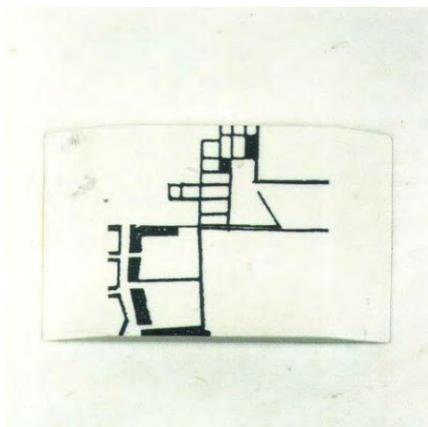


Titulo Mesoamérica
Fecha 1997
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 15 x 20,5 x 5 cm

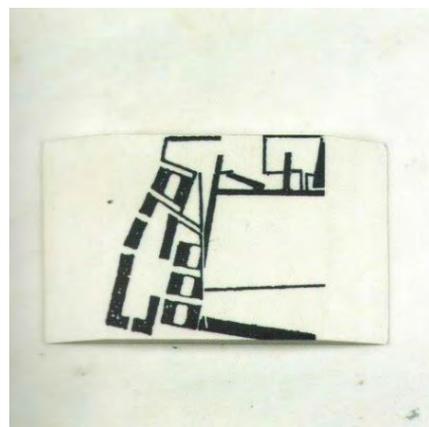
SERIE MATCHU PITCHU



Título Matchu Pichu I
Fecha 1992
Técnica Mármol blanco, Serigrafía y técnica mixta
Dimensiones 60 x 60 x 4 cm



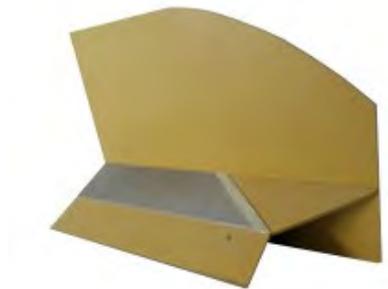
Título Matchu Pichu II
Fecha 1992
Técnica Mármol blanco, Serigrafía y técnica mixta
Dimensiones 60 x 60 x 4 cm



Título Matchu Pichu III
Fecha 1992
Técnica Mármol blanco, Serigrafía y técnica mixta
Dimensiones 60 x 60 x 4 cm



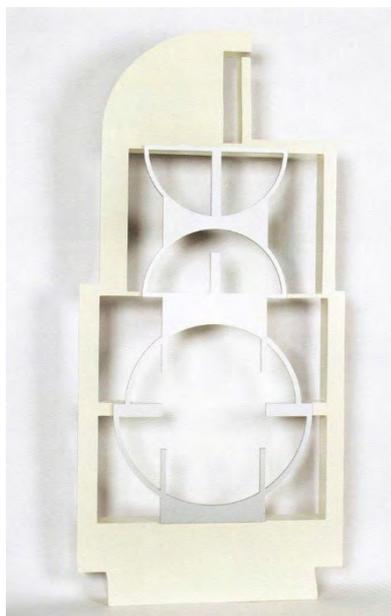
Título Matchu Pichu IV
Fecha 1992
Técnica Mármol blanco, Serigrafía y técnica mixta
Dimensiones 60 x 60 x 4 cm



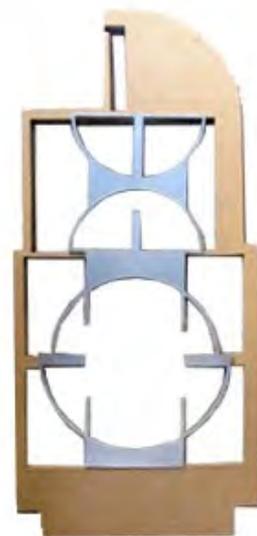
Titulo *La duna errante*
Fecha 2000
Técnica *Madera y chapa de Aluminio*
Dimensiones *92 x 60 x 27 cm*



Titulo *Sin título*
Fecha 2000
Técnica *Madera y chapa de Aluminio*
Dimensiones *120 x 90 x 50 cm*



Titulo *Estructura circular*
Fecha 2003
Técnica *Acero inoxidable, madera y Pintura*
Dimensiones *161 x 74 x 8,5 cm*

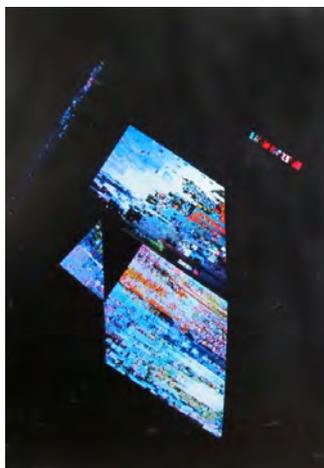


Titulo *Estructura circular*
Fecha 2003
Técnica *Acero inoxidable, madera y Pintura*
Dimensiones *60 x 28 x 1,5 cm*

CAJAS DE LUZ VIDRIERA MODERNA



Titulo Sin titulo
Fecha 2010
Técnica tela impresa sobre caja de luz
Dimensiones 127 x 90 x 10 cm



Titulo Sin titulo
Fecha 2010
Técnica tela impresa sobre caja de luz
Dimensiones 127 x 90 x 10 cm



Titulo Sin titulo
Fecha 2010
Técnica tela impresa sobre caja de luz
Dimensiones 127 x 90 x 10 cm



Titulo Sin titulo
Fecha 2010
Técnica tela impresa sobre caja de luz
Dimensiones 127 x 90 x 10 cm



Titulo Sin titulo
Fecha 2010
Técnica tela impresa sobre caja de luz
Dimensiones 127 x 90 x 10 cm

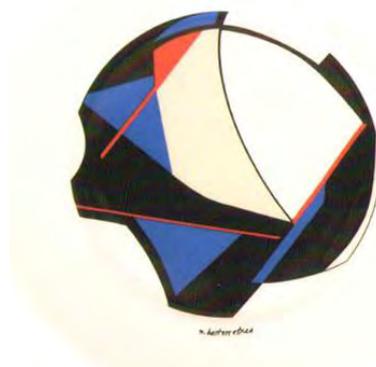
CERÁMICAS



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 62 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 30,5 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 30,5 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 58 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 58 cm de diámetro



Título Sin título
Fecha 2014
Técnica cerámica policromada
Dimensiones 58 cm de diámetro



Titulo *Sin título*
Fecha *2014*
Técnica *cerámica policromada*
Dimensiones *47 x 60,5 cm*

SIN FECHA



Título *Idurmendieta*
Técnica *Madera*
Dimensiones *270 x 250 x 40 cm*



Título *Los arqueros*
Técnica *Madera*
Dimensiones *200 x 22 x 17 cm Cada una*



Título *Cantábrico Versión en madera de una obra de 1959*
Técnica *Pizarra, cartulina y Pintura*
Dimensiones *28 x 54 x 2,5 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Hierro sobre soporte de hierro pintado*
Dimensiones *236 x 191 x 70 cm*



Título Sin título
Técnica Hierro pintado sobre soporte de hierro pintado
Dimensiones 216 x 146 x 60 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado sobre soporte de hierro pintado
Dimensiones 216 x 145 x 60 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 204 x 83 x 60 cm



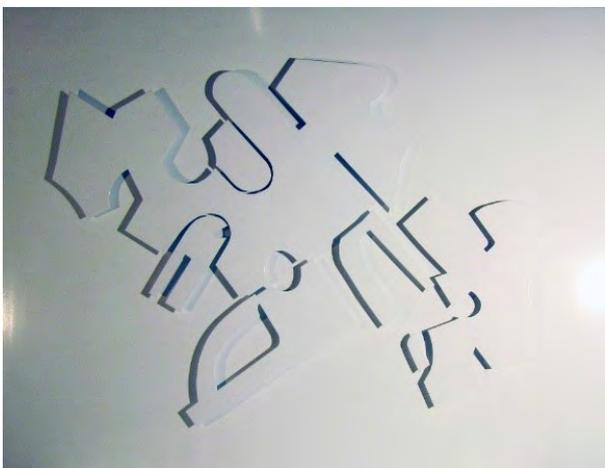
Título Sin título
Técnica Acero corten
Dimensiones 347 x 360 x 120 cm



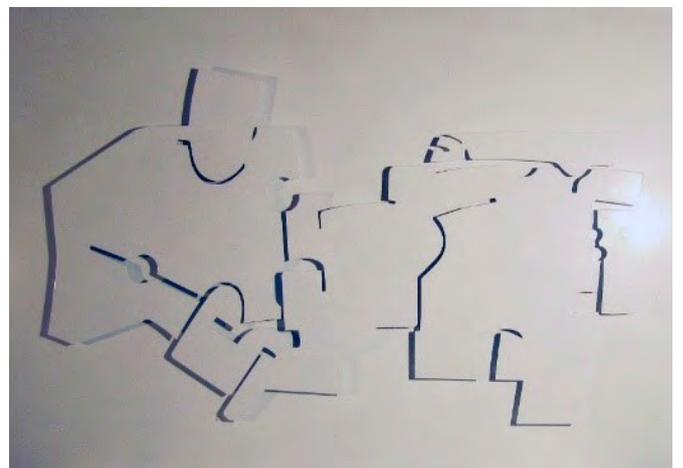
Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 238 x 102 x 100 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 180 x 128 x 5 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 125,5 x 160,5 x 5 cm



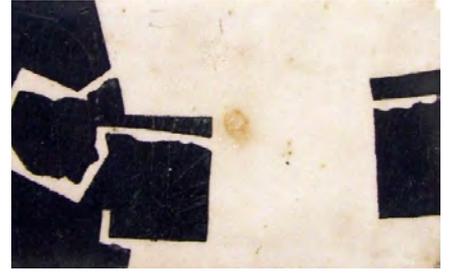
Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 104,5 x 160 x 5 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 24 x 30 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 40 x 40 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 12 x 20 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 24 x 18 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 24 x 30 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Técnica mixta sobre soporte de mármol
Dimensiones 24 x 30 x 3 cm



Título Sin título
Técnica Madera pintada
Dimensiones 34,5 x 11 x 12 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 35 x 28,5 x 8 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 38 x 25 x 12 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 48 x 24 x 18 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 42,5 x 42,5 x 5 cm



Título Sin título
Técnica Aluminio sobre soporte de madera
Dimensiones 38 x 24 x 28 cm



Título Sin título
Técnica Hierro
Dimensiones 77 x 65 x 10 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 53 x 47 x 20 cm



Título Sin título
Técnica Bronce
Dimensiones 35 x 14 x 18 cm



Título Sin título
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 79 x 61,5 x 25 cm

ESCULTURA TROFEO



Título Sin título
Fecha 1990
Técnica Bronce sobre soporte de madera
Dimensiones 11,5 x 8,4 x 1,5 cm



Título Euskal musikari omenaldia
Fecha 1991
Técnica Aluminio sobre soporte de madera
Dimensiones 50 x 33 x 22,3 cm



Título Sidenor
Fecha 1998
Técnica Bronce sobre soporte de madera
Dimensiones 14 x 17 x 12,5 cm



Título Federación de cajas de ahorros vasco navarras
Fecha 1999
Técnica Bronce sobre soporte de Piedra
Dimensiones 18,4 x 12,2 x 10 cm



Título Gesto por la paz
Fecha 2001
Técnica Aluminio dorado sobre soporte de Piedra
Dimensiones 55 x 24,2 x 11,8 cm



Título ENE, Euskararen Nazioarteko Eguna
Fecha 2006
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 22,2 x 14,8 x 5,8 cm



Título *Enneco, la memoria del roble Nafarroa bizirik*
Fecha 2013
Técnica Hierro pintado
Dimensiones 27 x 28 x 46 cm



Título *Herri Kirolak gure kirola*
Técnica Bronce sobre soporte de madera
Dimensiones 33,2 x 25,5 x 21,8 cm



Título *Sin título*
Técnica Bronce sobre soporte de madera
Dimensiones 26 x 11,5 x 11,5 cm



Título *Sin título*
Escultura/trofeo Conjunto con otra escultura de Jorge Oteiza para los Batzoki
Técnica Piedra
Dimensiones 29 x 22,2 x 6,2 cm



Título *Sin título*
Técnica Bronce sobre soporte de mármol
Dimensiones 21,5 x 10 x 7,5 cm



Título *Sin título*
Técnica Bronce sobre soporte de mármol
Dimensiones 16,5 x 8,5 x 3 cm



Título *Sin título*
Técnica Bronce sobre soporte de Piedra
Dimensiones 19,5 x 22 x 10 cm



Título *O N C E Escultura premio, con el tema de la justicia*
Técnica Bronce sobre soporte de mármol
Dimensiones 44,5 x 31,5 x 9,5 cm

ESTELAS



Título Sin título
Fecha 1973
Técnica Bolígrafo y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 26 x 21,5 cm



Título Estudios para la serie de Estelas
Fecha 1973
Técnica Collage de papel, Bolígrafo y Lápices de color sobre cartulina doblada
Dimensiones 34 x 65 cm



Título Tumba de pelotari
Fecha 1974
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 24 x 17 cm



Título Bigarren Hillarri
Fecha 1974
Técnica Piedra
Dimensiones 60 x 39,5 x 11,5 cm



Título Bostgarren Hillarri
Fecha 1974
Técnica Piedra
Dimensiones 65 x 39 x 63 cm



Título Bostgarren Hillarri
Fecha 1974
Técnica Bronce
Dimensiones 62 x 50 x 8,5 cm



Título Estela funeraria de Lasarte
Fecha 1974
Técnica Piedra de Calatorao
Dimensiones 57 x 39 x 12 cm



Título Laugarren hillarri
Fecha 1975
Técnica Piedra de Calatorao
Dimensiones 58 x 39 x 12 cm

SIN FECHA



Título Sin título
Técnica Piedra
Dimensiones 89 X 70 X 40 cm



Título Sin título
Técnica Madera sobre peana de madera
Dimensiones 29 x 21 x 12 cm



Título Sin título
Técnica Madera pintada
Dimensiones 65 x 456 x 8 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 60 x 39 x 12 cm



Título Sin título
Técnica Madera pintada
Dimensiones 34 x 26 x 4,5 cm



Título Sin título
Técnica Madera sobre peana de madera
Dimensiones 37 x 34 x 6 cm



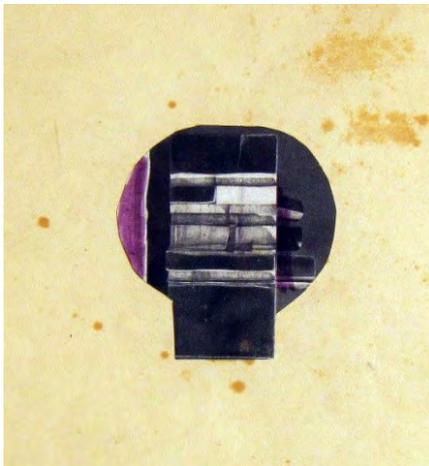
Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 38 x 27 x 11 cm



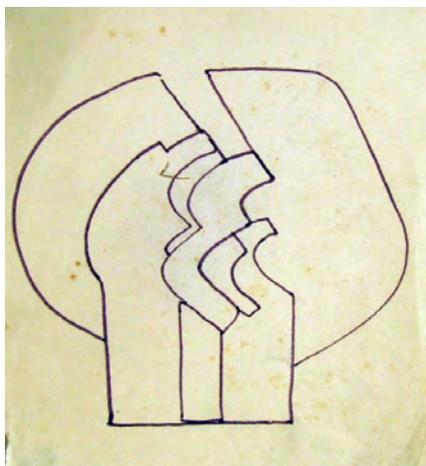
Título Sin título
Técnica Madera pintada
Dimensiones 26 x 21 x 5 cm



Título Sin título
Técnica Madera
Dimensiones 44 x 28 x 8 cm



Título Sin título
Técnica Collage de Fotografía y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



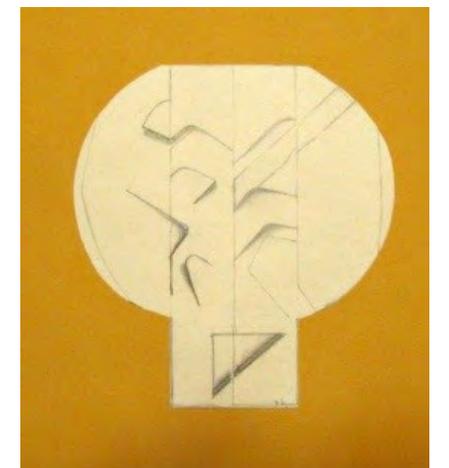
Título Sin título
Técnica Collage de Recorte de catálogo y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



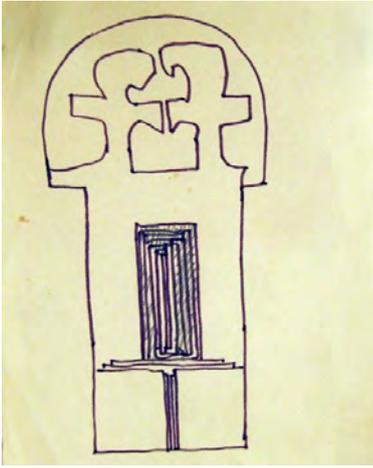
Título Sin título
Técnica Collage de Fotografía y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



Título Sin título
Técnica Collage de Fotografía y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 22 x 15,5 cm



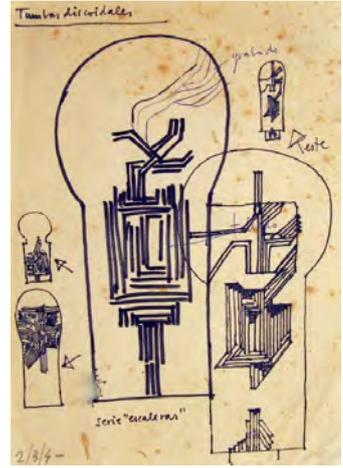
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 31,5 x 28 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 15,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 16 cm

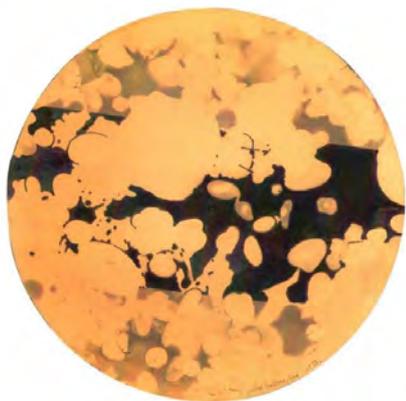


Título Tumbas discoidales
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21,5 x 16 cm



Título Tumbas discoidales
Técnica Carboncillo sobre cartón
Dimensiones 72 x 68,5 cm

FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL



Título Sin título
Fecha 1958
Técnica Tinta sobre papel fotográfico
Dimensiones 33,5 cm de diámetro



Título Una silla y su sombra
Fecha 1970
Técnica Fotografía
Dimensiones 30 x 28,5 cm



Título Una silla y su sombra
Fecha 1971
Técnica Fotografía encolada en cartulina
Dimensiones 75 x 59 cm



Título Escultura de Oteiza
Fecha 1971
Técnica Fotografía
Dimensiones 62,5 x 40 cm

SIN FECHA



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 54 x 48 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 48 x 54 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 36,5 x 72 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 24 x 18 cm



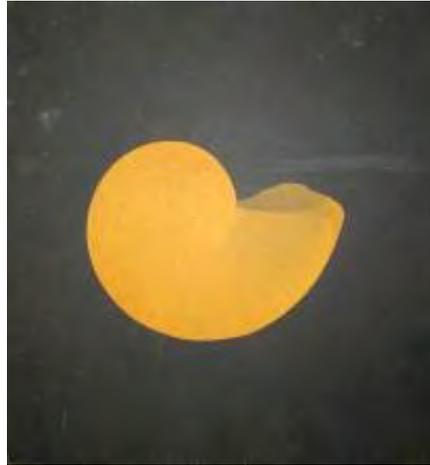
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 30 x 33 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 37,5 x 29,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 48 x 32 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



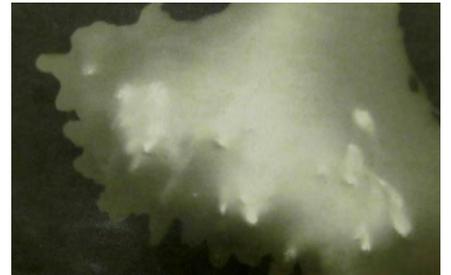
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 9 X 14 cm



Titulo Sin titulo
Técnica Fotografía
Dimensiones 24 X 30 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 30 X 40 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 60 X 45,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 50 X 59,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 60 X 50 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 60 X 49 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 60 X 50 cm



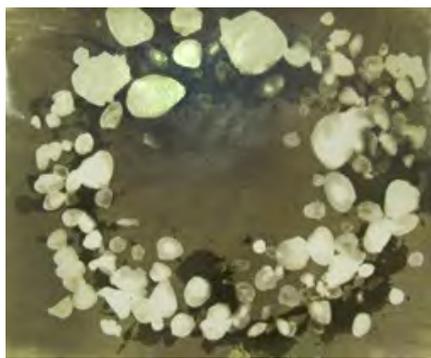
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 50 x 59,5 cm



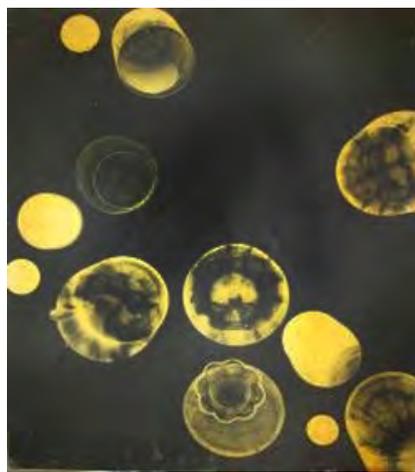
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 50 x 59,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones diámetro 44,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 50 x 60 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 59 X 49 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 50,5 x 39 cm



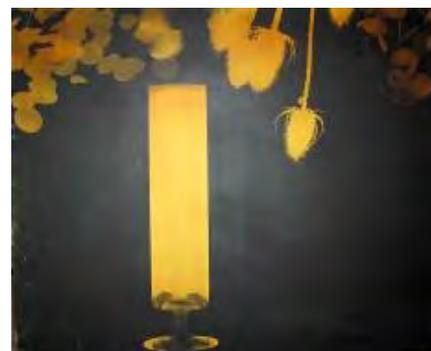
Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 59 x 147 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 57 x 38,5 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 33 x 48 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 50,4 x 60 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 30 x 39 cm



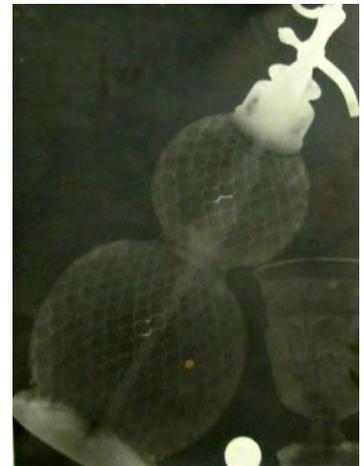
Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 40 x 40 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 59 x 49 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 30 x 40 cm



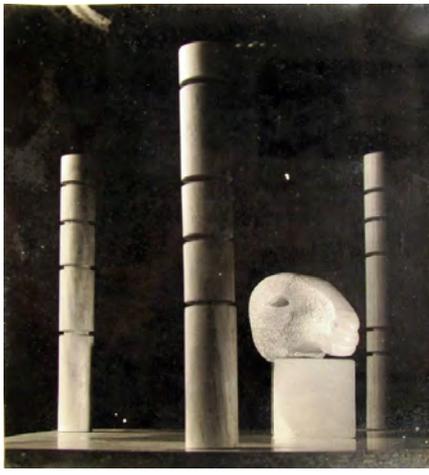
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 40 x 30 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 50 x 59,5 cm



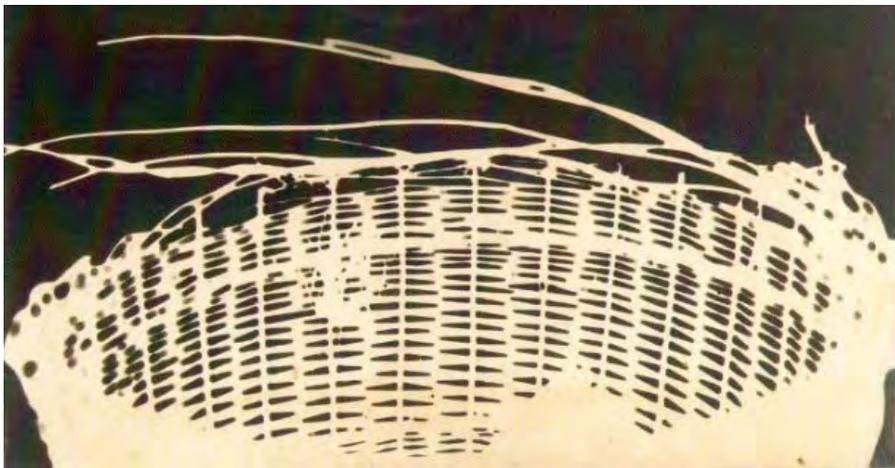
Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 60 x 50 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 51,5 x 50 cm



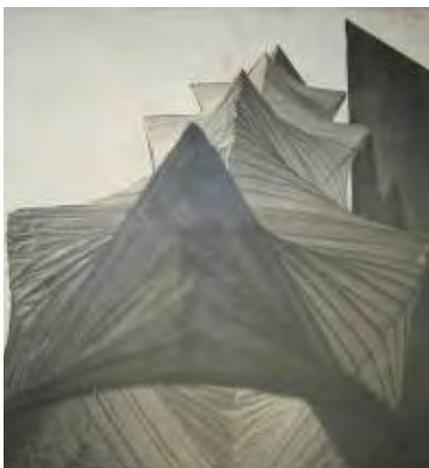
Título Sin título
Técnica Fotografía recortada
Dimensiones 60 X 50 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 49 x 59 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 40 x 30 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía encolado sobre tablero
Dimensiones 50 x 60 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía
Dimensiones 24 x 18 cm



Título Sin título
Técnica Fotografía y Rotulador encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título

Técnica Fotografía recortada encolada en cartulina

Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título

Técnica Fotografía recortada encolada en cartulina

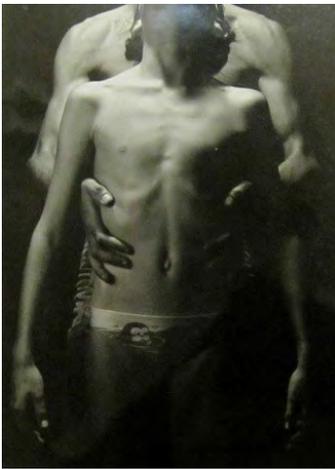
Dimensiones 60 x 50 cm



Título Sin título

Técnica Fotografía encolado sobre tablero

Dimensiones 65 x 51 cm



Título Sin título

Técnica Fotografía

Dimensiones 40 x 30 cm



Título Sin título

Técnica Fotografía

Dimensiones 39 x 17,5 cm

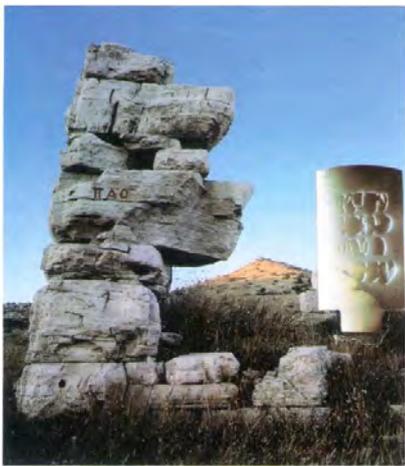
FOTOMONTAJE



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage, Fotografía y papel impreso sobre papel fotográfico Kodak
Dimensiones 34,4 x 49,8 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 18,4 x 22 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 21,4 x 18,7 cm



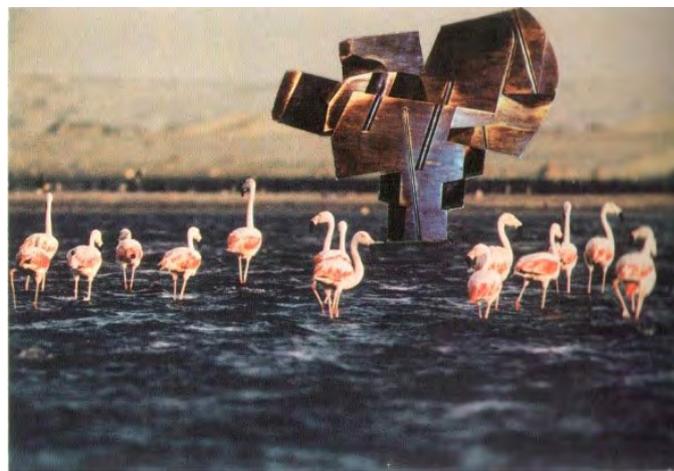
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 29,7 x 27,6 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 20 x 18,5 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 27,6 x 24,7 cm



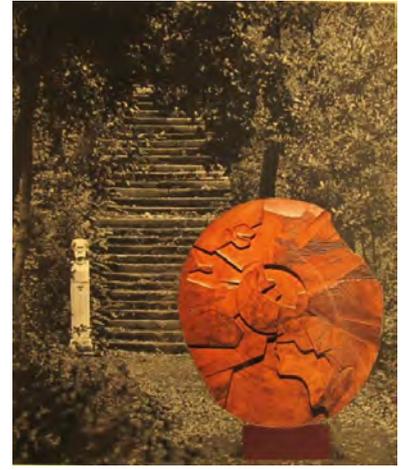
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 21,4 x 26,7 cm



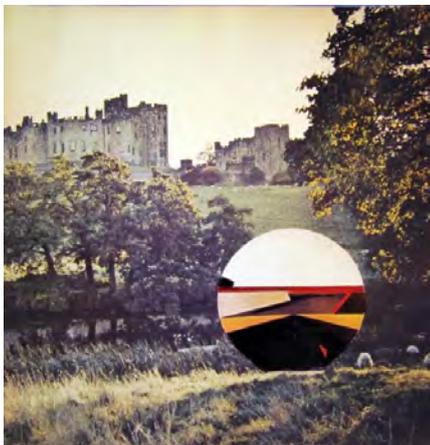
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 30,4 x 26,7 cm



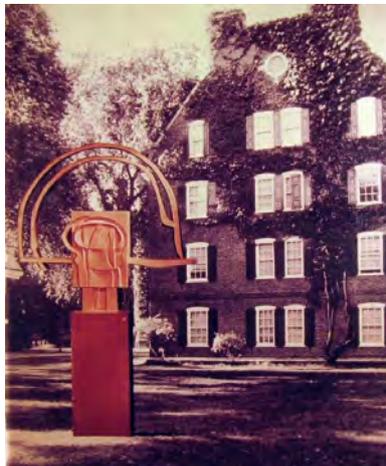
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 67 x 52 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 67 x 52 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 67 x 52 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 67 x 52 cm



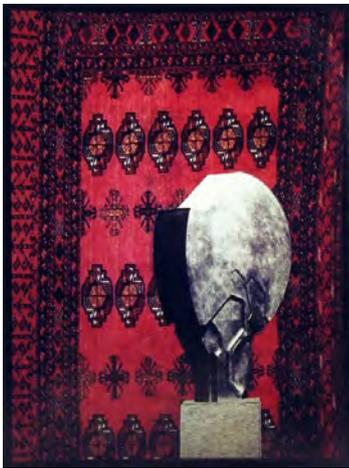
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Recortes de papel impreso adherido a una cartulina
Dimensiones 29,3 x 22,7 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Fotografía sobre papel impreso
Dimensiones 23,5 x 22,5 cm



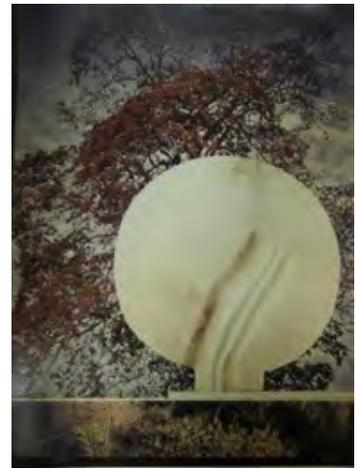
Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Fotocopias
Dimensiones 34,4 x 49,8 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Fotografía sobre papel impreso encolados en cartón
Dimensiones 41 x 40,4 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Fotografía sobre papel impreso encolados en cartón
Dimensiones 41 x 40,4 cm



Título Sin título
Fecha Finales de 1970 comienzos de 1980
Técnica Collage y Fotografía sobre papel impreso encolados en cartón
Dimensiones 41 x 40,4 cm

ILUSTRACIÓN

ILUSTRACIONES ORIGINALES DEL LIBRO "CRÓNICA ERRANTE Y UNA MISCELÁNEA"



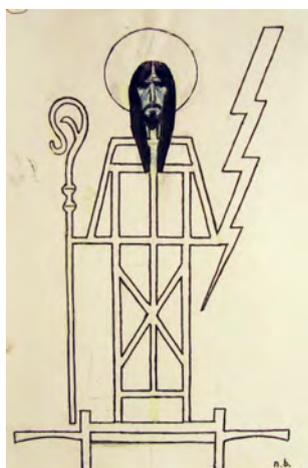
Título Gaxen-Inquisición en Perú
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



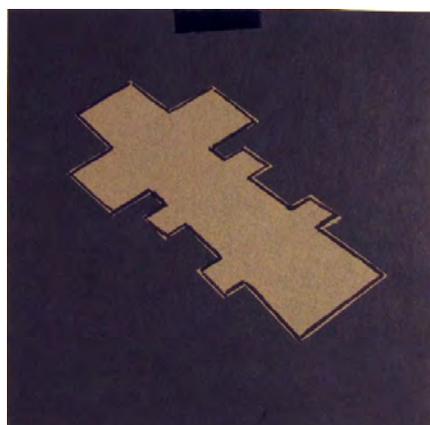
Título Ilustración para el tema del jornalero de Sartaguda que escribió un diario, antes y después de iniciada la guerra civil
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre fotocopia encolado en papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



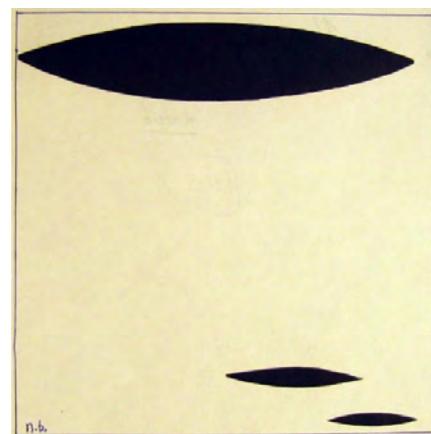
Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel vegetal encolado en papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Apostol Juan
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Arantzazu
Técnica Collage de cartulina y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título O.V.N.I Platillos volantes
Técnica Collage de cartulina y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 17,5 x 17 cm



Título Oteiza
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 22,5 x 32 cm



Título De Paolo Ucbello
Técnica estilógrafo, Tipp-ex y Collage sobre cartulina encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 37,5 cm



Título Taramaras
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



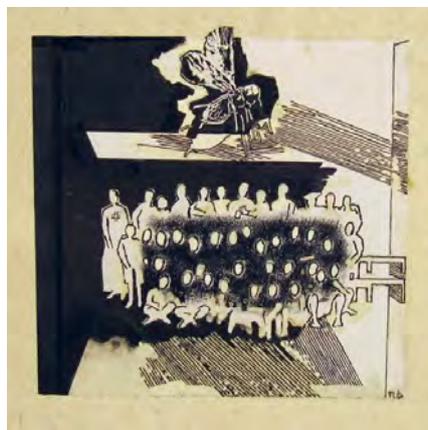
Título Sin título
Técnica Collage de fotografía y Rotulador sobre papel
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



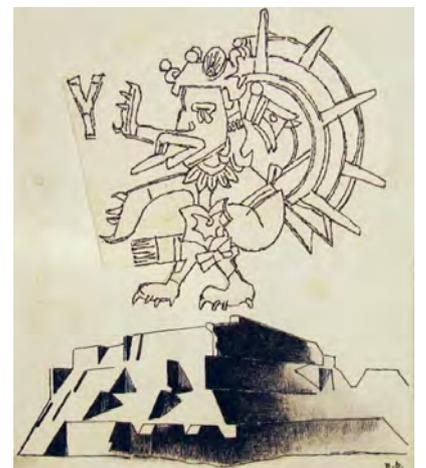
Título Salida al Exilio
Técnica Collage de papel, Lápiz y Rotulador encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Técnica Collage de papel, lápices de color y Rotulador encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Clases del colegio
Técnica Collage de papel, Rotulador y Tipp-ex encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Collage sobre papel encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



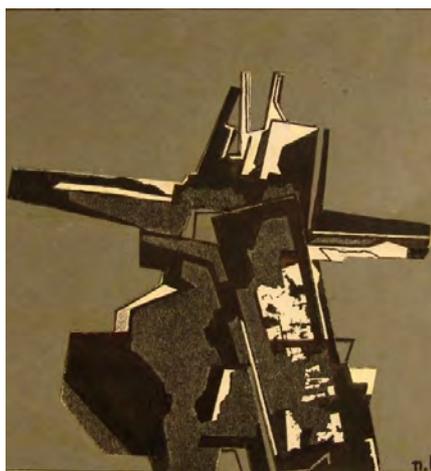
Título Sartaguda
Técnica Rotulador, estilógrafo y Lápiz sobre papel encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador, Tipp-ex y Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 43,5 x 32 cm



Título Llegada a la Argentina
Técnica Collage de fotografía sobre papel
Dimensiones 24 x 23,5 cm



Título Sin título
Técnica Collage de fotocopia, Rotulador y Tipp-ex sobre cartulina encolado en papel
Dimensiones 30 x 16 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 24 x 24 cm



Título Sin título
Técnica estilógrafo, Tipp-ex y Collage de fotocopia sobre papel
Dimensiones 43,8 x 32 cm

ILUSTRACIONES PARA EL LIBRO: APARICIONES, BRUJAS Y GENTILES: MITOS Y LEYENDAS DE LOS VASCOS JUAN GRAMENDIA LARRAÑAGA



Título *El hombre encima de un árbol*
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título *Landeta el gitano*
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



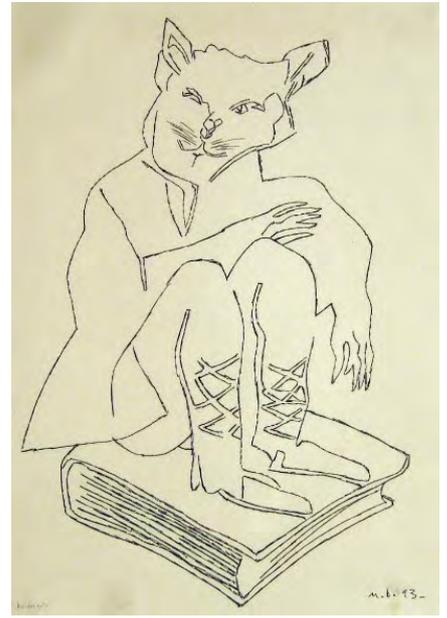
Título *Gentil arroja piedras*
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Bruja gallina
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Hombre gato
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Asno
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Virgen amezketa
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



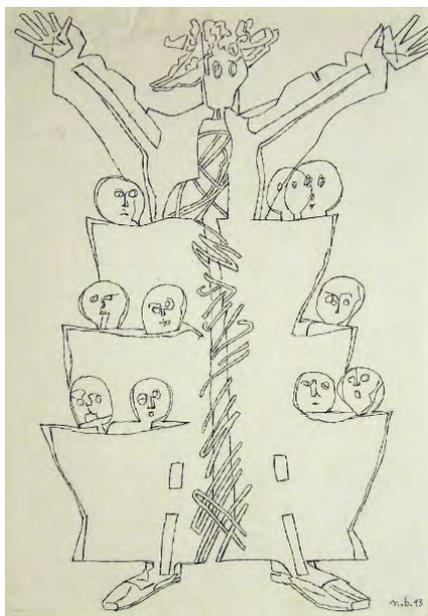
Título Gentil lucha con perro
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



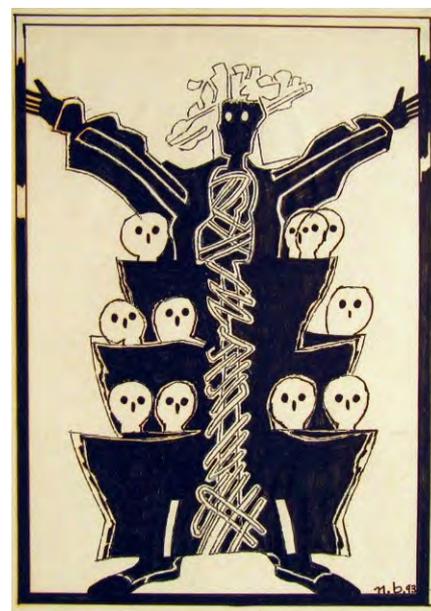
Título Dama de Muru
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Toros rojos en el bosque
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo sobre papel.
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin titulo
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin titulo
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel.
Dimensiones 27,5 x 21 cm

ILUSTRACIONES DEL LIBRO VERDUGO DE JUAN GARMENDIA LARRAÑAGA



Título Lex

Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina doblada

Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Lex

Técnica estilógrafo y Rotulador sobre papel encolado en cartulina doblada

Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Lex

Técnica estilógrafo y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina doblada

Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Lex

Técnica estilógrafo y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina doblada

Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Lex

Técnica estilógrafo y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina doblada

Dimensiones 50,5 x 32,5 cm

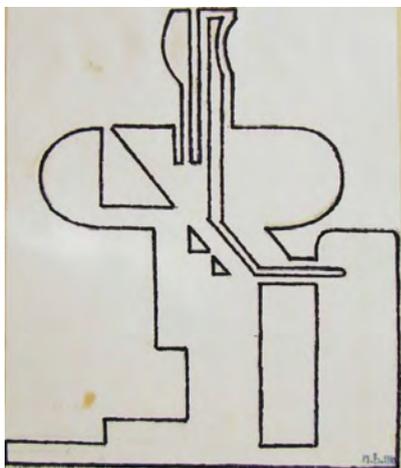


Título Lex
Técnica estilógrafo y Bolígrafo sobre papel
encolado en cartulina doblada
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Lex
Técnica estilógrafo y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm

OTROS



Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Rotulador sobre papel encolado en papel de fibras sobre cartulina.
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Ja Sam Takode Jednom jBila Sretno Dijete Prijemni Ured
Técnica Rotulador y Collage sobre papel encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Clases del colegio
Técnica Rotulador sobre fotocopia encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel encolado en papel de fibras sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 32,5 cm



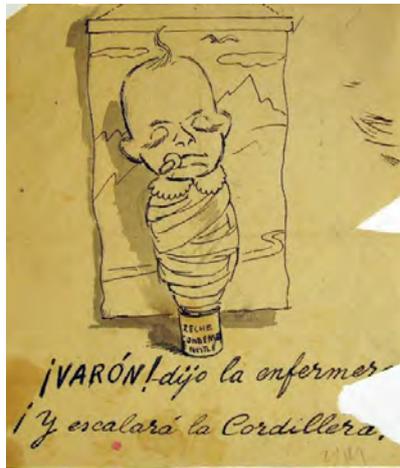
Título Sin título
Fecha 1990
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,7 x 21 cm



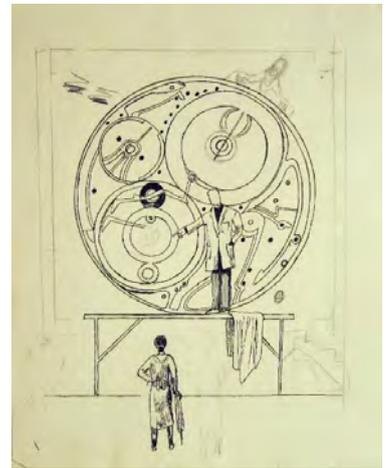
Título Sin título
Fecha 1990
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título El vencedor
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 24,5 x 17 cm



Título ¡Varón! dijo la enfermera y escalará la Cordillera
Técnica Plumilla y Tinta sobre papel
Dimensiones 25,5 x 22 cm



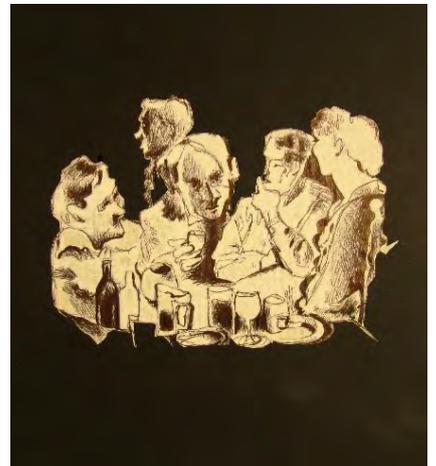
Título Polonia de Lopegui con el relojero Juan Bautista en el año 1827 en Tolosa Página 125
Técnica Lápiz y estilógrafo sobre papel
Dimensiones 41,5 x 32 cm



Título Sin título Ilustración alegórica para un libro de Garmendia Larrañaga
Técnica fotocopia encolada en carpeta de cartulina.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin título Ilustración alegórica para un libro de Garmendia Larrañaga
Técnica Rotulador, Tipp-ex y Collage en soporte de plástico encolado en carpeta de cartulina.
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadrículado recortado y encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadrículado recortado y encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadrículado recortado y encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadrículado recortado y encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título

Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadriculado recortado y encolado en carpeta de cartulina

Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título

Técnica Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel cuadriculado recortado y encolado en carpeta de cartulina

Dimensiones 52,6 x 39,8 cm



Título Sin título

Técnica estilógrafo y Collage sobre papel encolado en cartulina

Dimensiones 39 x 32,5 cm



Título Sin título

Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel

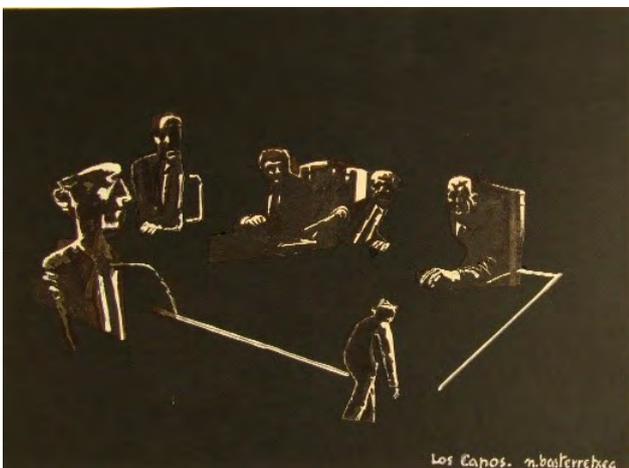
Dimensiones 32,5 x 23 cm



Título Ilunpean bizirik "Egunkaria", Ilustración protesta publicado en Berría

Técnica Rotulador, Bolígrafo y Collage de papel sobre carpeta de cartulina

Dimensiones 35 x 22,5 cm



Título Los capos

Técnica Rotulador, Tipp-ex y Collage sobre cartulina

Dimensiones 22 x 29,5 cm



Título Nudos de amistad

Técnica Rotulador sobre papel

Dimensiones 22,5 x 23,5 cm



Título Niño negro, esclavo
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
encolado en cartulina
Dimensiones 19 x 15,5 cm



Título Esclavo negro
Técnica estilógrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre papel
recortado
Dimensiones 17,5 x 16,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz y estilógrafo sobre papel
Dimensiones 23 x 21,5 cm

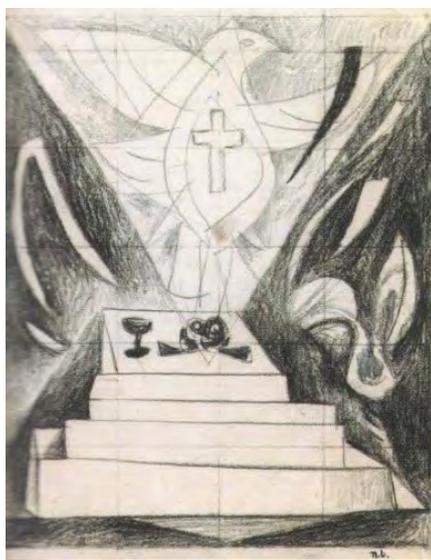


Título ¿hubo alguna mujer-verdugo?
Técnica Estilógrafo y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm

LA CRIPTA DE ARANTZAZU

PRIMERA PROPUESTA

Década de los 50



Título Paloma-Cruz
Fecha 1952-1953
Técnica Lápiz y Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27,2 x 21,3 cm



Título Sin título
Fecha 1952-1953
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 50 x 25,5 cm



Título Sin título
Fecha 1952-1953
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 50 x 25,5 cm



Título Estudio de color Detalle del mural La guerra
Fecha 1953
Técnica Monotipo y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 40 cm



Título Raíz de Gomero
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel encolado sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Fotografía
Dimensiones 30 x 40 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 81,5 x 42 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 41 X 100 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 67 X 52 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 81,5 X 42 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 50,5 X 71 cm



Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 77,5 x 25,5 cm



Título Estudio para el grupo "Los condenados"
Aránzazu
Fecha década de los 50
Técnica Ceras sobre papel
Dimensiones 49 x 39 cm



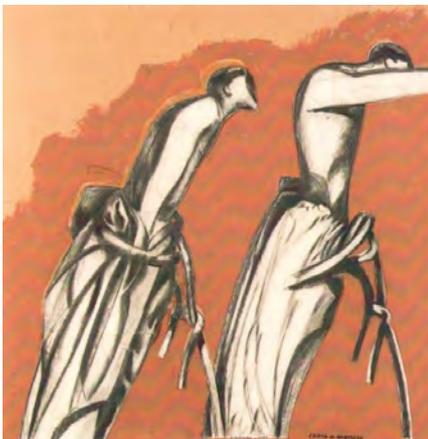
Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Rotulador y Acrílicos sobre papel
Dimensiones 31 x 25 cm



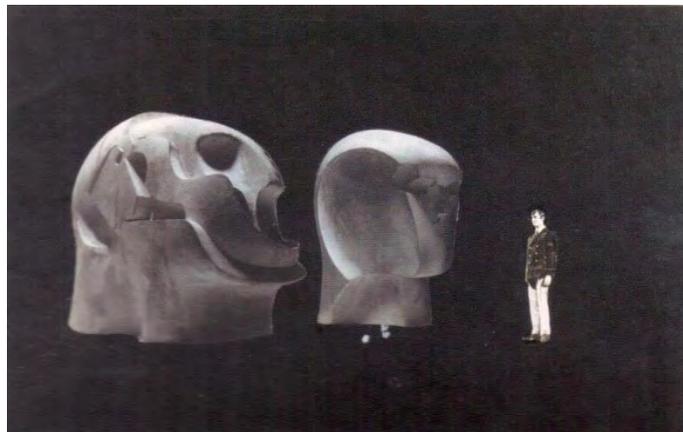
Título Sin título
Fecha década de los 50
Técnica Grabado sobre papel vegetal
Dimensiones 52 x 24 cm

SEGUNDA PROPUESTA

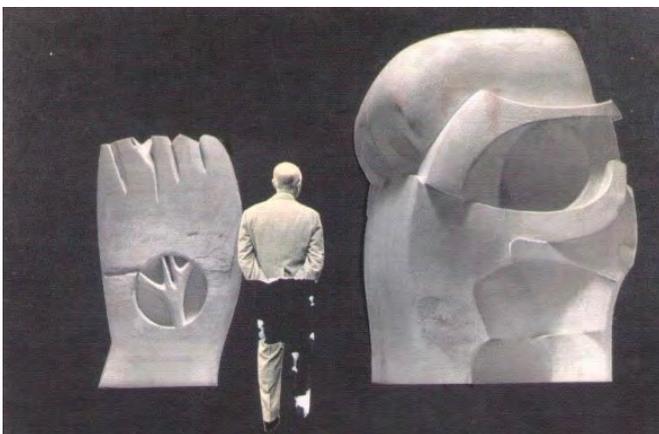
Propuesta monumental Década de los 60



Título Cripta de Aranzazu San Francisco Bocetos
Fecha 1963
Técnica Carboncillo sobre papel recortado encolado en cartón
Dimensiones 71 x 88 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Collage de Fotografía y offset sobre cartulina negra
Dimensiones 39,8 x 50,2 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Collage de Fotografía y offset sobre cartulina negra
Dimensiones 39,8 x 50,2 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Collage de Fotografía y offset sobre cartulina negra
Dimensiones 32,9 x 50,2 cm



Título Sin título
Fecha 1966
Técnica Collage de Fotografía y offset sobre cartulina negra
Dimensiones 33,8 x 52 cm



Título San Ignacio de Loyola (posiblemente)
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 34 x 23 x 32 cm



Título San Francisco Javier (posiblemente)
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 40 x 23 x 25 cm



Título Muerte (posiblemente)
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 40,5 x 29 x 23 cm



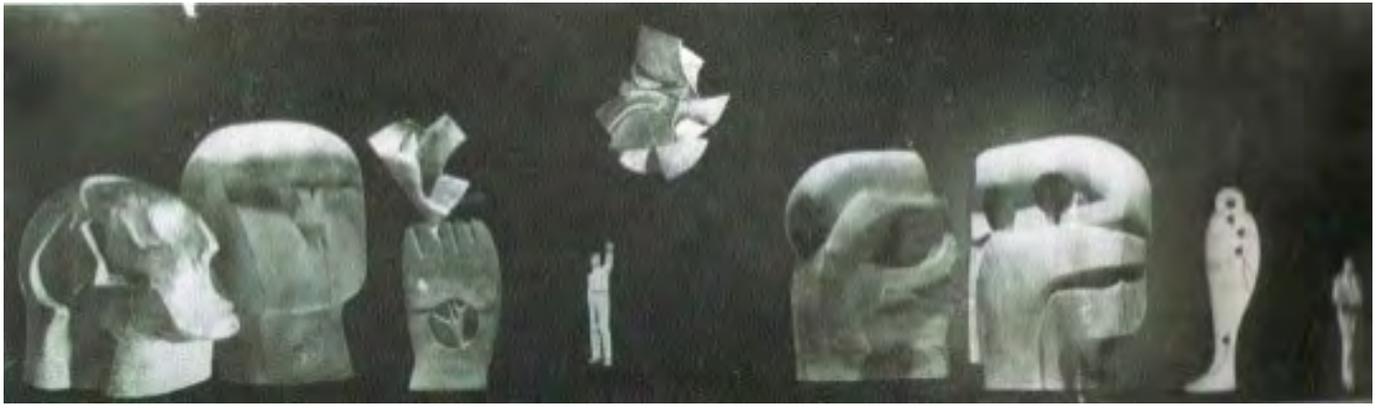
Título Muerte (posiblemente)
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 35 x 23 x 23 cm



Título Mano
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 36 x 14 x 10 cm



Título Pie
Fecha 1969
Técnica Madera pintada
Dimensiones 34 x 9 x 12 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía
Dimensiones 16,5 x 55,5 cm



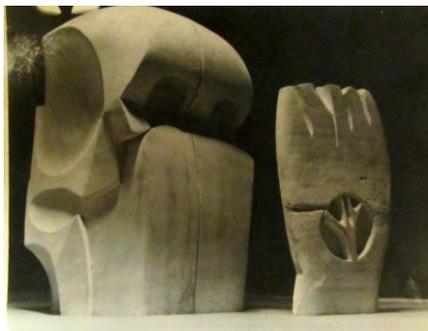
Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía recortada y Bolígrafo sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía recortada y Bolígrafo sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía recortada y Bolígrafo sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía sobre cartulina
Dimensiones 18 x 24 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía
Dimensiones 30 x 40 cm



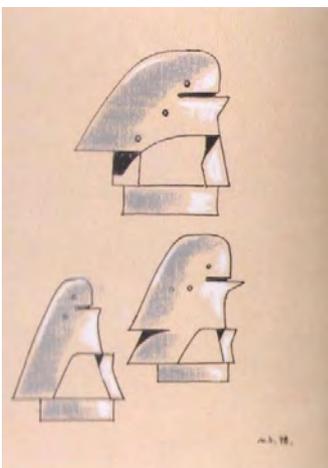
Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía
Dimensiones 55,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía
Dimensiones 40 x 30 cm



Título Sin título
Fecha década de finales de 1960
Técnica Fotografía recortada encolada en cartulina
Dimensiones 75 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1978
Técnica Rotulador, tiza blanca y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 39,9 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1978
Técnica Rotulador, tiza blanca y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 39,9 x 30 cm

TERCERA PROPUESTA

Década de los 80



Título Ángel
Fecha década de los 80
Técnica Acrílico sobre cartulina encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 52,5 cm



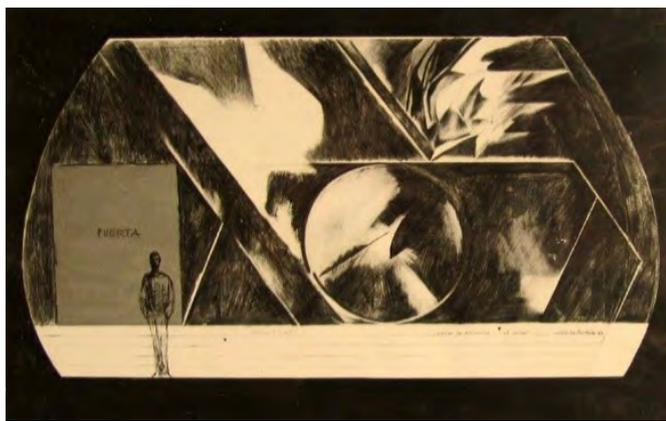
Título Aranzazu
Fecha 1984
Técnica Acrílico sobre cartulina
Dimensiones 36,5 x 51 cm



Título Aranzazu
Fecha 1984
Técnica Acrílico sobre cartulina
Dimensiones 36,5 x 51 cm



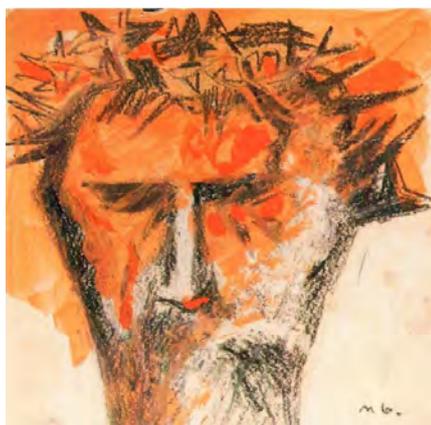
Título Cripta
Fecha década de los 80
Técnica Lápiz sobre papel recortado encolado sobre cartulina
Dimensiones 51 x 35 cm



Título Cripta de Aranzazu, "El Cosmos"
Fecha 1981
Técnica Lápiz y rotring sobre Collage de papel encolado en soporte de cartulina
Dimensiones 31 x 57,5 cm



Título Aranzazu, "La tierra y el fuego"
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha década de los 80
Técnica Acrílico y cera sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 20 cm



Título Sin título
Fecha década de los 80
Técnica Acuarelas y Ceras sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Aranzazu, Advenimiento cristiano
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel y Collage encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Cripta de la Basílica de Aranzazu, Mural de "la Buena Nueva"
Fecha 1981
Técnica Lápiz sobre papel recortado y encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Aranzazu
Fecha 1981
Técnica Collage y Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Aranzazu, San Pedro
Fecha 1981
Técnica Collage y Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 39 x 55 cm

OBRA SERIADA

Era inevitable que Basterretxea se adentrara en la actividad de la obra seriada, conociendo su faceta multiforme. Encontramos cientos de ejemplares, y en algunos casos se conserva el original de la misma. Esto ocurre por ejemplo en la obra *Calera* (1970), que el original es una obra de pastel sobre cartulina. O como en el caso de *Proyecto de Mural* (1988), que el original se encuentra enmarcado y con otro título. La obra seriada titulada *Las edades de la luz VII* (1994), que corresponde a la Serie del mismo nombre, se conserva el original que se utilizó para hacer la serigrafía. El original de la obra *España 1936* realizada en acuarelas y lápices en el año 1997 vemos cómo se utiliza al año siguiente para seriar la obra. El original de la obra *Itinerario abierto nº12* se encuentra almacenada, se trata de un collage sobre papel. El original de la obra *Itinerario abierto nº* (no tiene número) que no tiene fecha, es una obra de collage y lápiz blanco sobre papel. *Cantábrico* (1959), es una versión de la obra en relieve donde pequeñas piezas de plomo y hierro cromado se ensamblan en una composición abstracta.

En este campo también la participación del artista con las instituciones vascas vuelve a poner de manifiesto su implicación con la sociedad vasca. La obra de *Sin título*, realizada en 1995 que se concedió como obsequio del departamento de comercio, consumo y turismo del gobierno vasco da muestra de ello. En este caso también se conserva el dibujo original. Otro ejemplo es la Serigrafía realizada para Nafarroa bizirik 1512-2012, *Egunaren ostean ernatu da zuhaitza*.

Otra de las colaboraciones será con Loreak Mendiak, donde el artista cedió una serigrafía para que la empresa vasca textil pudiera reproducirla en sus camisetas (Figura 130).

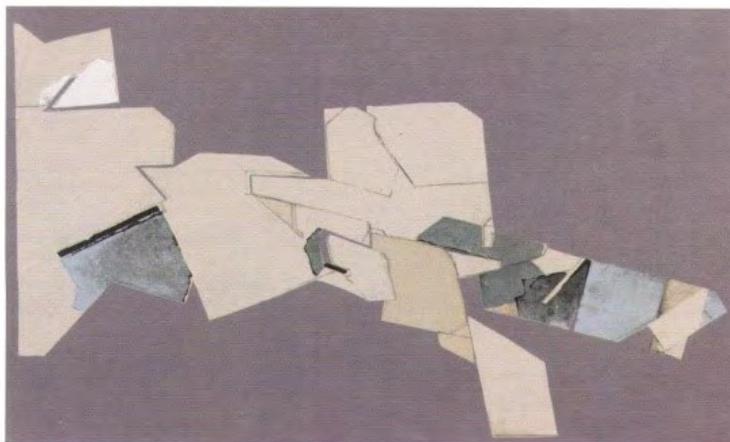
Lamentablemente, muchas de las obras seriadas no están firmadas o no cuentan con el tiraje para poder conocer el total de obras que existen. Esta falta de información condiciona sobre todo la valoración de la obra.



Fig 130 Serigrafía de Basterretxea cedido a Loreak Mendiak



Título *La jaula*
Fecha 1953
Técnica Xilografía adherida a papel Mi-Teinetes
Dimensiones 26,7 x 16,6 cm



Título *Cantábrico*
Fecha 1959
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 38 x 63,5 cm



Título *Itinerario abierto nº6*
Fecha 1959
Técnica Grabado
Dimensiones 82,2 x 82,2 cm



Título *Itinerario abierto nº12*
Fecha 1961
Técnica Grabado
Dimensiones 70,5 x 70,5 cm



Título *Calera*
Fecha 1970
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 50 x 63 cm



Título *Akerbeltz*
Fecha 1970
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 70 x 53 cm



Título *Sin título*
Fecha 1970
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 50 x 63 cm



Título *Sin título*
Fecha 1975
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 65,5 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1986
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 63 x 89,5 cm



Título El cometa
Fecha 1986
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 90 x 65 cm



Título El cometa
Fecha 1986
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 78,5 x 60 cm



Título Ventana
Fecha finales de la década de los 80 principios de los 90
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 78,5 x 59,5 cm



Título Sin título
Fecha finales de la década de los 80 principios de los 90
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 91 x 63 cm



Título West side history
Fecha 1990
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 73 x 52,2 cm



Título Sin título
Fecha 1991
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 73 x 52,5 cm



Título Ilargi amandre
Fecha 1986
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 53,5 x 38 cm



Título Meridianos
Fecha 1987
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 89,6 x 71 cm



Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 91 x 62,5 cm



Título Proyecto de mural
Fecha 1988
Técnica Litografía sobre papel
Dimensiones 39 x 52,5 cm



Título Homenaje a los mineros de Asturias
Fecha 1991
Técnica Serigrafía en trama scanner sobre papel
Dimensiones 70 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Las edades de la luz VII
Fecha 1994
Técnica Serigrafía en trama scanner sobre papel
Dimensiones 56 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 1995
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 30 x 36 cm



Título Sin título
Fecha 1996
Técnica Serigrafía sobre soporte de tela vaquera
Dimensiones 55 x 65 cm



Título Paisaje nocturno
Fecha 1997
Técnica Impresión offset sobre soporte de tela vaquera
Dimensiones 44 x 36 cm



Título Volador
Fecha 1998
Técnica Grabado sobre papel
Dimensiones 38 x 51 cm



Título España 1936
Fecha 1998
Técnica Grabado sobre papel
Dimensiones 77 x 96,5 cm



Título Homenaje a Rembrandt
Fecha 1998
Técnica Grabado sobre papel
Dimensiones 72 x 72,5 cm



Título Erensuge Culebro
Fecha 1998
Técnica Grabado sobre papel
Dimensiones 75,5 x 56 cm



Título Lanzarote
Fecha 1998
Técnica Grabado sobre papel
Dimensiones 75 x 56,5 cm



Título Paisaje nevado
Fecha 1999
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 59 x 44 cm



Título Paisaje nevado
Fecha 2000
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 42 x 56 cm



Título Sin título
Fecha 2003
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 23 x 35 cm



Título Hegoalde-iparralde
Fecha 2008
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 66 x 50,5 cm



Título Udaberria
Fecha 2009
Técnica Conjunto de cuatro obras de Impresión offset sobre papel
Dimensiones 62 x 48 cm (cada una)



Título Uda
Fecha 2009
Técnica Conjunto de cuatro obras de Impresión offset sobre papel
Dimensiones 62 x 48 cm (cada una)



Título Udazkena
Fecha 2009
Técnica Conjunto de cuatro obras de Impresión offset sobre papel
Dimensiones 62 x 48 cm (cada una)



Título Negua
Fecha 2009
Técnica Conjunto de cuatro obras de Impresión offset sobre papel
Dimensiones 62 x 48 cm (cada una)



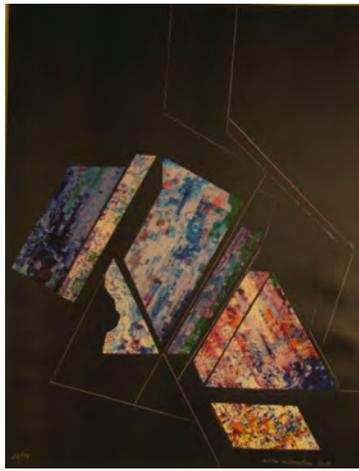
Título Pinpilinpausa
Fecha 2011
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 50 x 61 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 44 x 60 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Sin título
Fecha 2011
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Egunaren ostean ernatu da zuhaitza Nafarroa bizirik 1512-2012
Fecha 2011
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 65 x 50 cm



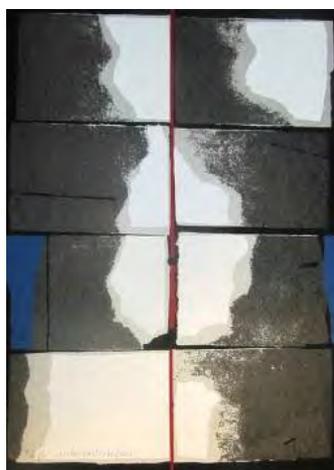
Título Sin título
Fecha 2012
Técnica Impresión offset sobre papel
Dimensiones 56 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 50 x 86,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 52 x 68 cm



Título Ventana al invierno
Fecha 2013
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 62 x 45 cm

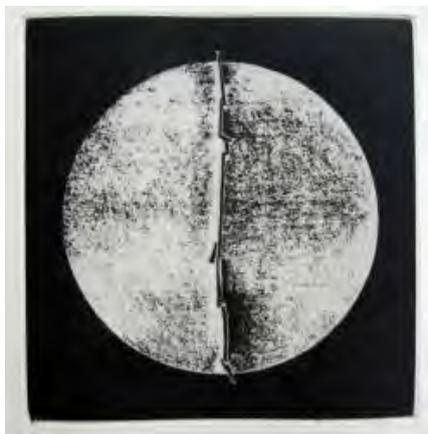


Título Los preciosos limites de unas sombras
Fecha 2013
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 65 x 50 cm

OBRAS SIN FECHA



Fecha
Técnica Grabado
Dimensiones 49,5 x 35 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Grabado
Dimensiones 47,5 x 42,5 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Grabado
Dimensiones 47,5 x 42,5 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Grabado
Dimensiones 56,5 x 75 cm



Título Gure Juul
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 42 x 32 cm



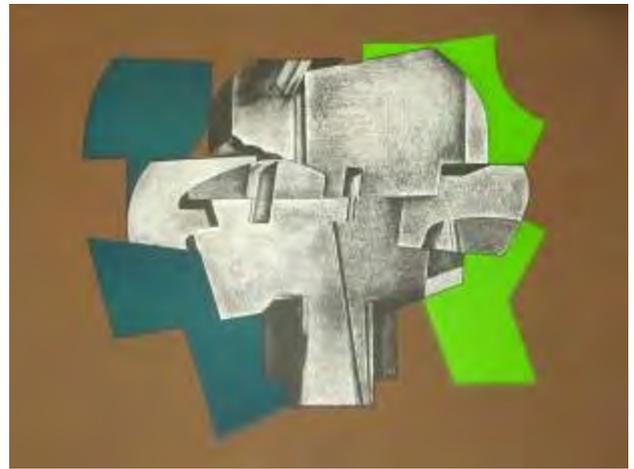
Título *Sin título*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *65,5 x 50 cm*



Título *Sin título*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *50 x 64,5 cm*



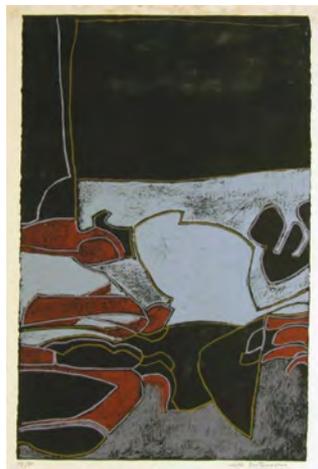
Título *Sin título*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *65 x 50 cm*



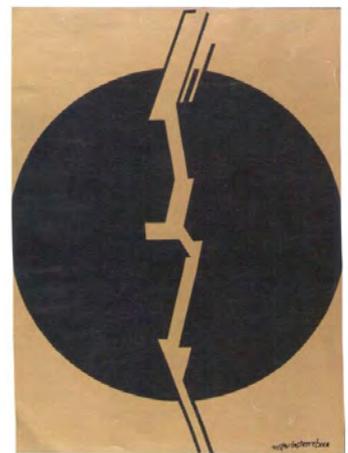
Título *Sin título*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *50 x 65,5 cm*



Título *Itinerario abierto n°*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *53 x 51 cm*



Título *Sin título*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre papel*
Dimensiones *69 x 52 cm*



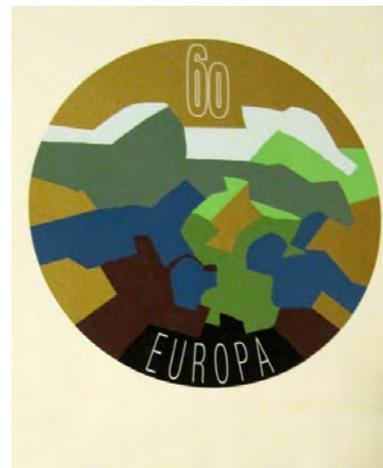
Título *Sin título (Meridiano)*
Fecha
Técnica *Serigrafía sobre cartulina*
Dimensiones *39,5 x 29,1 cm*



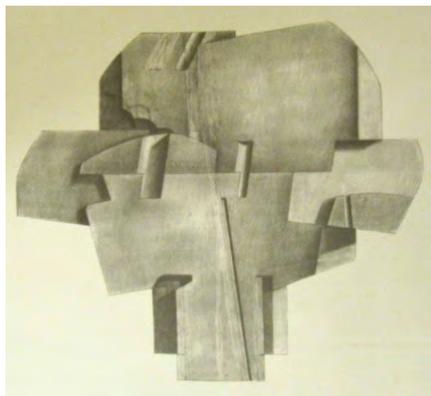
Título Sin título
Fecha
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 85 X 57,5 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 65,5 x 77 cm



Título Europa 60
Fecha
Técnica Serigrafía sobre papel
Dimensiones 50 x 40 cm



Título Europa 60
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 59 x 84,5 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 65,5 x 77 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 99,5 x 70,5 cm



Título Doble autorretrato
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 68,5 x 52 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica Impresión sobre papel
Dimensiones 81 x 69 cm

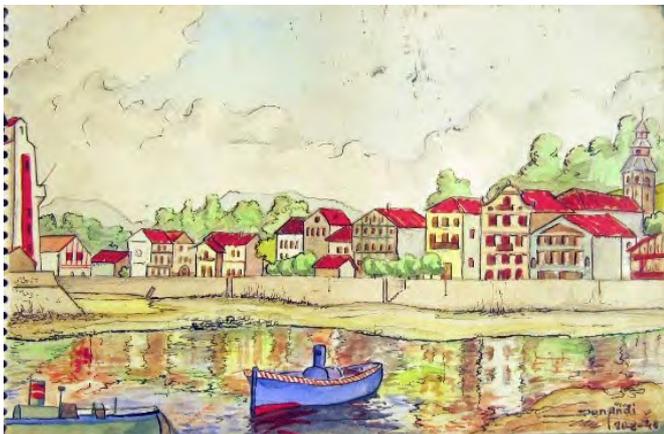
PAISAJE Y LUGARES



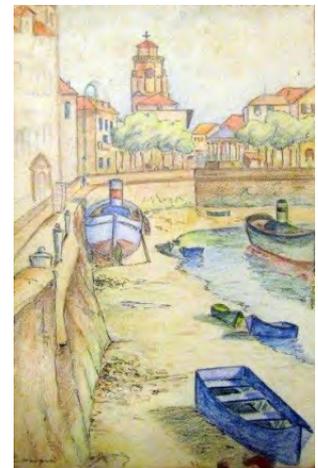
Título *Port Marly*
 Fecha 1938
 Técnica acuarela y Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 14,5 x 23 cm



Título *Aix en Provence*
 Fecha 1939
 Técnica acuarela sobre papel encolado en cartulina
 Dimensiones 42,5 x 33 cm



Título *Sin título*
 Fecha 1940
 Técnica acuarela y Estilógrafo sobre papel encolado en cartulina
 Dimensiones 18 x 22 cm



Título *Sin título*
 Fecha 1940
 Técnica Lápices de color y Estilógrafo sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 21 x 13,5 cm



Título *Sin título*
 Fecha 1942
 Técnica Óleo sobre lienzo
 Dimensiones 70 x 60,5 cm



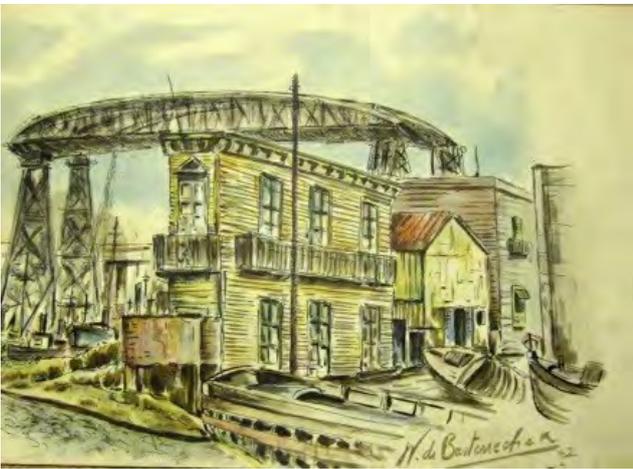
Título *Sin título*
 Fecha 1942
 Técnica Óleo sobre tela encolado en cartón
 Dimensiones 35 x 40 cm



Título Sin título
Fecha 1942
Técnica Óleo sobre tela encolado en cartón
Dimensiones 30 x 40 cm



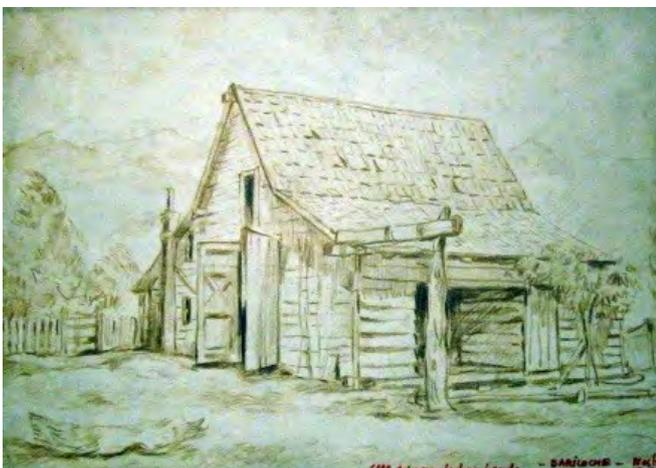
Título Sin título
Fecha 1942
Técnica Óleo sobre tela encolado en tablero
Dimensiones 40 x 50,5 cm



Título Sin título
Fecha 1942
Técnica acuarela y Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 24 x 35 cm



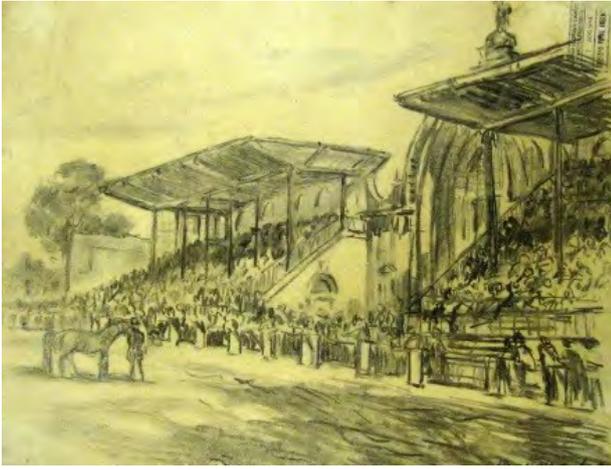
Título Bariloche
Fecha 1948
Técnica Lápiz y acuarela sobre papel de cuaderno
Dimensiones 21,5 x 29,5 cm



Título Bariloche
Fecha 1948
Técnica Lápiz de color sobre papel de cuaderno
Dimensiones 21,5 x 29,5 cm



Título San Carlos de Bariloche
Fecha 1948
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 21,5 x 29,5 cm



Título Sin título
Fecha 1948
Técnica Lápiz y Carboncillo sobre papel
Dimensiones 35 x 45 cm



Título Sin título
Fecha 1948
Técnica Tinta sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



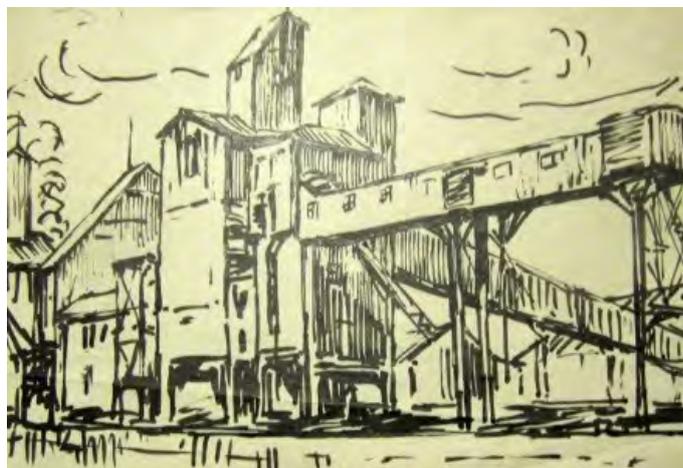
Título Sin título
Fecha 1948
Técnica Tinta sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 1948
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 33 x 48,5 cm



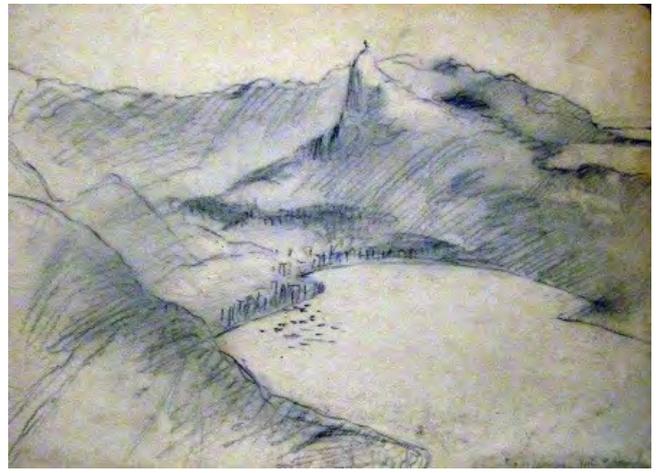
Título Barranquilla
Fecha década de los 40
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha década de los 40
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 16 x 23 cm



Título *Mar de plata*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 30 x 45 cm



Título *Rio de Janeiro*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 25,5 x 35,5 cm



Título *Bahia*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 29 x 40 cm



Título *Bahia, Brasil*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 32,5 x 50 cm



Título *Ávila*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 29 x 40 cm



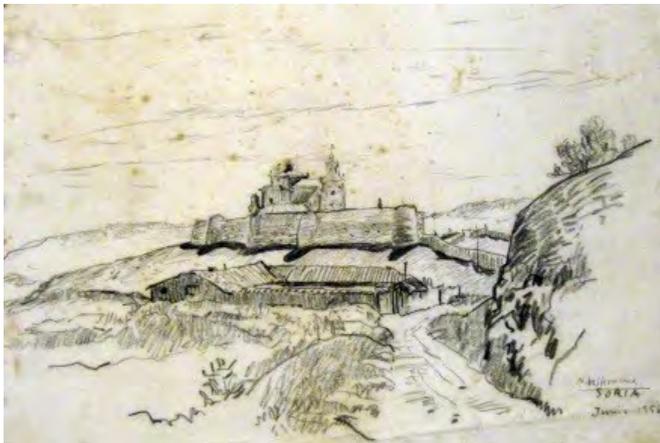
Título *Ávila*
Fecha 1952
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 29 x 40 cm



Título Ávila
Fecha 1952
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Ávila
Fecha 1952
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Soria
Fecha 1956
Técnica Carboncillo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 29 x 40 cm



Título Paisaje U.S.A.
Fecha 1959
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 10,5 x 11,5 cm



Título Paisaje
Fecha 1965
Técnica Rotulador y Ceras sobre papel
Dimensiones 32,5 x 48 cm



Título Murcia
Fecha 1969
Técnica Rotulador sobre cartulina encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Óleo sobre tela encolado en cartón
Dimensiones 55 x 46 cm



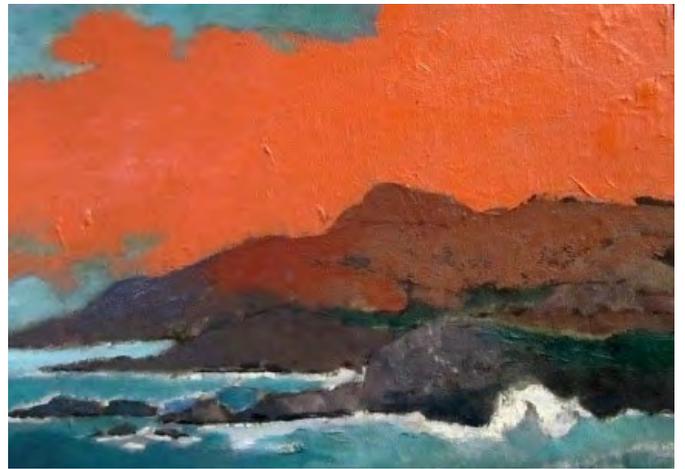
Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Óleo sobre tela encolado en cartón
Dimensiones 24 x 35 cm



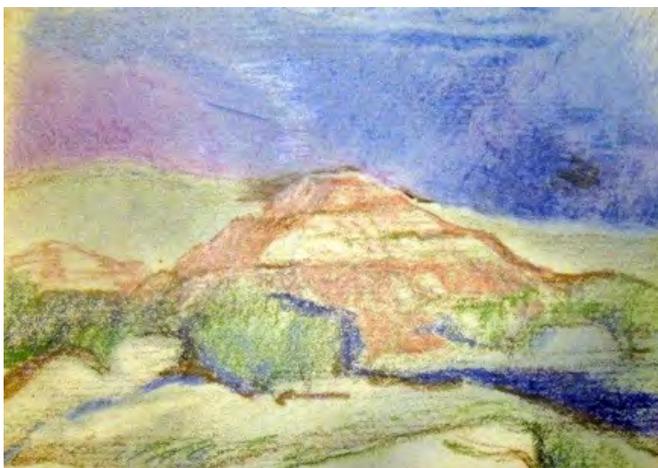
Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Óleo sobre tela encolado en cartón
Dimensiones 33 x 41,5 cm



Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Óleo sobre cartón entelado
Dimensiones 24 x 35 cm



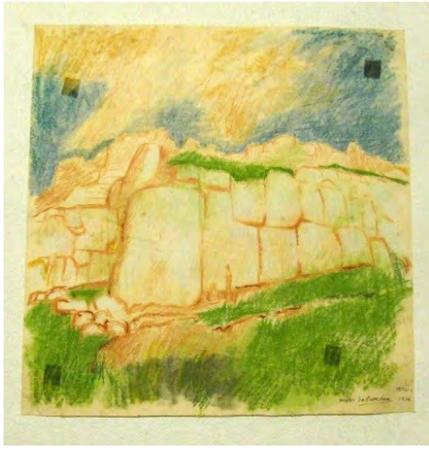
Título Sin título
Fecha 1969
Técnica Óleo sobre cartón entelado
Dimensiones 27 x 35 cm



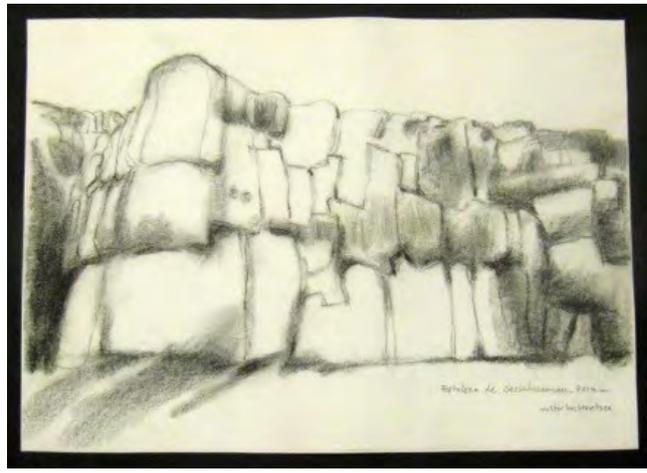
Título Teotihuacán, pirámide del sol
Fecha 1970
Técnica cera sobre papel de cuaderno
Dimensiones 25 x 32 cm



Título Machupijchu
Fecha 1970
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 19,5 x 27 cm



Título Perú
Fecha 1974
Técnica Lápiz de color y Ceras sobre papel encolados sobre papel y cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm



Título Fortaleza de Sacsahuaman Perú
Fecha 1974
Técnica Carboncillo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 47,5 x 50 cm



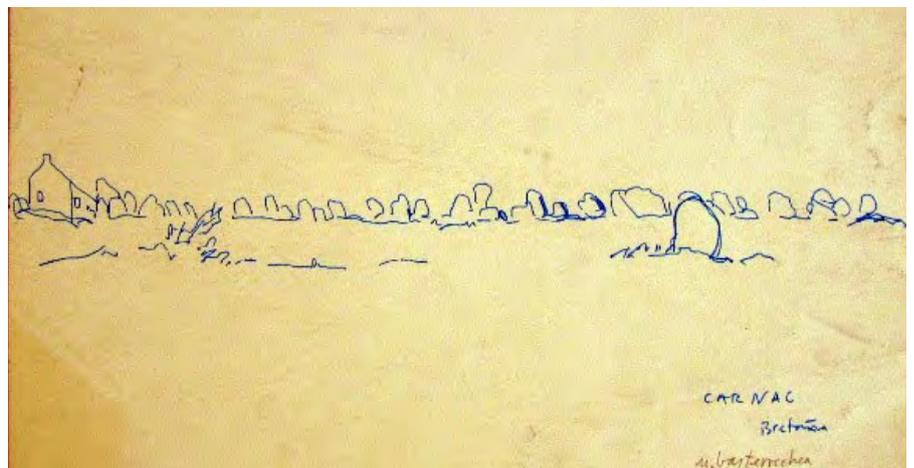
Título Isla Cristina, Huelva
Fecha 1975
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 25 x 34,5 cm



Título Salamanca Catedral
Fecha 1975
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 25 cm



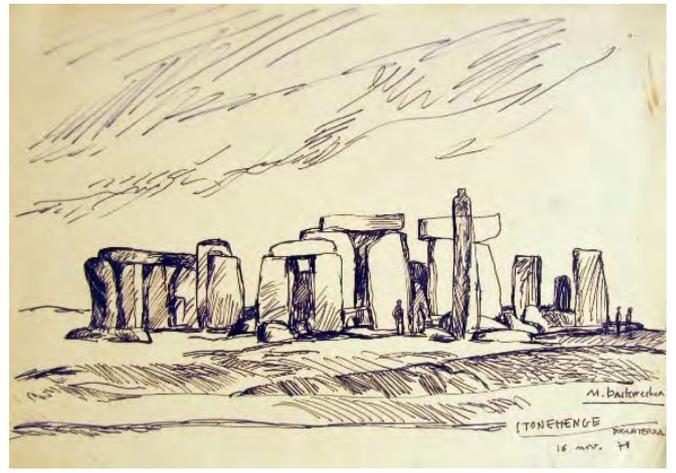
Título Sevilla
Fecha 1975
Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 25 cm



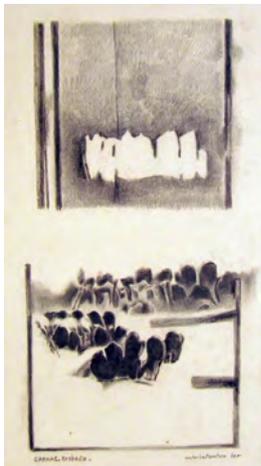
Título Carnac, Bretaña
Fecha 1978
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 24 x 32 cm



Título Carnac, Bretaña
 Fecha 1978
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 24 x 32 cm



Título Stonehenge, Inglaterra
 Fecha 1978
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 24 x 32 cm



Título Carnac, Bretaña
 Fecha 1980
 Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
 Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



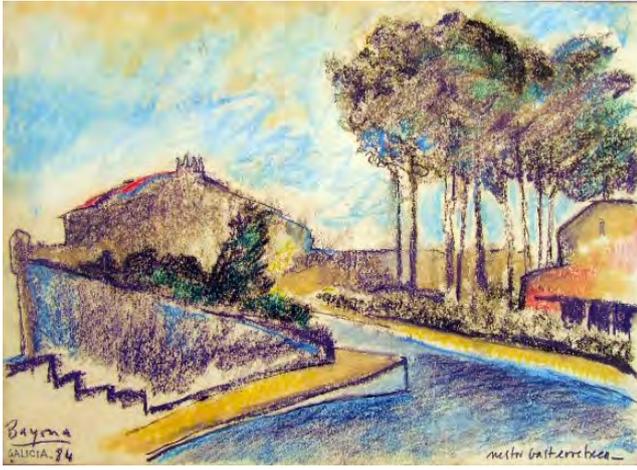
Título Puerto Mazo, Murcia
 Fecha 1981
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 50 x 65 cm



Título Aldea castellana
 Fecha 1981
 Técnica Acrílicos y Ceras sobre papel de cuaderno encolado en cartulina
 Dimensiones 29,7 x 42 cm



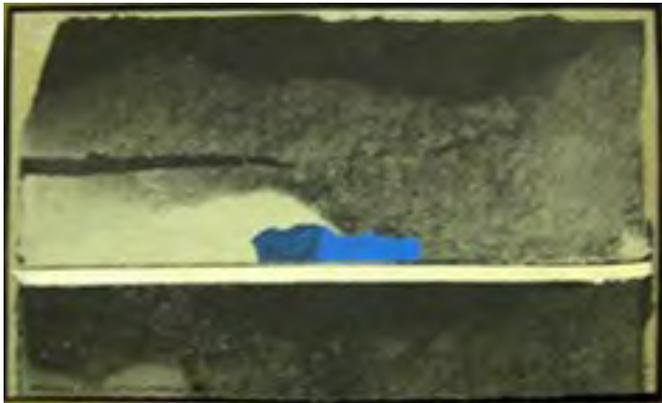
Título Aldea castellana
 Fecha 1981
 Técnica Acrílicos y Ceras sobre papel de cuaderno encolado en cartulina
 Dimensiones 29,7 x 42 cm



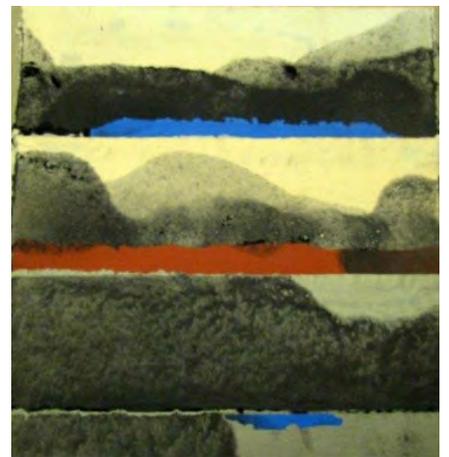
Título Bayona, Galicia
Fecha 1984
Técnica Ceras sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 52,5 cm



Título San Sopalmo, Alcoi
Fecha 1985
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 19,5 x 27,5 cm



Título Nevada, USA
Fecha 1987
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm



Título Nevada, USA
Fecha 1987
Técnica Collage de papel
Dimensiones 53 x 53 cm



Título Narbonne
Fecha 1988
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 32,5 x 46 cm



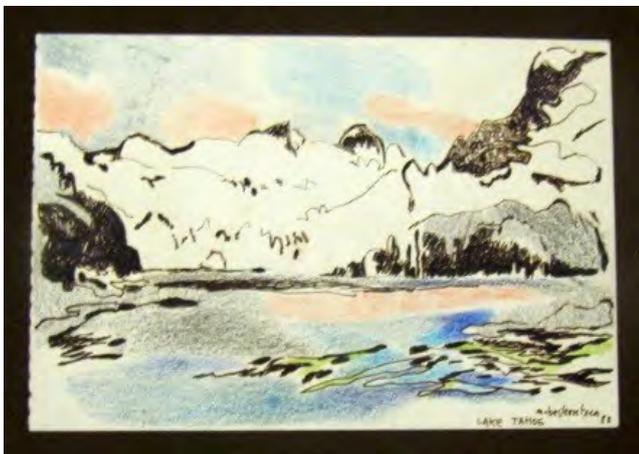
Título La montagne "Sainte Victoire", Provence
Fecha 1988
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 32,5 x 46 cm



Título Teotihuacan, Pirámide del sol
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Teotihuacan, Pirámide de la luna
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Lake Tahoe
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 35 x 33,5 cm



Título Lake Tahoe
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 35 x 33,5 cm



Título Lake Tahoe
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 35 x 33,5 cm



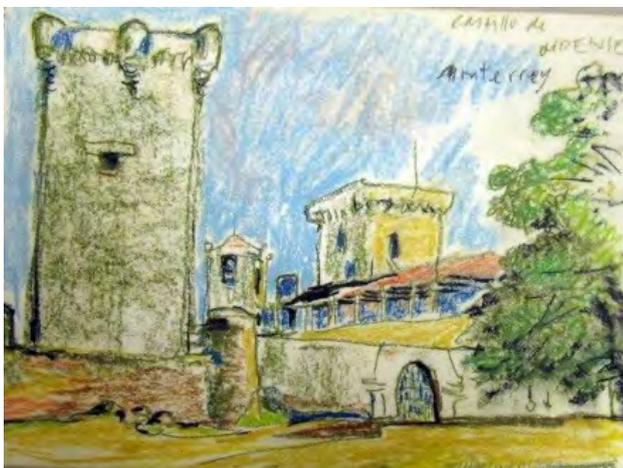
Título Lake Tahoe
Fecha 1988
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 28 x 43 cm



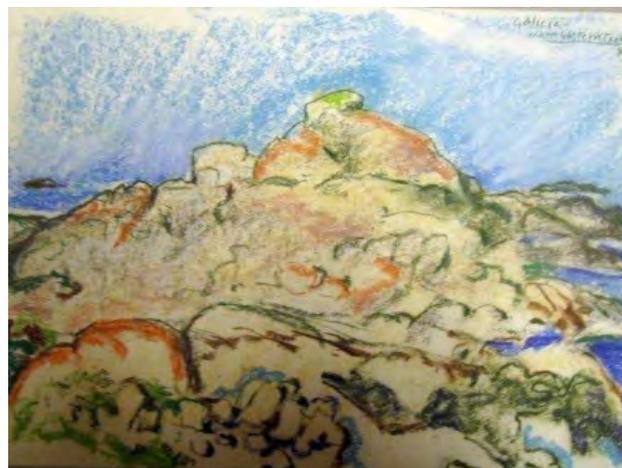
Título Puerto Vallarta, México
Fecha 1989
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel de cuaderno
Dimensiones 46,5 x 37,5 cm



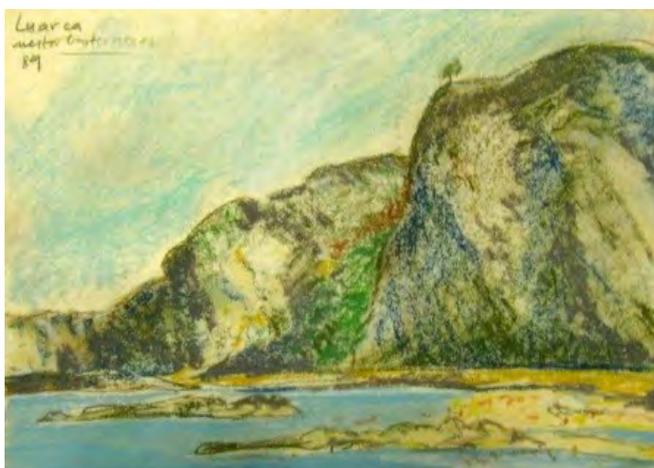
Título Puerto Vallarta, México
Fecha 1989
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel de cuaderno
Dimensiones 46,5 x 37,5 cm



Título Castillo de Ourense, Monterrey
Fecha 1989
Técnica Ceras sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 52,5 cm



Título Galicia
Fecha 1989
Técnica Ceras sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 52,5 cm



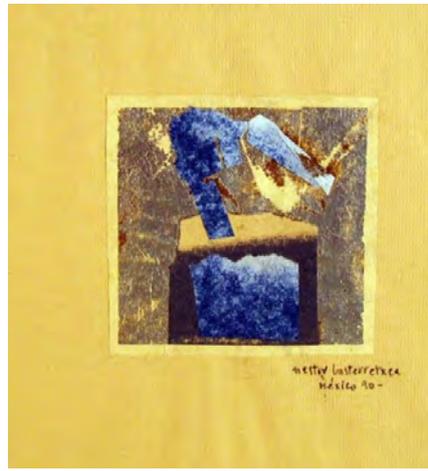
Título Luarca
Fecha 1989
Técnica Pastel sobre papel de cuaderno encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 52,5 cm



Título Piedras en la costa, Galicia
Fecha 1990
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



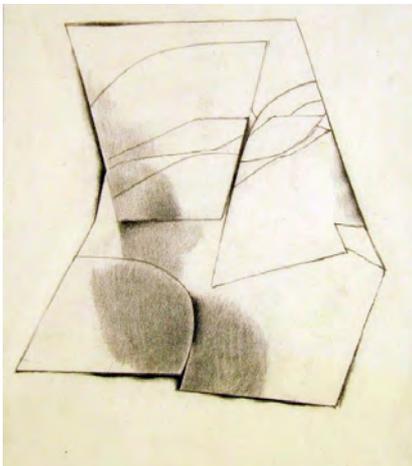
Título México
Fecha 1990
Técnica Recorte de catálogo y Tipp-ex sobre cartulina
Dimensiones 30 x 21 cm



Título México
Fecha 1990
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 51 x 37,5 cm



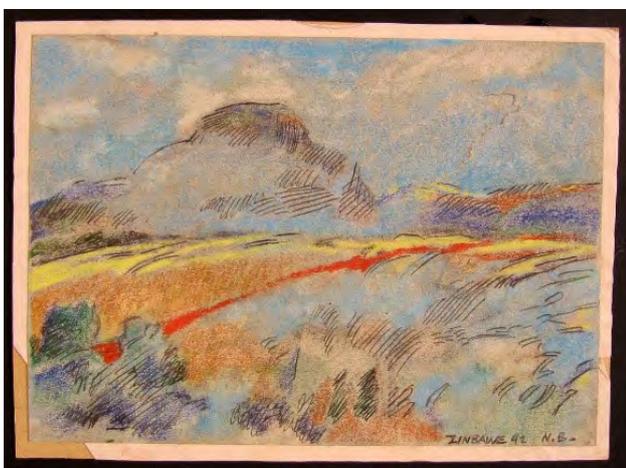
Título Paisaje uno
Fecha 1991
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm



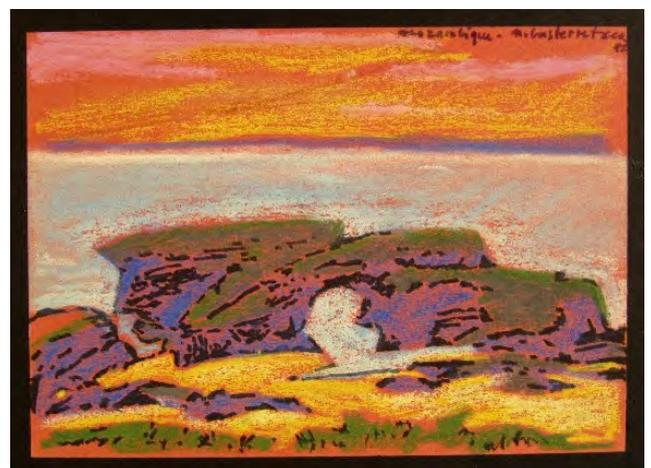
Título Paisaje sobre un papel
Fecha 1991
Técnica Lápiz sobre papel sobre cartulina encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título En balcón de Txabi Beira, Mozambique
Fecha 1992
Técnica Lápices de color sobre papel encolado en cubierta de cuaderno
Dimensiones 25,5 x 37,5 cm



Título Zimbaue
Fecha 1992
Técnica Lápices de color y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



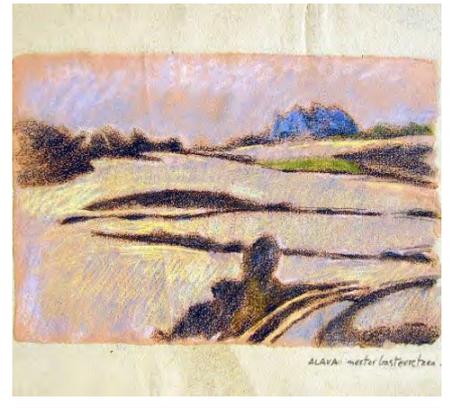
Título Mozambique
Fecha 1992
Técnica Lápices de color y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Ogoño
Fecha 1994
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42,5 x 58 cm



Título Avezzo
Fecha 1995
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 21 x 29,5 cm



Título Álava
Fecha 1995
Técnica Lápices de color sobre papel encolado en papel de cuaderno
Dimensiones 33 x 46 cm



Título Paisaje
Fecha 1996
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 57 x 32 cm



Título Denia
Fecha 1997
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 29,7 x 42 cm

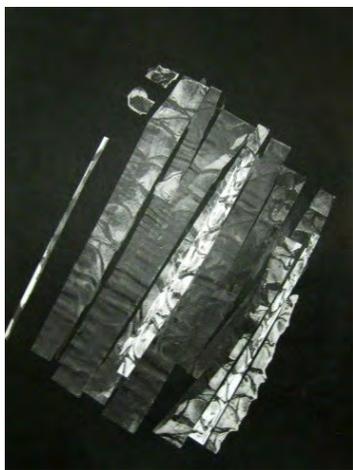


Título Alambra, Granada
Fecha 1999
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 33 x 41 cm



Título de la costa
Fecha 1999
Técnica Rotulador y Lápiz sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm

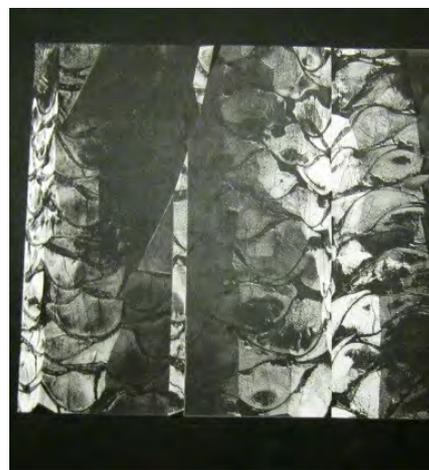
SERIE TUNEZ



Titulo *Túnez*
Fecha 2000
Técnica *Collage de fotocopia sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



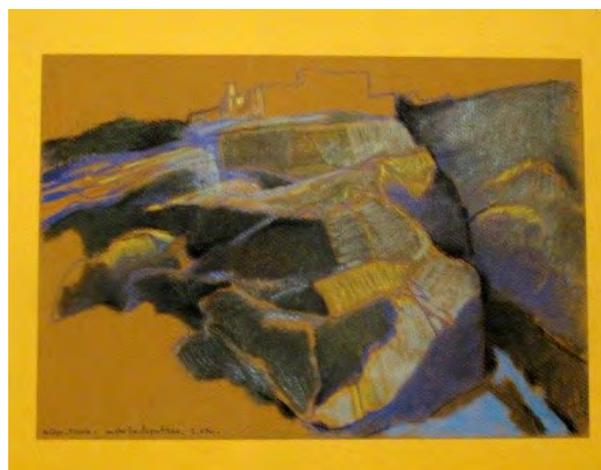
Titulo *Túnez*
Fecha 2000
Técnica *Collage de fotocopia sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



Titulo *Túnez*
Fecha 2000
Técnica *Collage de fotocopia sobre cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



Titulo *Cascada de Tamerza-Túnez*
Fecha 2000
Técnica *Pastel sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



Titulo *Mides, Túnez*
Fecha 2000
Técnica *Pastel sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título San Clemente de Taull
Fecha 2001
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título San Quirze
Fecha 2001
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Roda de Isabena
Fecha 2001
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título L'ainsa
Fecha 2001
Técnica Estilógrafo sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Sare
Fecha 2002
Técnica Rotulador sobre papel y cartulina encolados en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Santander
Fecha 2004
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 21 x 29,5 cm



Título Paisaje
Fecha 2004
Técnica Collage de fotocopias y Bolígrafo sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Paisaje
Fecha 2004
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Paisaje
Fecha 2004
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Paisaje
Fecha 2005
Técnica Collage de fotocopia y Rotulador sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Paisaje
Fecha 2006
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 31 x 43 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Acrílico y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32,5 x 39 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Acrílico y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Acrílico y Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32,5 x 39 cm



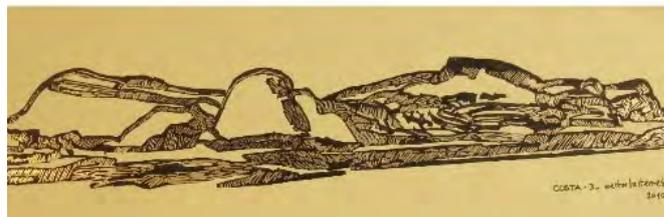
Título Paisaje Barranco
Fecha 2009
Técnica Collage de cartulina y Rotulador sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Puerto de mar
Fecha 2009
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 42 cm



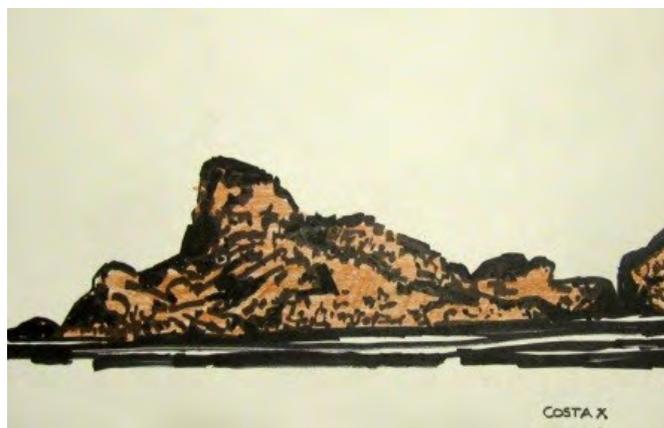
Título Costa 1
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 30 x 50 cm



Título Costa 3
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Rotulador plateado sobre papel
Dimensiones 25 x 66 cm



Título Costa VI
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Rotulador plateado sobre papel
Dimensiones 14 x 34 cm



Título Costa X
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Costa XI
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Isla nevada
Fecha 2010
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartón pluma
Dimensiones 35 x 50 cm



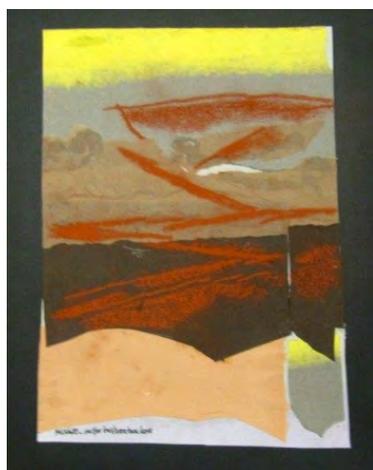
Título Isla nevada
Fecha 2010
Técnica Collage de papel y Ceras sobre cartulina
Dimensiones 35,5 x 39,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 34,5 x 24,5 cm



Título Paisaje
Fecha 2011
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50,5 x 40 cm



Título Paisaje
Fecha 2011
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Paisaje
Fecha 2011
Técnica Collage de papel y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 60 cm



Título Paisaje
Fecha 2011
Técnica Acrílico sobre tablero
Dimensiones 36 x 24 cm



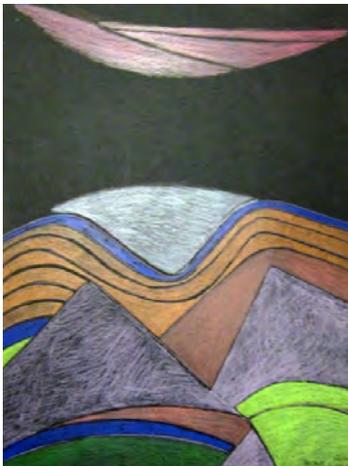
Título *Un paisaje que aún no conozco*
Fecha 2012
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Collage de cartulina y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Collage sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título *Paisaje*
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



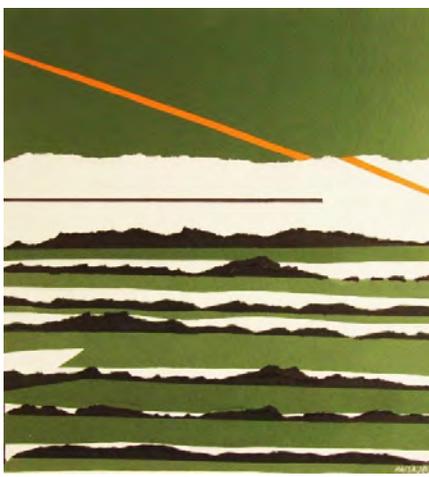
Título Paisaje
Fecha 2014
Técnica Rotulador y Ceras sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Paisaje
Fecha 2014
Técnica Collage sobre cartulina
Dimensiones 98 x 50 cm



Título Paisaje
Fecha 2014
Técnica Collage y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 50 x 55 cm



Título Paisaje
Fecha 2014
Técnica Collage de cartulina y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 61,5 x 65 cm



Título Paisaje
Fecha 2014
Técnica Collage de cartulina y Pastel sobre cartulina
Dimensiones 53 x 92 cm

PINTURA

SERIE VÍA CRUCIS



Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



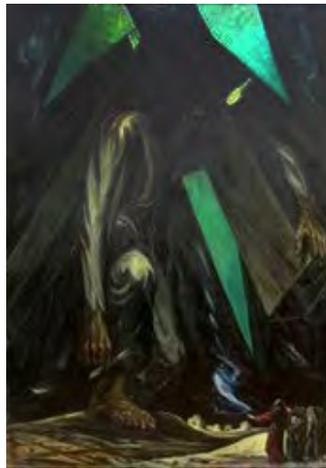
Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Titulo Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



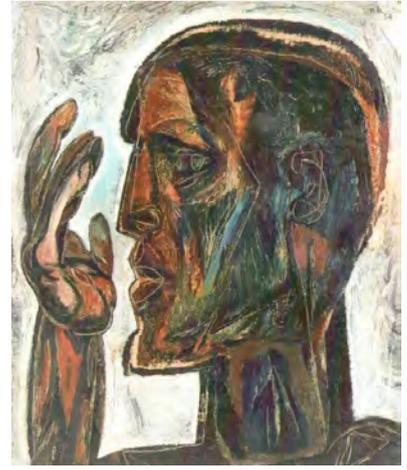
Título Sin título
Fecha 1950
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 107 x 75,5 cm



Título Don Juan Tenorio
Fecha 1954
Técnica Óleo sobre tabla
Dimensiones 60 x 53 cm



Título Resurrección
Fecha 1954
Técnica Óleo sobre cartón entelado
Dimensiones 35,5 x 50 cm



Título Predicar desde las heridas
Fecha 1954
Técnica Óleo sobre cartón entelado
Dimensiones 49,5 x 49 cm



Título Sin título (Bañistas)
Fecha 1954-1955
Técnica Óleo sobre papel
Dimensiones 32 x 43 cm



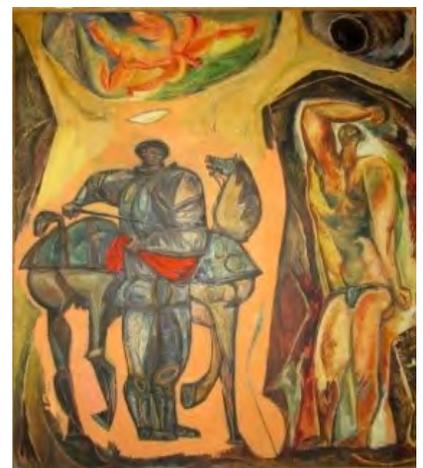
Título La fuente
Fecha 1955
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 130 x 100 cm



Título Ramo de flores
Fecha 1955
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 85,5 x 74 cm



Título Mujeres con velo
Fecha primera parte de la década de los 50
Técnica Óleo sobre cartón
Dimensiones 75 x 74 cm



Título Sin título
Fecha primera parte de la década de los 50
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 138 x 122 cm



Título *Inquisidor*
Fecha 1957
Técnica Óleo sobre tablero
Dimensiones 126,5 x 100,5 cm



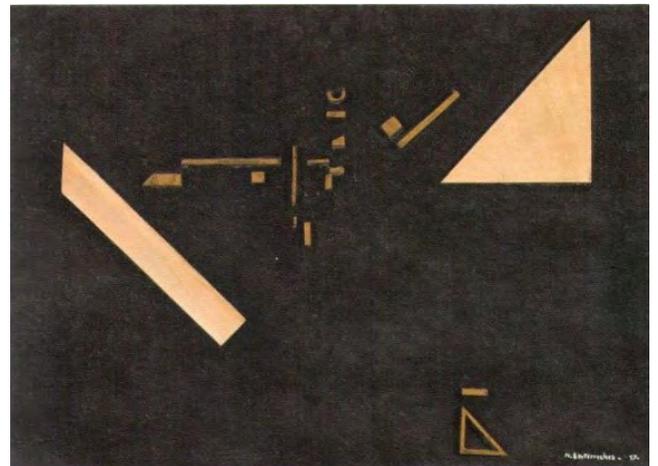
Título *Homenaje a Ravel*
Fecha 1957
Técnica Pintura plástica sobre tabla
Dimensiones 133 x 61 cm



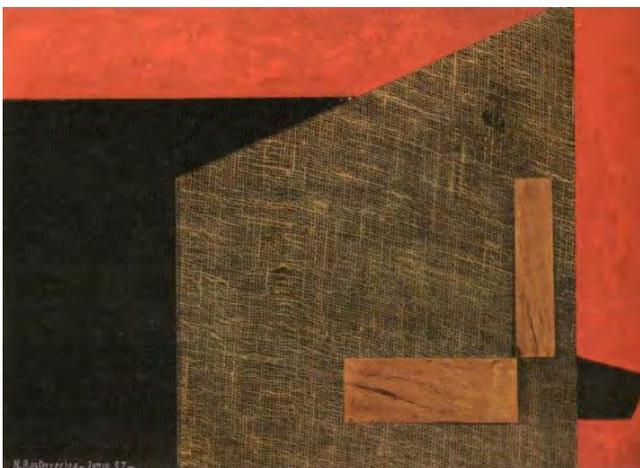
Título *Homenaje a Ravel*
Fecha 1957
Técnica Pintura plástica sobre tabla
Dimensiones 127 x 70 cm



Título *La ciudad blanca*
Fecha 1957
Técnica Óleo, Ceras, Collage y arpillera sobre madera
Dimensiones 64 x 88 cm



Título *La ciudad azul*
Fecha 1957
Técnica Óleo, metal y madera sobre tabla
Dimensiones 64 x 88 cm



Título *Paisaje urbano*
Fecha 1957
Técnica Óleo, madera y arpillera sobre tabla
Dimensiones 64 x 88 cm



Título *Mesa con objetos*
Fecha 1957
Técnica Pintura plástica sobre tablero
Dimensiones 60 x 78 cm



Titulo *Segundo homenaje a Nicholson*
Fecha 1957
Técnica *Óleo sobre madera contrachapada*
Dimensiones 60,5 x 133,5 cm



Titulo *El ojo*
Fecha 1958
Técnica *Pintura plástica sobre tablex*
Dimensiones 64 x 88 cm



Titulo *Homenaje a Le Corbusier*
Fecha 1959
Técnica *Pintura plástica sobre madera*
Dimensiones 78 x 60 cm



Titulo *Itinerario abierto nº5*
Fecha 1959
Técnica *Óleo sobre madera contrachapada*
Dimensiones 137 x 97 cm

GRUPO GAUR



Titulo *Tempestad-Ekaitza*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 32,5 x 42,5 cm



Titulo *La ola*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 32,5 x 42,5 cm



Titulo *Sin titulo*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 42,5 x 32,5 cm



Titulo *Hegoland*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 42,5 x 32,5 cm



Titulo *La costa-ltxas basterra*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 32,5 x 42,5 cm



Titulo *Sin titulo*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 32,5 x 42,5 cm



Titulo *Sin titulo*
Fecha 1965
Técnica Óleo sobre lienzo
Dimensiones 42 x 30 cm

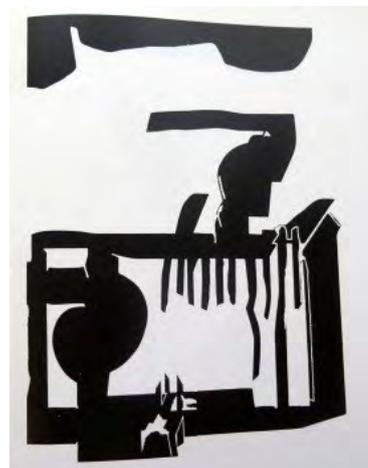
SERIE GERNIKA



Título *Composición general*
Fecha 1986
Técnica *Pintura acrílica sobre panel de madera*
Dimensiones 250 x 200 cm



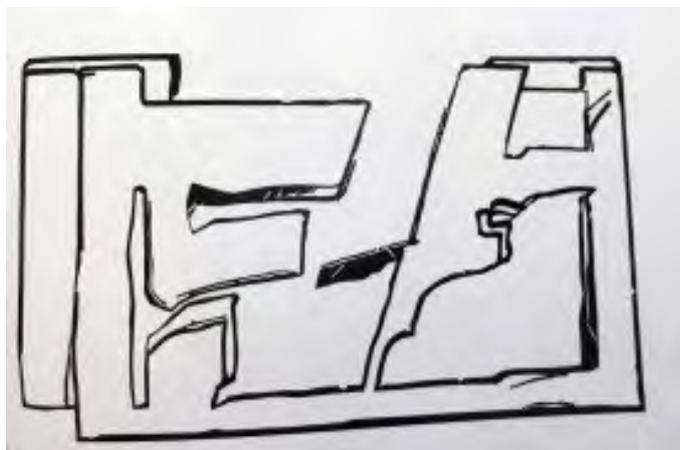
Título *I*
Fecha 1986
Técnica *Pintura acrílica sobre panel de madera*
Dimensiones 244 x 210 cm



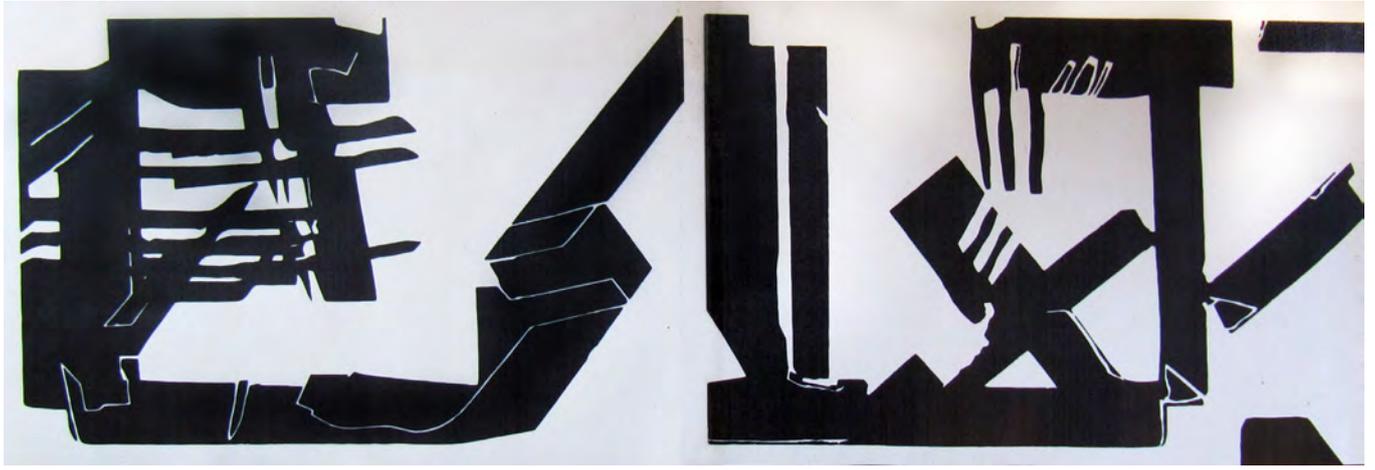
Título *II*
Fecha 1986
Técnica *Pintura acrílica sobre panel de madera*
Dimensiones 244 x 180 cm



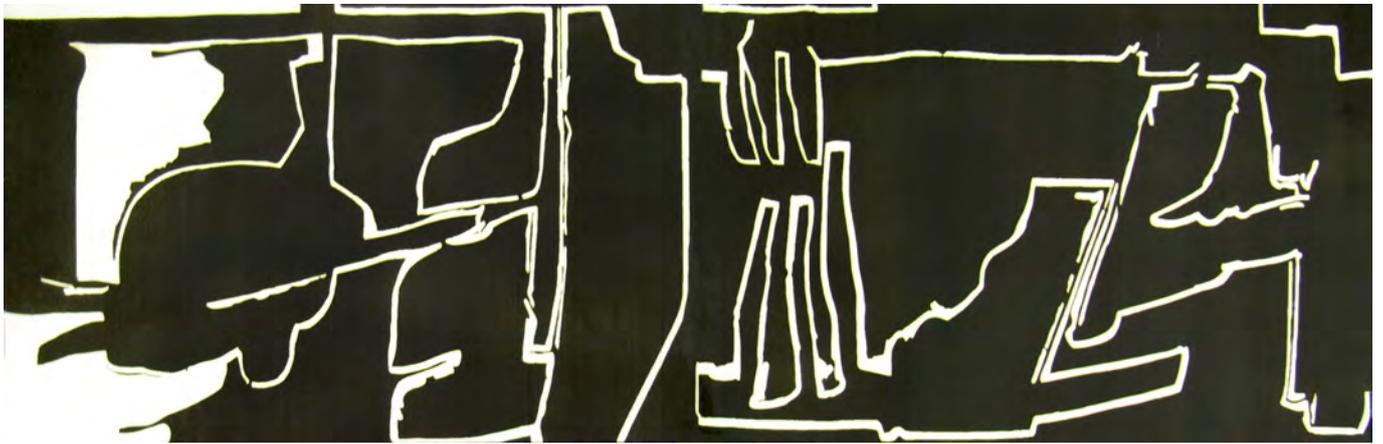
Título *III*
Fecha 1986
Técnica *Pintura acrílica sobre panel de madera*
Dimensiones 244 x 180 cm



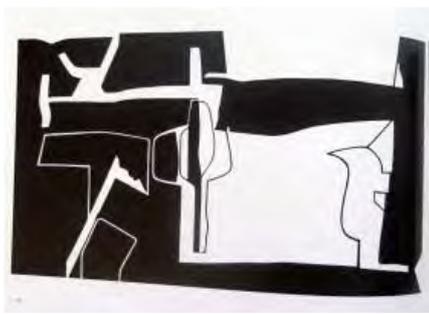
Título *IV*
Fecha 1986
Técnica *Pintura acrílica sobre panel de madera*
Dimensiones 244 x 220 cm



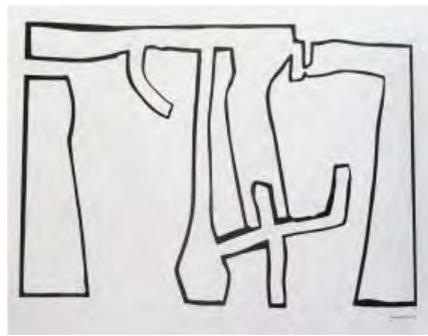
Titulo V
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 380 cm



Titulo VI
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 380 cm



Titulo VII
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 382cm



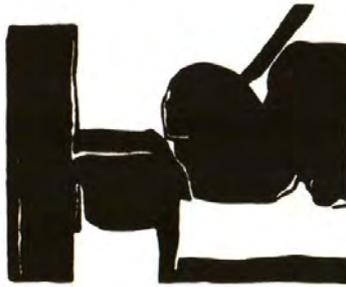
Titulo IX
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 160 cm



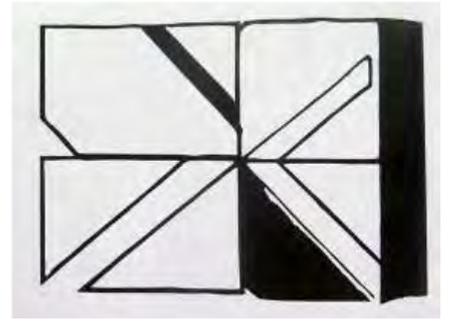
Titulo X
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 220 cm



Título XI
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 210 cm



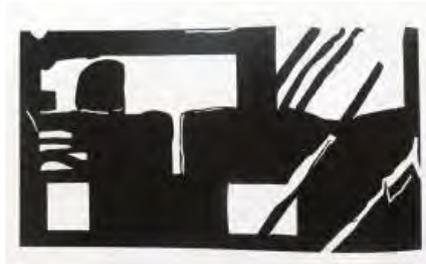
Título XII
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 220 cm



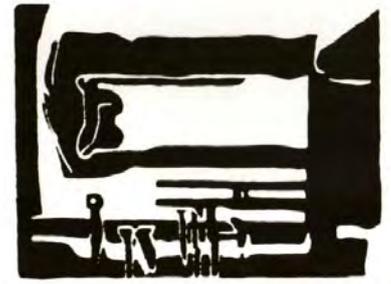
Título XIII
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 160 cm



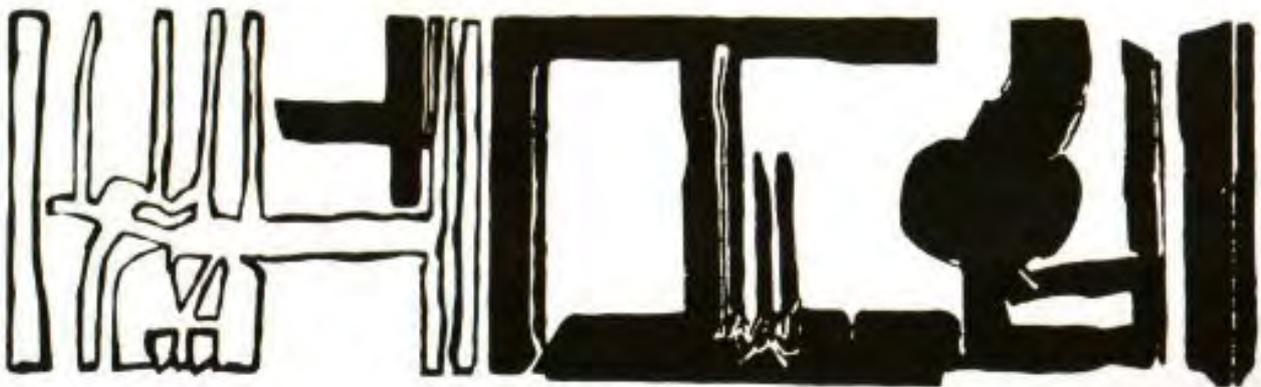
Título XIV
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 220 cm



Título XV
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 220 cm



Título XVI
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 160 cm



Título XVII
Fecha 1986
Técnica Pintura acrílica sobre panel de madera
Dimensiones 122 x 380 cm

SERIE CIRCO



Título Sin título
Técnica Óleo sobre tabla
Dimensiones 126 x 126 cm



Título Sin título
Técnica Óleo sobre tabla
Dimensiones 126 x 126 cm



Titulo Sin título
Técnica Oleo sobre tabla
Dimensiones 126 x 126 cm



Titulo Sin título
Técnica Oleo sobre tabla
Dimensiones 126 cm De diámetro

RETRATOS DE AMIGOS Y FAMILIARES



Título Estudio de un hombre muerto
Fecha 1941
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21,4 x 25,4 cm



Título Sin título
Fecha 1947
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 27,5 x 20,4 cm



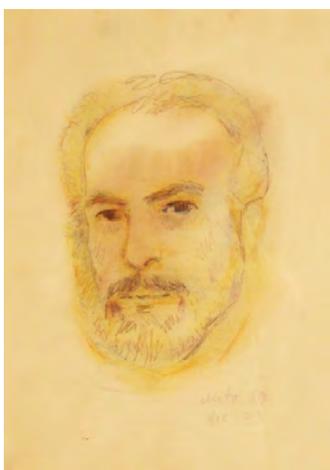
Título Autorretrato
Fecha 1948
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 58,5 x 48 cm



Título Yo-Néstor 27 años
Fecha 1951
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 40 x 29 cm



Título Amatxu
Fecha 1965
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel vegetal
Dimensiones 31,5 x 24 cm



Título Autorretrato
Fecha década de 1970
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 42 x 29,8 cm



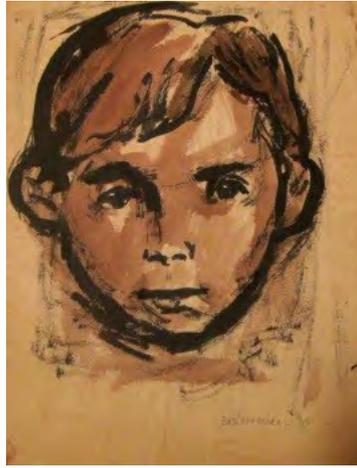
Título Sin título (mujer con jarrón)
Fecha 1980
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título La provinciana
Fecha 1993
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título *La portuguesa*
Fecha 1993
Técnica *Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina*
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 1994
Técnica *Tinta sobre papel*
Dimensiones 28 x 22 cm



Título *Autorretrato*
Fecha 2005
Técnica *Bolígrafo y Tipp-ex sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 32,2 x 24,7 cm



Título *La Negra durmiendo*
Fecha 2007
Técnica *Lápiz y Pastel sobre papel sobre cartulina encolado en carpeta de cartulina*
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm

SIN FECHA



Título Lide
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 48,3 x 31,3 cm



Título Abuela María
Técnica Bolígrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 48,3 x 31,3 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 27,7 x 20,6 cm



Título Sin título
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27,7 x 21,7 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 27 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 25,4 x 21,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 27,3 x 25,2 cm



Título Pepa I
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Isabel
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Javier
Técnica Bolígrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título José Manuel
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



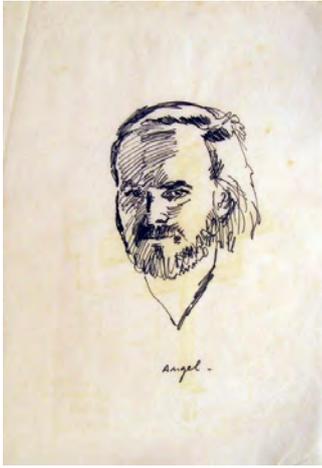
Título Luis
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Felix-Pepa I-Cristian
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Felix y Pepa I
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Angel
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Pepa II
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Conchita
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Ángeles
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Casto
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Paco
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Felix
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Zósimo
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Toti
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Vicente
Técnica Rotulador sobre papel vegetal
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



Título Sin título
Técnica Acuarela sobre papel
Dimensiones 16 x 19,5cm



Título Victoriano Manuel Pan Argentina
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 19,9 x 9,7 cm



Título Sin título
Técnica Tinta sobre papel
Dimensiones 13,8 x 10,5 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 34,4 x 24,3 cm



Título Ibon durmiendo
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27,7 x 21,7 cm



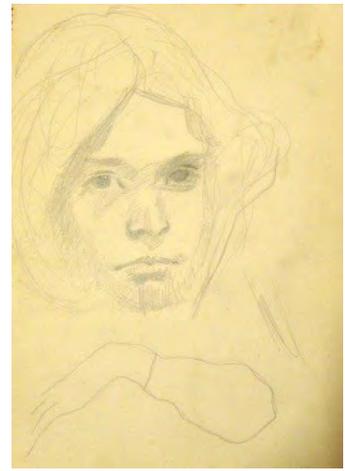
Título Cabezas de niños
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 36 x 21,7 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 36 x 24,2 cm



Título Jorge (Oteiza)
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,8 x 21,3 cm



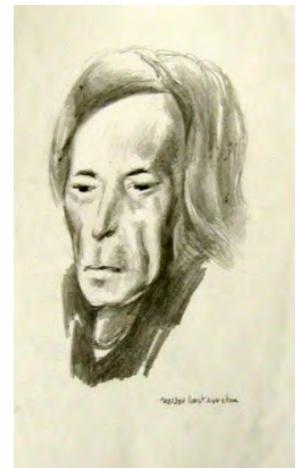
Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 32 x 24 cm



Título Argentina
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 28 x 22 cm



Título Una novia que tuve en Buenos Aires
Técnica Lápiz sobre papel vegetal encolado en papel
Dimensiones 29,3 x 23 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Mujer durmiéndose
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



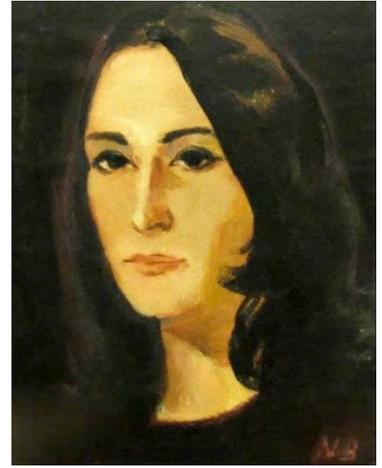
Título Tichu
Técnica Lápiz de color sobre cartón
Dimensiones 37,5 x 27 cm



Título *La dama del perrito*
Técnica *Lápiz sobre papel de cuaderno*
Dimensiones *42 x 29,5 cm*



Título *Amatxu*
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones *37 x 29 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Óleo sobre tela encolado en cartón*
Dimensiones *41 x 32,5 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Óleo sobre tela encolado en cartón*
Dimensiones *41 x 32,5 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Óleo sobre cartón encolado en cartulina*
Dimensiones *50,3 x 32 cm*

RETRATOS DE PERSONAJES HISTÓRICOS



Título Rodolfo III
Fecha 1981
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartón
Dimensiones 50 x 44 cm



Título de Memling
Fecha 1985
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel encolado en papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título de Moore
Fecha 1985
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título Jacobo y Guillermo Grimm
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel encolado en papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm



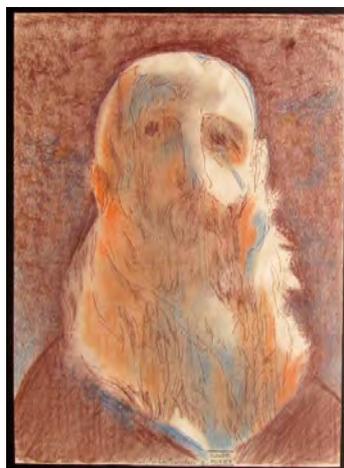
Título Juana Seymour
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre Collage de papel
Dimensiones 80,7 x 75cm



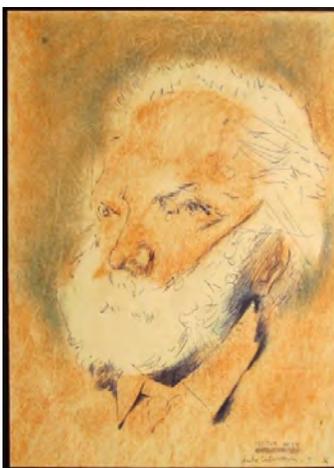
Título Joshya Reynolds
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pinturas sobre papel recortado encolado en cartulina
Dimensiones 30 x 21,5 cm



Título Kafka
Fecha 1986
Técnica Lápiz sobre papel sobre cartón gris encolado en cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Claude Monet
Fecha 1986
Técnica Rotulador y Pastel sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 105,7 x 75,6 cm



Título Victor Hugo
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel sobre cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 105,7 x 75,6 cm



Título Quintin Metsys
Fecha 1494
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Max Planck
Fecha 1986
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Marcelo II
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Hans Holbein
Fecha 1494
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Carlos de Medicis Mantegna
Fecha 1494
Técnica Rotulador, Bolígrafo y Carboncillo sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



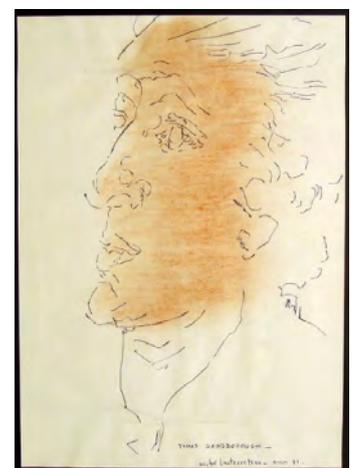
Título Enrique VII
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Descartes Hals
Fecha 1986
Técnica Rotulador y Collage sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53,1 cm



Título Rafael Sanzio
Fecha 1494
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53,1 cm



Título Tomas Gainsborough
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53,1 cm



Título *Thomas Cromwell*
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Pastel sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53,1 cm



Título *Juan sin miedo*
Fecha 1986
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina y sobre cartón gris
Dimensiones 75,5 x 53,1 cm



Título *Santa Apolonia Zurbarán*
Fecha 1986
Técnica Rotulador sobre Collage de papel encolado en cartulina
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título *Catalina de Aragón*
Fecha 1986
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre cartón encolado en cartulina
Dimensiones 65,6 x 50 cm



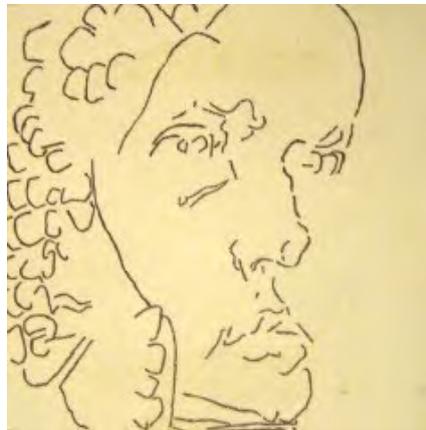
Título *Catalina II de Rusia-Campi*
Fecha 1986
Técnica Estilógrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 32,4 x 23 cm



Título *Miles Davis*
Fecha 1986
Técnica Rotuladores y ceras sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 31 x 22,2 cm



Título *Felipe IV*
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo y Pinturas de cera sobre papel recortado sobre papel de Acuarela encolado en cartón gris
Dimensiones 65 x 50 cm



Título *Fernando VI*
Fecha 1987
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75 x 52,5 cm



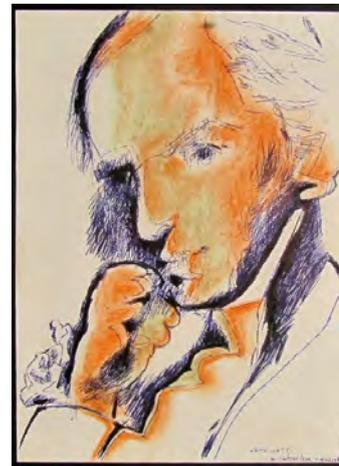
Título *Schopenhauer*
Fecha 1987
Técnica Lápiz y Pastel sobre papel sobre cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 105,7 x 75,6 cm



Título Savonarola
Fecha 1987
Técnica Pastel sobre papel sobre cartulina encolado en cartón gris
Dimensiones 105,7 x 75,6 cm



Título Dante Alighieri
Fecha 1987
Técnica Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 105,7 x 75,6 cm



Título Jaime Watt
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 75,5 x 53 cm



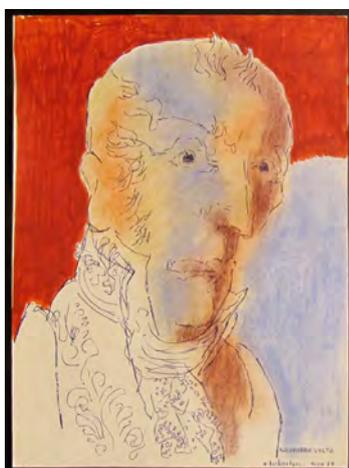
Título Talleyrand
Fecha 1987
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 53,5 cm



Título James Joyce
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo, Pastel y acrílico sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Juan Wesley
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Alejandro Volta
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Lorenzo de Medicis
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Enrique VII
Fecha 1987
Técnica Lápices de color y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Churruca
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo y Carboncillo sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título F Melanch
Fecha 1987
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título W Amadeo Mozart
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo, Pastel y Rotulador sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título Marquesa de Pomadour
Fecha 1987
Técnica Bolígrafo, Pastel y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 75,5 x 53 cm



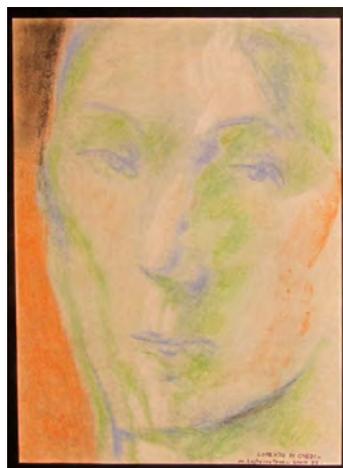
Título Alejandro Farnesio Antonio Moro
Fecha 1987
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartón gris
Dimensiones 75,5 x 53 cm



Título Danton
Fecha 1987
Técnica Rotulador y Pastel sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Filippo Lippi
Fecha 1987
Técnica Pinturas de colores sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Lorenzo di Credi
Fecha 1987
Técnica Pinturas de Pastel sobre papel encolado en cartulina y sobre soporte de cartón gris
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Calvino
Fecha 1987
Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre papel encolado en soporte de cartón gris
Dimensiones 75,5 x 53,5 cm



Título Carlos Dickens
Fecha 1988
Técnica Rotulador sobre papel encolado en soporte de cartón gris
Dimensiones 75 x 52,4 cm



Título Anton Webern 1885-1945 Músico
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50,8 x 52,5 cm



Título Rober Musil 1880-1942 Escritor austriaco
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título Egon Schiele 1890-1918 Pintor austriaco
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título Arnold Schönberg 1874-1951 Músico
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartón sobre cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título Otto Wagner 1841-1916 Arquitecto
Fecha 1994
Técnica Estilógrafo sobre papel encolado en cartón
Dimensiones 52,4 x 39,2 cm



Título Karl Kraus 1874-1936 Escritor
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en soporte de cartón gris
Dimensiones 52,3 x 39 cm



Título Alban Berg 1885-1935 Músico
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en soporte de cartón
Dimensiones 52,3 x 39 cm



Título Gustav Klimt 1862-1918 Pintor austriaco
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en soporte de cartón
Dimensiones 52,3 x 39 cm



Título Sigmund Freud 1856-1939
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel encolado en cartón en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título Oskar Kokoschka 1886-1960
Fecha 1994
Técnica Carboncillo y Pastel sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Josef Hoffmann 1870-1956 Arquitecto austriaco
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Hugo Von Hofmannsthal 1874-1929 Escritor austriaco
Fecha 1994
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Charles Talbot
Fecha 1995
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título El Duque de Urbino Piero de la Francesca
Fecha 1996
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Juan Crisostomo Arriaga Compositor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Maurice Ravel Compositor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Julian Gayarre Tenor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título José María Usandizaga Compositor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Padre Donostia Compositor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



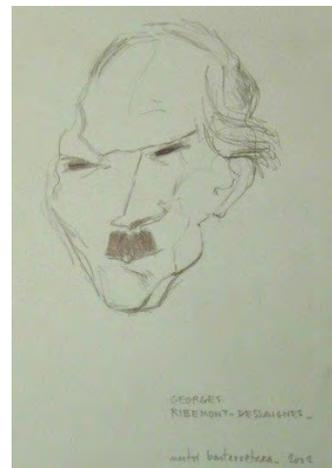
Título Jesús Guridi Compositor
Fecha 1997
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



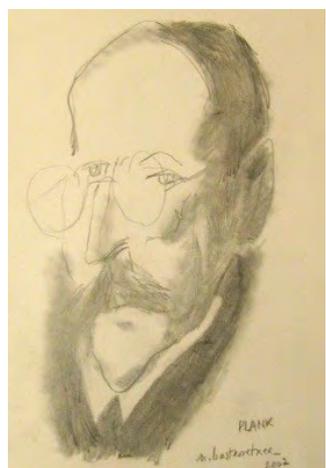
Título Telesforo de Aranzadi
Fecha 2000
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Emmy Hennings
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título George Ribemont-Dessaignes
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título Plank
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



Título Johannes Baader
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



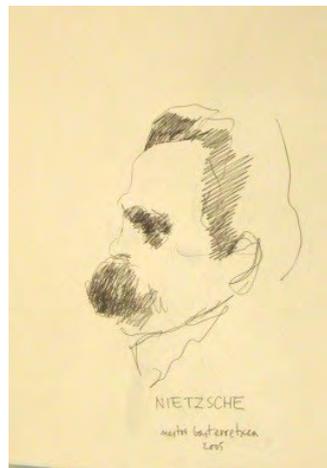
Título Ferdinand Hardekopf
Fecha 2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,3 x 39,6 cm



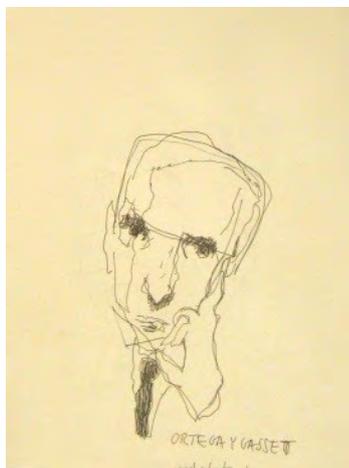
Título Montesquieu
Fecha 2005
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título General Palafox
Fecha 2005
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Nietzsche
Fecha 2005
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Ortega y Gasset
Fecha 2005
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Maximiliano de Austria
Fecha 2009
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Diana de Poitiers
Fecha 2009
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm

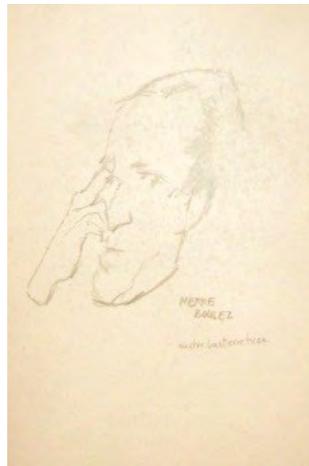


Título Bertolt Brecht
Fecha 2012
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 46 x 32,5 cm

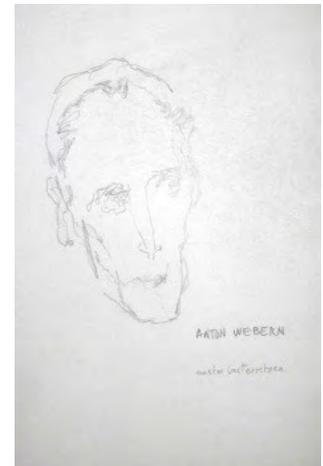
SIN FECHA



Título *Xenakis*
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título *Pierre Boulez*
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título *Anton Webern*
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título *J. Cage*
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título *Giuseppe Verdi*
Técnica Carboncillo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 65,3 x 50 cm



Título *Paulo III*
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Martin Lutero
Técnica Lápiz, Bolígrafo, Rotulador y Pinturas de colores sobre cartón
Dimensiones 41,5 x 52,5 cm



Título Sylvina Bullrich
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Giacomo Puccini
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27 x 20 cm



Título Johannes Brahms
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27 x 20 cm



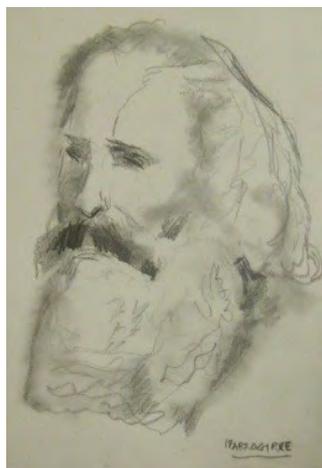
Título Gustav Mahler
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 27 x 20 cm



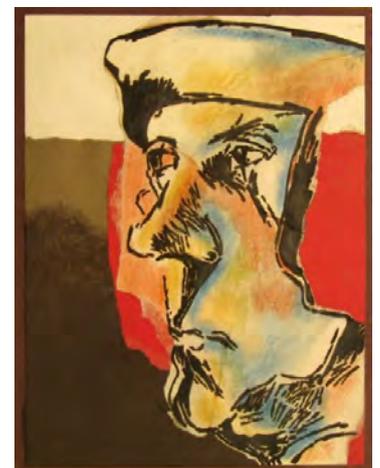
Título Felipe II, marcial terrorista
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 29,6 x 21 cm



Título Cosme "el viejo" de Medicis
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,6 x 21 cm



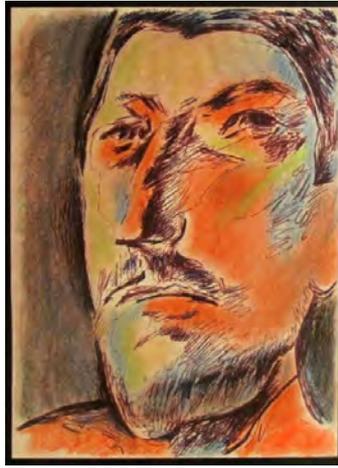
Título Ipparrigire
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Técnica Pastel y Collage de papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Archiduque Leopoldo Guillermo
Técnica Rotulador y Pinturas sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Sin título
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Fernando VII
Técnica Bolígrafo y Pastel sobre papel
Dimensiones 80,7 x 75 cm



Título Enrique II de Francia
Técnica Rotulador y Pastel sobre papel
Dimensiones 75,5 x 53 cm

**SERIE
COSMOGÓNICA
VASCA**



Título Mari
Fecha 1972
Técnica Madera y Pintura sobre soporte de Madera
Dimensiones 76 x 25 x 25 cm



Título Torto
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 82 x 47 x 35 cm



Título Ilargiamandre
Fecha 1972
Técnica Madera
Dimensiones 11,5 x 5 x 5,5 cm



Título Hamalauzanko
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 78 x 25 x 25 cm



Título Majue
Fecha 1972
Técnica Madera y Pintura sobre soporte de Madera
Dimensiones 85 x 26 x 26 cm



Título Eiztari
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 72 x 16,5 x 36 cm



Título Bosthaizeak
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 72 x 25 x 25 cm



Título Intxisu
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 39 x 16,5 x 15,5 cm



Título Argizaiola
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 72 x 25 x 25 cm



Título Akerbeltz
Fecha 1972
Técnica Madera y Pintura sobre soporte de Madera
Dimensiones 78 x 25 x 25 cm



Título Eate
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 64 x 70 x 25 cm



Título Gauoko
Fecha 1972
Técnica Madera y Pintura sobre soporte de Madera
Dimensiones 87 x 25 x 25 cm



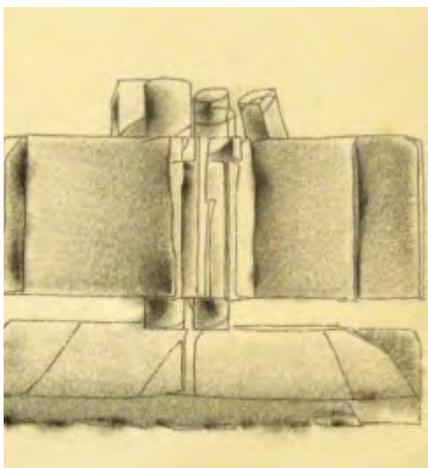
Título Iditu
Fecha 1972
Técnica Madera y Pintura sobre soporte de Madera
Dimensiones 70 x 35 x 35 cm



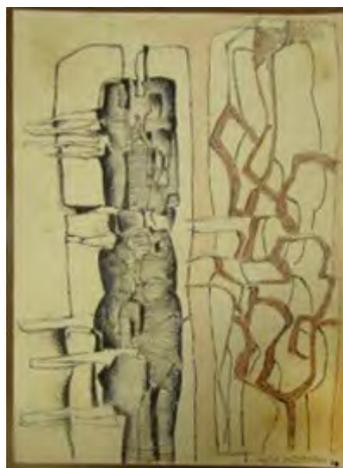
Título Ostadar
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 31 x 29 x 13 cm



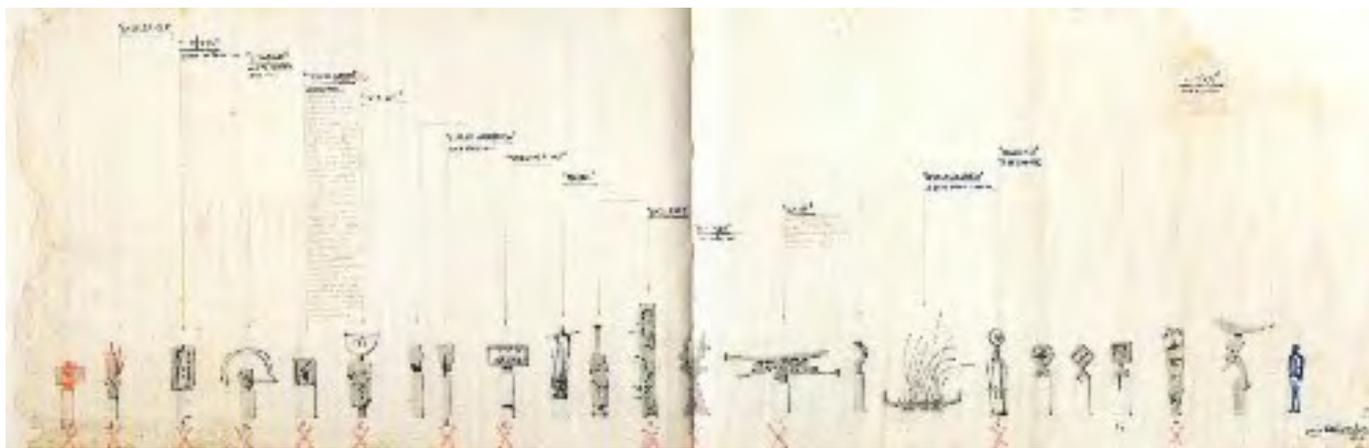
Título Trikuarri
Fecha 1972
Técnica Madera sobre soporte de Madera
Dimensiones 102 x 140 x 28 cm



Título Argizaiola
Fecha 1972
Técnica Bolígrafo y Lápiz de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 47 cm



Título Akelarre
Fecha 1972
Técnica Lápices de color y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 33 x 23,5 cm



Título Proyecto "Serie Cosmogónica Vasca"
Fecha 1972
Técnica Tinta, Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 45,7 x 139 cm



Título Sin título
Fecha 1973
Técnica Lápiz sobre cartón
Dimensiones 98,5 x 81 cm



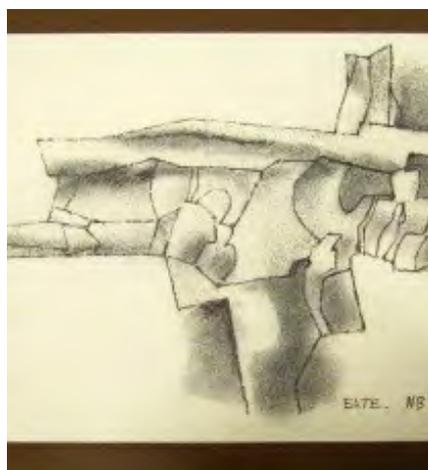
Título Eate Detalle centro
Fecha 1973
Técnica Lápiz sobre papel vegetal
Dimensiones 98 x 81 cm



Título Inbixu Detalle
Fecha 1973
Técnica Lápiz sobre cartón
Dimensiones 98 x 81 cm



Título Sin título
Fecha 1973
Técnica Lápiz sobre cartón
Dimensiones 98 x 81 cm



Título Eate
Fecha 1973
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 31,5 cm



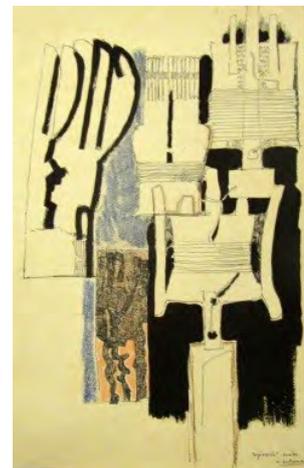
Título Ostadar
Fecha 1973
Técnica Rotulador y Acuarela sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 51,5 x 50 cm



Título Idittu
Fecha 1973
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Idittu
Fecha 1973
Técnica Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



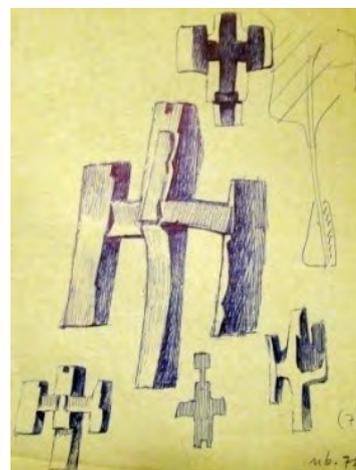
Título Argizaiola, bocetos
Fecha 1973
Técnica Rotulador, Lápices de color y Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 33 cm



Título Mari
Fecha 1973
Técnica Bolígrafo y Lápices de colores sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Hamalauzanko
Fecha 1974
Técnica Lápiz de color, Pastel, grafito y Tinta sobre papel
Dimensiones 21 x 17,5cm



Título Sin titulo
Fecha 1974
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 27,5 x 21,5 cm



Título Basojaun
Fecha 1974
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 27,5 x 21,5 cm



Título Sin titulo
Fecha 1975
Técnica Collage de papel
Dimensiones 42 x 30 cm



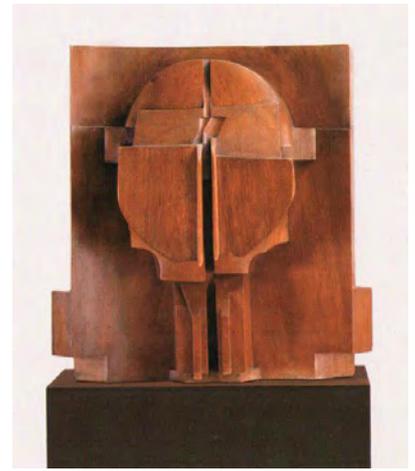
Título Sin titulo
Fecha 1975
Técnica Collage de papel
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Illargi Amandrearen Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 73 x 69 x 30 cm



Título Illargi Amandrearen Lehenengo Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 81,5 x 61,5 x 41 x 68,5 x 31 cm



Título Illargi Amandrearen Bigarren Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 73,5 x 68,5 x 31 cm



Título Illargi Amandrearen Laugarren Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 76,5 x 70,5 x 50 cm



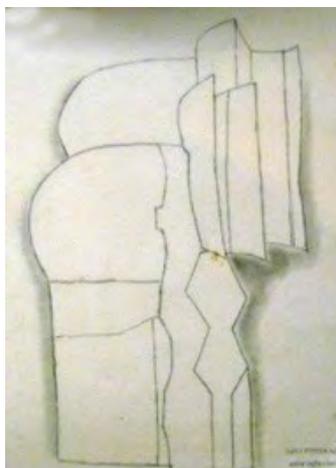
Título Illargi Amandrearen Bostgarren Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 71 x 70,5 x 39 cm



Título Illargi Amandrearen Seigarren Mamua
Fecha 1977
Técnica Madera
Dimensiones 73 x 69 x 30 cm



Título Ilargiamandre Mamua
Fecha 1977
Técnica Pastel sobre papel encolado en cartón
Dimensiones 96 x 69 cm



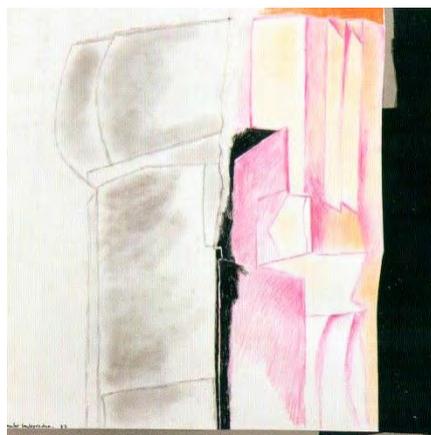
Título Ilargiamandrearenmamua
Fecha 1977
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Ilargi amandrearen mamua
Fecha 1977
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 81 x 98 cm



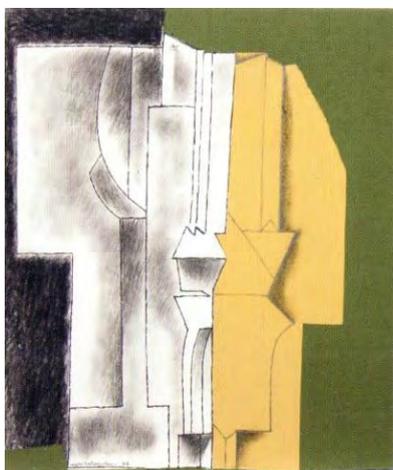
Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Pastel y Collage sobre papel
Dimensiones 98,5 x 81,5 cm



Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Pastel, Pinturas y Collage sobre papel
Dimensiones 98,5 x 81,5 cm



Título Mamua / Máscara
Fecha 1977
Técnica Pastel, Pinturas y Collage sobre papel
Dimensiones 98,5 x 81,5 cm



Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Carboncillo y Collage sobre papel
Dimensiones 98,5 x 81,5 cm



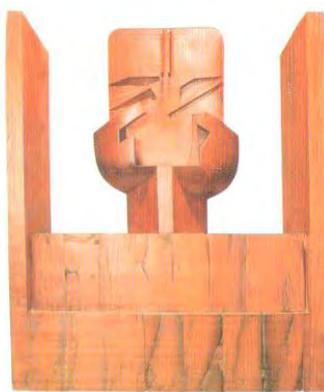
Título Mamua / Máscara
Fecha 1977
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 72 x 102 cm



Título Máscara de la "Abuela Luna"
Fecha 1979
Técnica Lápices de color sobre papel
Dimensiones 28,5 x 31,5 cm



Título Gudari I
Fecha 1980
Técnica Madera de roble
Dimensiones 70 x 55,5 x 25,5 cm



Título Gudari II
Fecha 1980
Técnica Madera de roble
Dimensiones 70 x 55,5 x 25,5 cm



Título Majue
Fecha 1984
Técnica Acuarela y Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título IlargiAmandre
Fecha 1986
Técnica aguafuerte, Rotulador y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 33 x 25 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2007
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



Título Amair
Fecha 2013
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm

SIN FECHA



Título *Sin título*
Técnica *Lápiz sobre papel encolado en tablero*
Dimensiones *76 x 71,5 cm*



Título *Sin título*
Técnica *Lápiz sobre papel vegetal*
Dimensiones *36 x 24 cm*



Título *Aketz*
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones *21,5 x 15,5 cm*



Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 21,5 x 19 cm



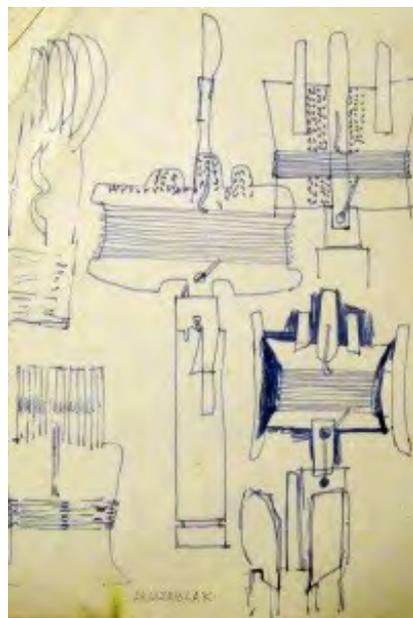
Título Triku Arri, Dolmen
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 19 x 14 cm



Título Sin título (Odei, Mari, Erensuge, Majue)
Técnica cuatro bocetos de Bolígrafo sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 27,5 cm



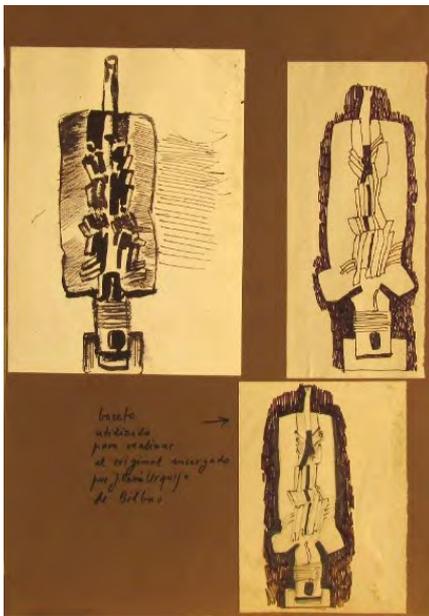
Título Argizaiola
Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título Argizaiola
Técnica Rotulador y Bolígrafo sobre cartulina
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Argizaiola
Técnica Rotulador y Tinta sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x 27,5 cm



Título Argizaiola
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 50 x x 27,5 cm



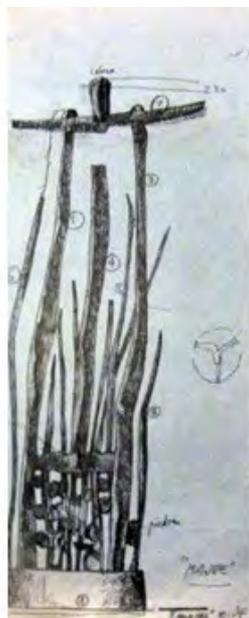
Título Mari
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Idittu
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 42 x 29 cm



Título Ilargi amandreamen mamua
Técnica Carboncillo sobre papel
Dimensiones 102,5 x 72,5 cm



Título Majue
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 57 x 24 cm



Título Maju
Técnica Tinta, Lápices de color y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 15 cm



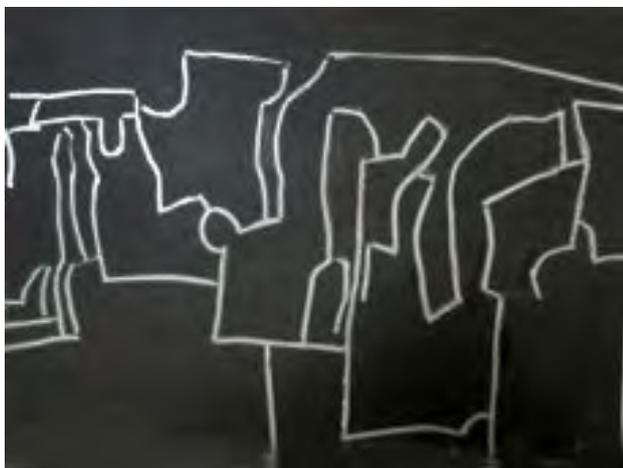
Título *Majue*
Técnica Rotulador sobre acetato
Dimensiones 42 x 30 cm



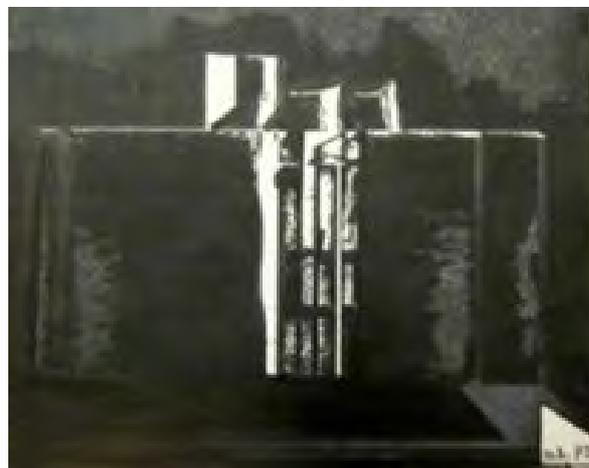
Título *Gaeko*
Técnica Rotulador sobre acetato
Dimensiones 42 x 30 cm



Título *Akelarre*
Técnica ceras sobre cartulina encolado sobre cartón en carpeta de cartulina
Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Eate*, parte central de la escultura
Técnica Rotulador plateado sobre fotocopia de una obra del 73
Dimensiones 12 x 15,5 cm



Título *Sin titulo*
Técnica Rotulador sobre fotocopia de una obra del 73
Dimensiones 18 x 18 cm



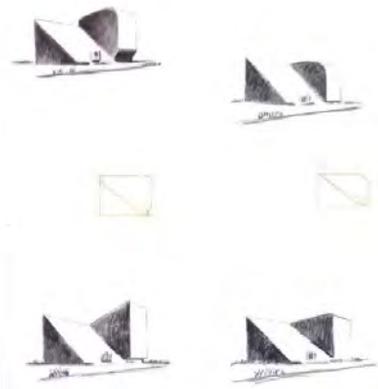
Título *Intxisu*
Técnica Pintura sobre piedra
Dimensiones 28 x 16 x 4,5 cm



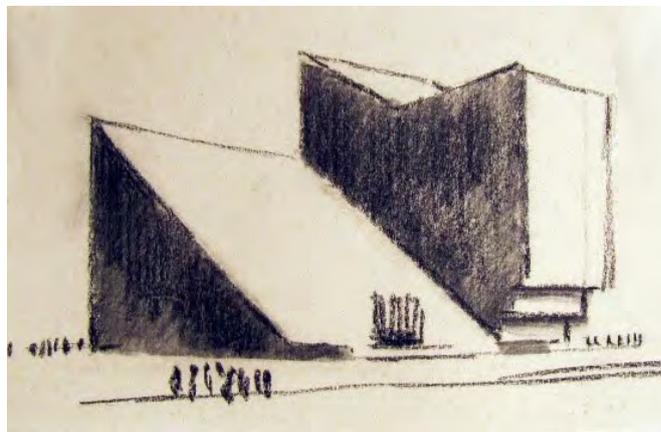
Título *Ilargi Amandrearen Mamua*
Técnica Pintura sobre piedra
Dimensiones 25 x 16 x 10 cm

VOLUMETRÍAS ARQUIECTÓNICAS

SERIE MUSEOS y PABELLÓN DE EXPOSICIONES



Título Desarrollados para un edificio concebido como centro cultural (auditorio, cine, teatro)
Fecha Finales de la Década de 1970
Técnica Carboncillo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 45,5 x 30,5 cm



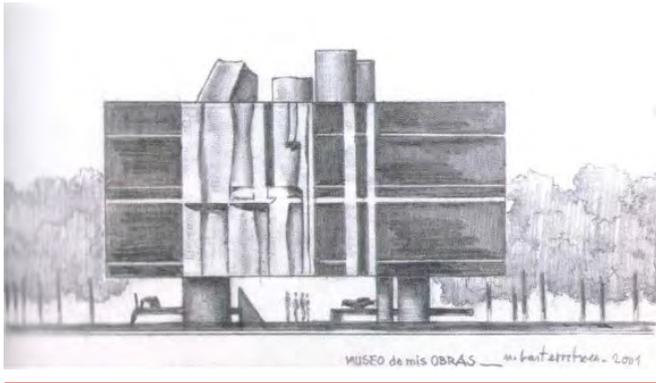
Título Desarrollados para un edificio concebido como centro cultural (auditorio, cine, teatro)
Fecha Finales de la Década de 1970
Técnica Lápiz y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 15 x 24,8 cm



Título Dibujo de museo con parque para esculturas
Fecha 1990
Técnica Lápices de color, Rotulador y grafito sobre papel
Dimensiones 30,5 x 40,5 cm



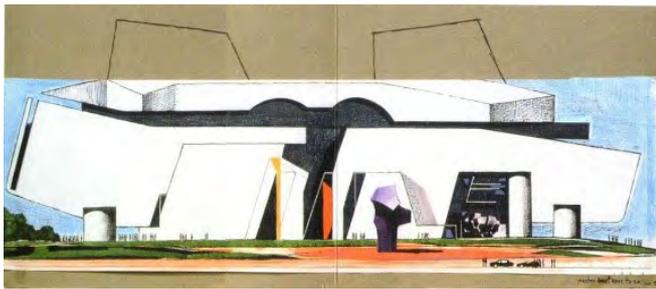
Título Dibujo de museo con parque para esculturas
Fecha 1990
Técnica Lápices de color, Rotulador y grafito sobre papel
Dimensiones 30,5 x 40,5 cm



Título Museo para mis obras
Fecha 2001
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 13,2 x 26,6 cm



Título Atántida Proyecto de museo de las ciencias para la central nuclear de Lemoiz
Fecha 2001-2002
Técnica Cartón, cartulina, plástico y pintura
Dimensiones 44 x 171 x 72,5 cm



Título Museo de las ciencias para la central nuclear de Lemoiz
Fecha 2001
Técnica Collage de papel, Tinta negra y papel sobre Cartón
Dimensiones 70 x 30 cm



Título Variante de un proyecto de un museo de la guerra
Fecha 2001
Técnica Cartón, cartulina, madera y pintura
Dimensiones 124 X 59,5 X 40 cm



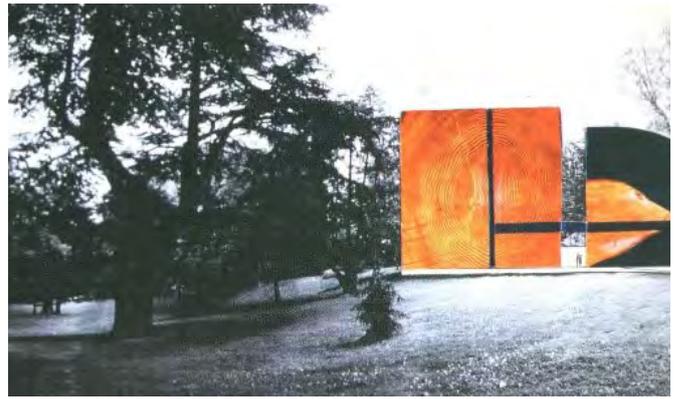
Título Museo de Bellas Artes nº1 o Museo de Ciencias Naturales
Fecha 2001
Técnica Lápiz de color, Rotulador y grafito sobre papel
Dimensiones 49,2 x 51,5 cm



Título Pabellón de congresos y exposiciones
Fecha 2001
Técnica Collage, Fotocopia y Rotulador plateado sobre cartulina
Dimensiones 22,5 X 64,8 cm



Título *Pabellón de exposiciones*
Fecha 2001
Técnica *Collage de papel*
Dimensiones 13 X 37 cm



Título *Edificio de ciencias naturales*
Fecha 2001
Técnica *Collage de revista sobre Fotocopia*
Dimensiones 19,2 X 32 cm



Título *Conjunto de espacios culturales*
Fecha 2002
Técnica *Collage, Rotulador y papel sobre cartulina*
Dimensiones 29,8 x 65,3 cm



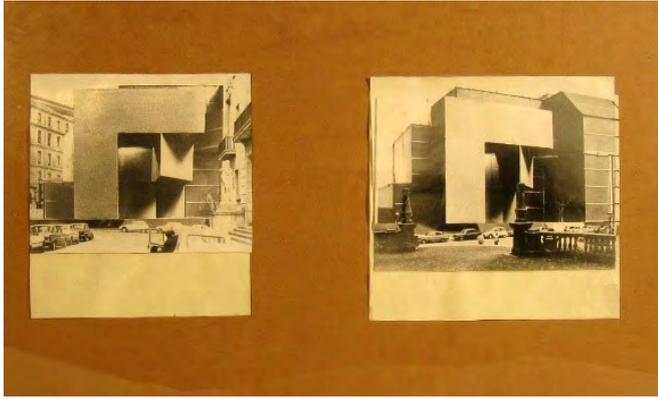
Título *Museo de mineralogía*
Fecha 2002-2003
Técnica *Collage de Fotocopia y lámina de polietileno sobre cartulina*
Dimensiones 23,5 x 50,3 cm



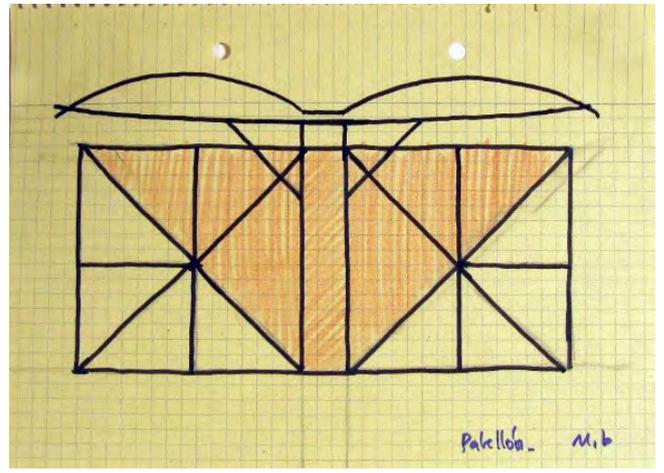
Título *Museo de esculturas de raiz vasca, donadas a Bermeo por Nestor Basterretxea*
Fecha 2003
Técnica *Rotulador y Lápiz de color sobre papel de cuaderno*
Dimensiones 50 x 60 cm



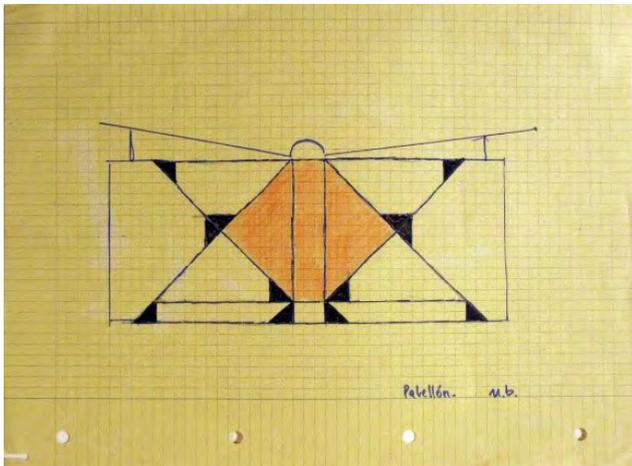
Título *Edificio Museo en Bermeo*
Fecha
Técnica *Rotulador sobre papel*
Dimensiones 21 x 29,5 cm



Título Fotocomposición para el edificio de la Fundación Sabino Arana, Museo del Nacionalismo Vasco
Fecha
Técnica Fotografías encoladas en tablex
Dimensiones 40,8 x 73,8 cm



Título Pabellón
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz de color sobre papel de cuaderno
Dimensiones 16,3 x 21,5 cm

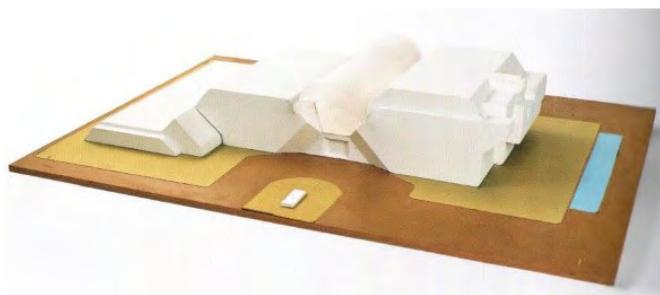


Título Pabellón
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz de color sobre papel de cuaderno
Dimensiones 22 x 29,5 cm

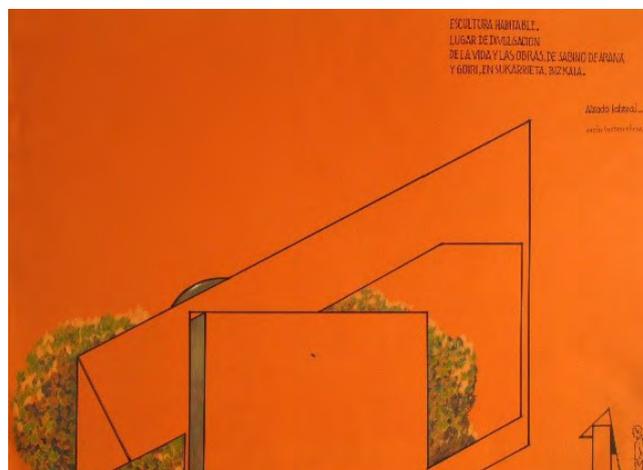


Título Sin título
Fecha
Técnica acrílico sobre tablero
Dimensiones 66 x 80 cm

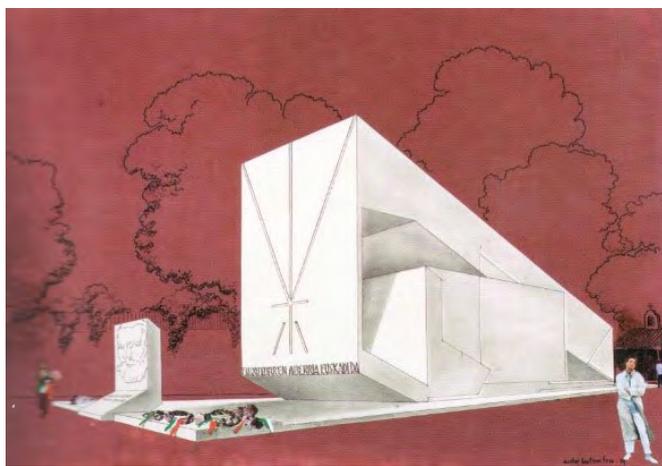
SERIE BIBLIOTECAS



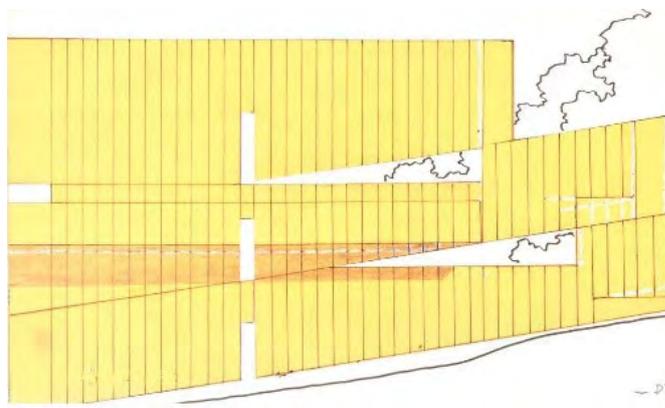
Título Proyecto de una biblioteca para la Universidad de Deusto
Fecha 1985
Técnica madera, pintura y plástico
Dimensiones 14 x 86 x 62 cm



Título Escultura habitable Lugar de divulgación de la vida y las obras, de Sabino de Arana y Goiri, en Sukarrieta, Bizkaia
Fecha 1989
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



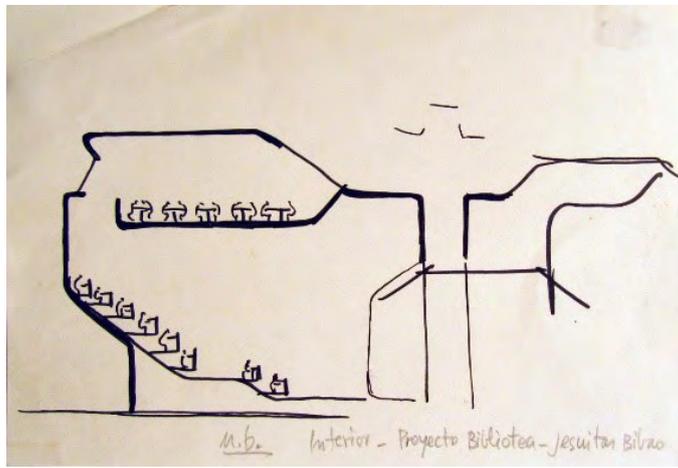
Título Monumento a Sabino Arana Sukarrieta
Fecha 1989
Técnica Collage de papel, Lápiz y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 73,5 x 103,5 cm



Título Depósito de libros
Fecha 2001
Técnica Lápices de color sobre papel
Dimensiones 29,5 x 42 cm

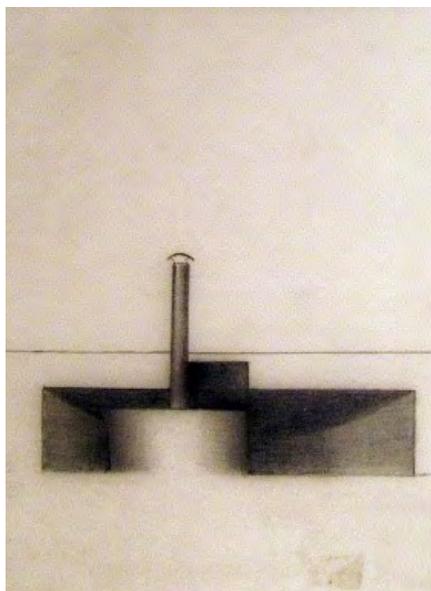


Título Biblioteca
Fecha 2001
Técnica Collage de papel sobre Fotocopia
Dimensiones cm

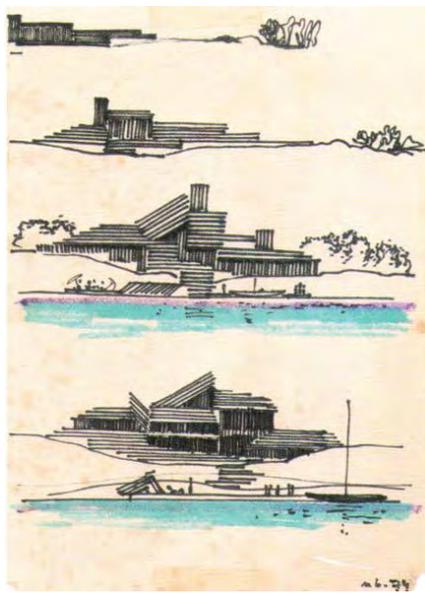


Título Proyecto biblioteca Jesuitas Bilbao
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 29,5 cm

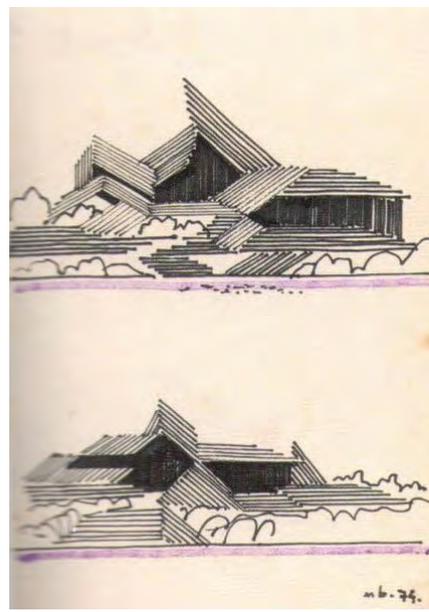
SERIE VIVIENDAS Y EDIFICIOS



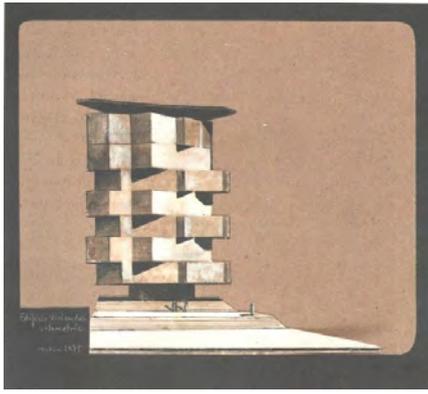
Título *Vivienda*
Fecha 1970
Técnica *Lápiz sobre papel*
Dimensiones *21 x 30 cm*



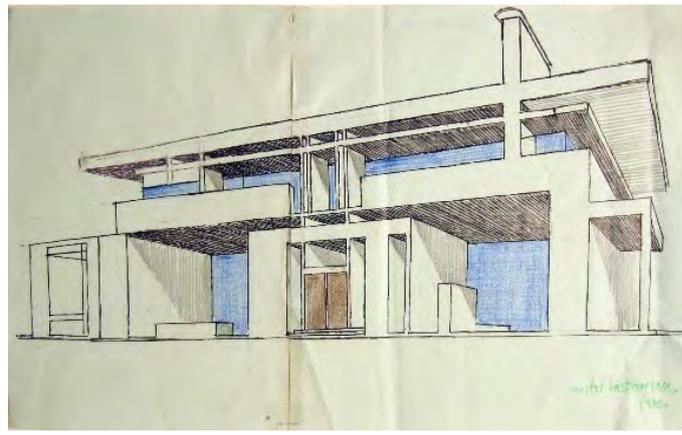
Título *Sin título*
Fecha 1974
Técnica *Rotuladores sobre papel*
Dimensiones *21,4 x 15,5 cm*



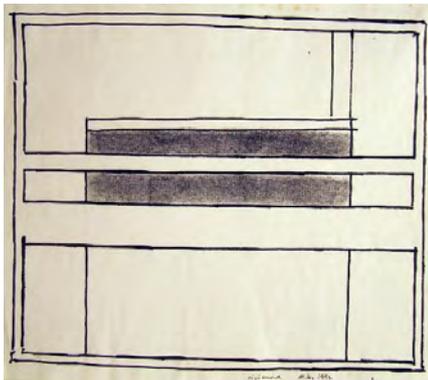
Título *Sin título*
Fecha 1974
Técnica *Rotuladores sobre papel*
Dimensiones *21,4 x 15,5 cm*



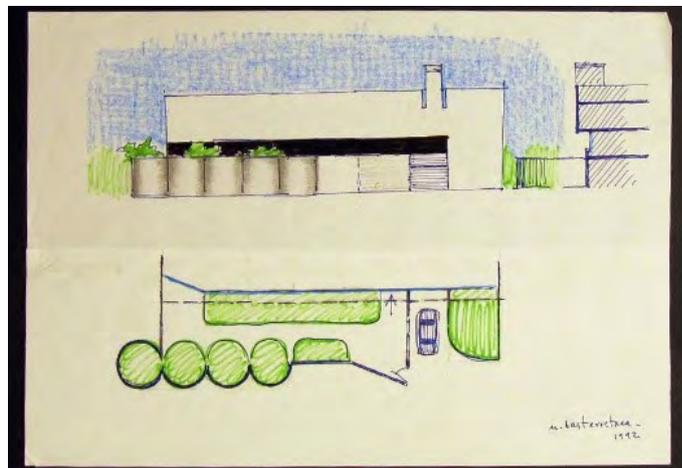
Título Edificio viviendas
Fecha 1975
Técnica Collage de papel
Dimensiones 41,2 X 41,2 cm



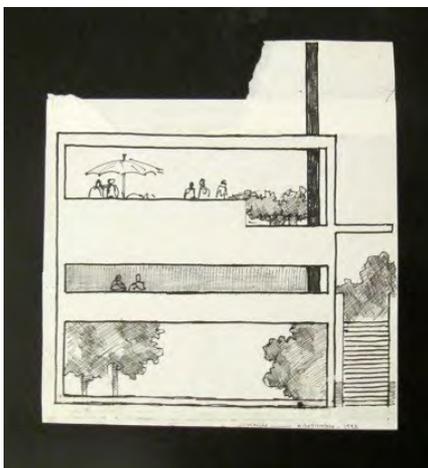
Título Sin título
Fecha 1980
Técnica Estilógrafo y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 21,5 x 35,5 cm



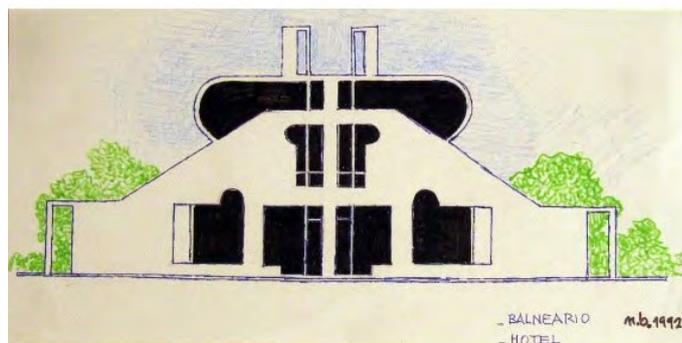
Título Vivienda
Fecha 1992
Técnica Fotocopia y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 33,5 cm



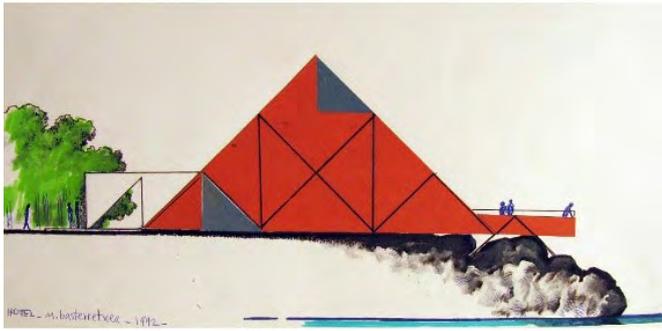
Título Sin título
Fecha 1992
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25x 50 cm



Título Vivienda
Fecha 1992
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 50 x 65 cm



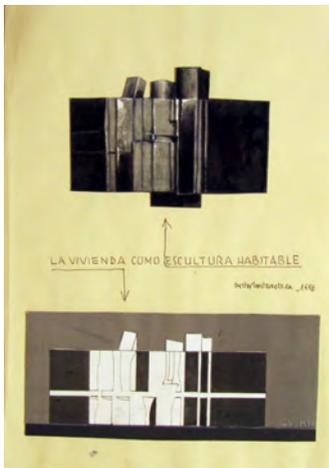
Título Balneario Hotel
Fecha 1992
Técnica Bolígrafo, Rotulador y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 14,5 x 29,5 cm



Título Hotel
Fecha 1992
Técnica Collage y Rotulador sobre papel
Dimensiones 19 x 39 cm



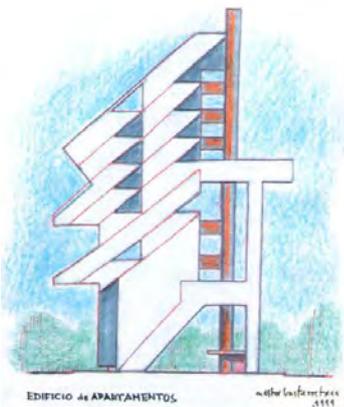
Título Casa de campo
Fecha 1997
Técnica Collage de papel y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 21,5 x 31 cm



Título La vivienda como escultura habitable
Fecha 1998
Técnica Collage de Fotocopias y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



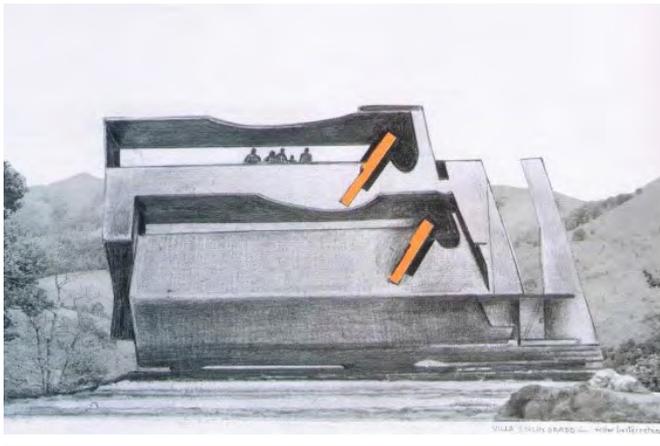
Título Casa en un desierto
Fecha 1999
Técnica Collage de Fotocopia sobre cartulina
Dimensiones 24,2 x 64,8 cm



Título Edificios de apartamentos
Fecha 1999
Técnica Lápices de colores sobre papel cebolla
Dimensiones 27 x 24,5 cm



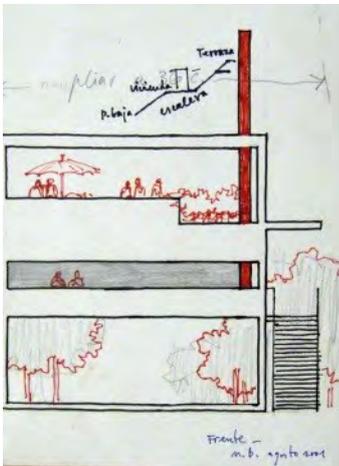
Título Vivienda
Fecha 2000
Técnica Collage, Rotulador y papel impreso sobre cartulina
Dimensiones 31 x 36,2 cm



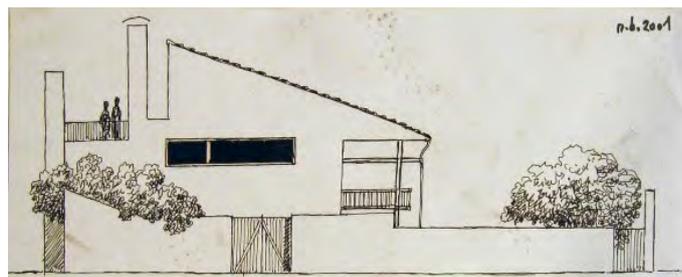
Título *Villa Stalingrado*
 Fecha 2000-2001
 Técnica Collage, papel impreso, Lápiz y cera sobre cartulina
 Dimensiones 21,36 x 32, 2 cm



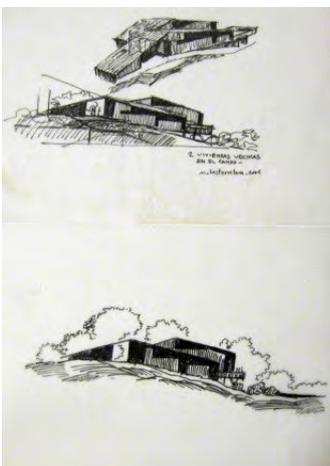
Título *Hotel*
 Fecha 2001
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,5 cm



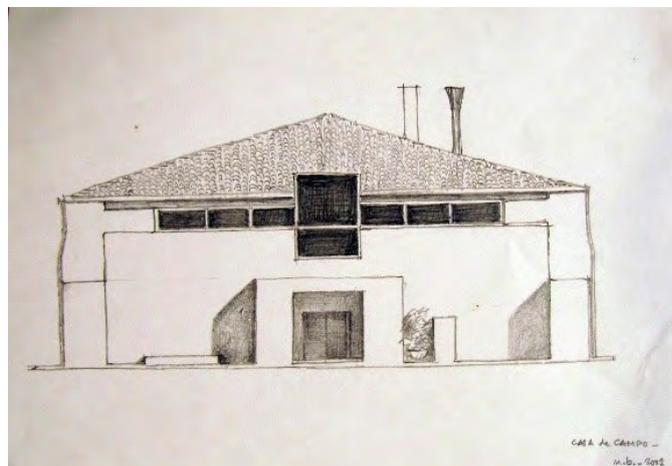
Título *Sin título*
 Fecha 2001
 Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 30 x 21 cm



Título *Vivienda rural*
 Fecha 2001
 Técnica Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 9,3 x 25 cm



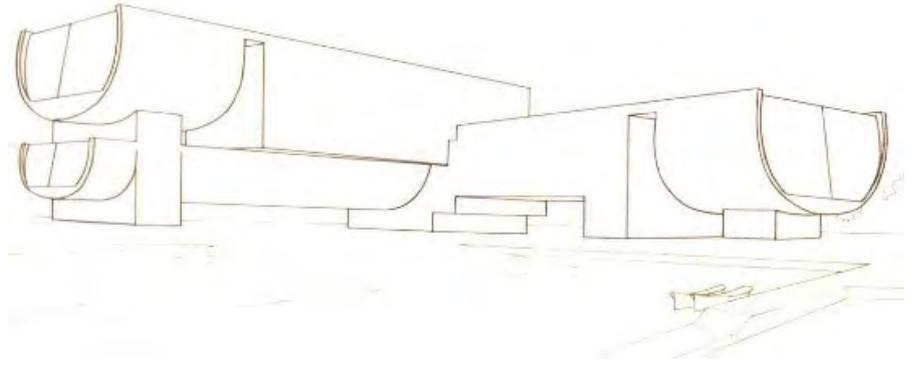
Título *2 viviendas vecinas en el campo*
 Fecha 2001
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 42 x 29,8 cm



Título *Casa de campo*
 Fecha 2002
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título Casa de campo
Fecha 2002
Técnica Estilógrafo sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Apartamentos/Hotel
Fecha 2002
Técnica acetato y Collage
Dimensiones 29 x 65,4 cm



Título Hotel
Fecha 2002
Técnica Collage de pajitas sobre tablero
Dimensiones 38 x 71 cm



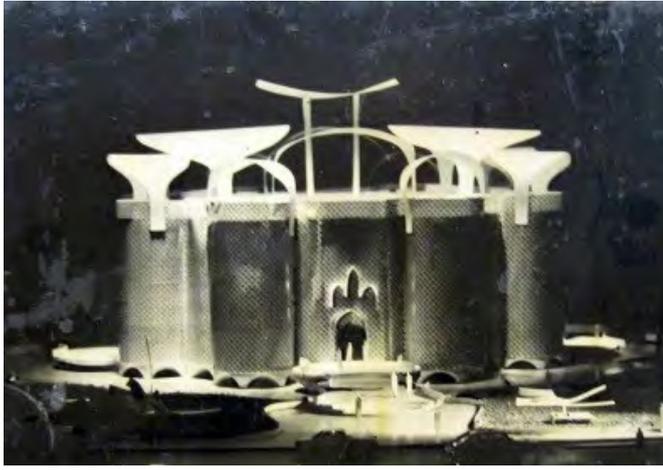
Título Villa
Fecha 2003
Técnica Collage, Rotulador y papel impreso sobre cartulina
Dimensiones 26,8 x 44,5 cm



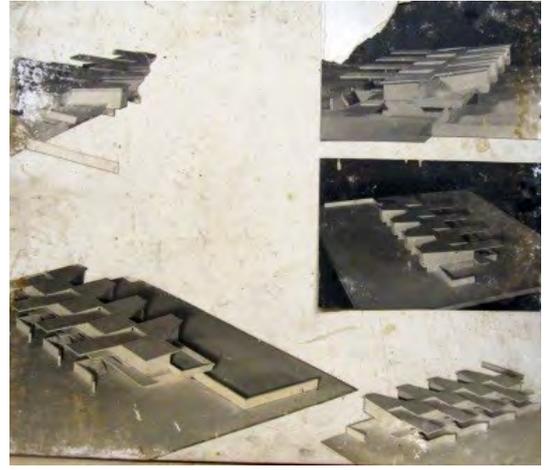
Título Villa
Fecha 2003
Técnica Collage de papel encolado en cartulina
Dimensiones 40 x 65,5 cm



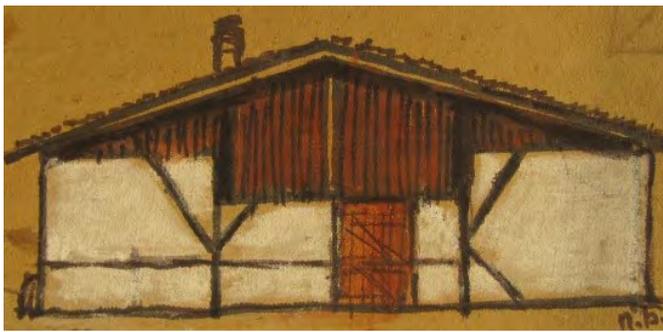
Título Sin título
Fecha
Técnica Collage de cartulina
Dimensiones 35 x 63,5 cm



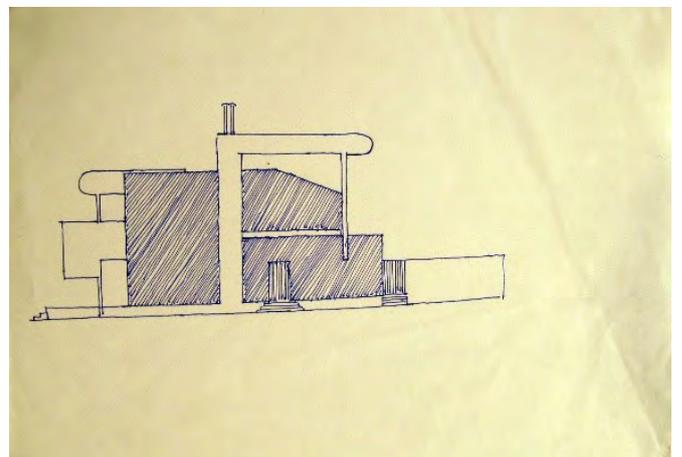
Título Edificio
 Fecha
 Técnica Fotografía sobre tablero
 Dimensiones 49,5 x 60 cm



Título Edificio
 Fecha
 Técnica Fotografías sobre tablero
 Dimensiones 49,5 x 60 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica ceras sobre papel de estraza
 Dimensiones 5 x 10 cm



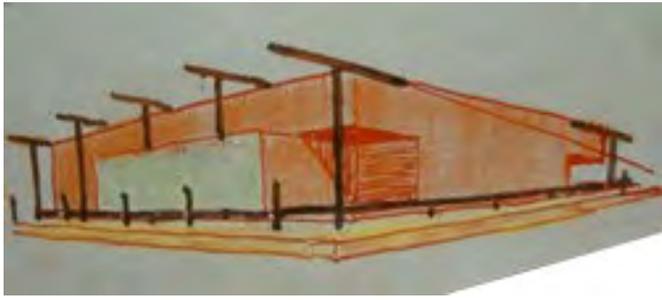
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



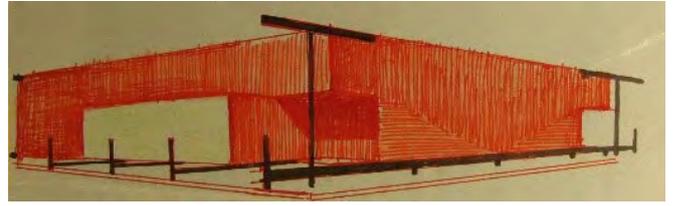
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
 Dimensiones 50 x 39,8 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica ceras sobre papel de estraza
 Dimensiones 5 x 10 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápices de color sobre papel
 Dimensiones 12,5 x 43,5 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápices de color sobre papel
 Dimensiones 11,8 x 20,4 cm



Título Hay instantes que nos cuentan que el secreto de Speyside no sólo es una leyenda
 Fecha
 Técnica Collage de papel y Lápices de color sobre revista
 Dimensiones 16,2 x 40,2 cm



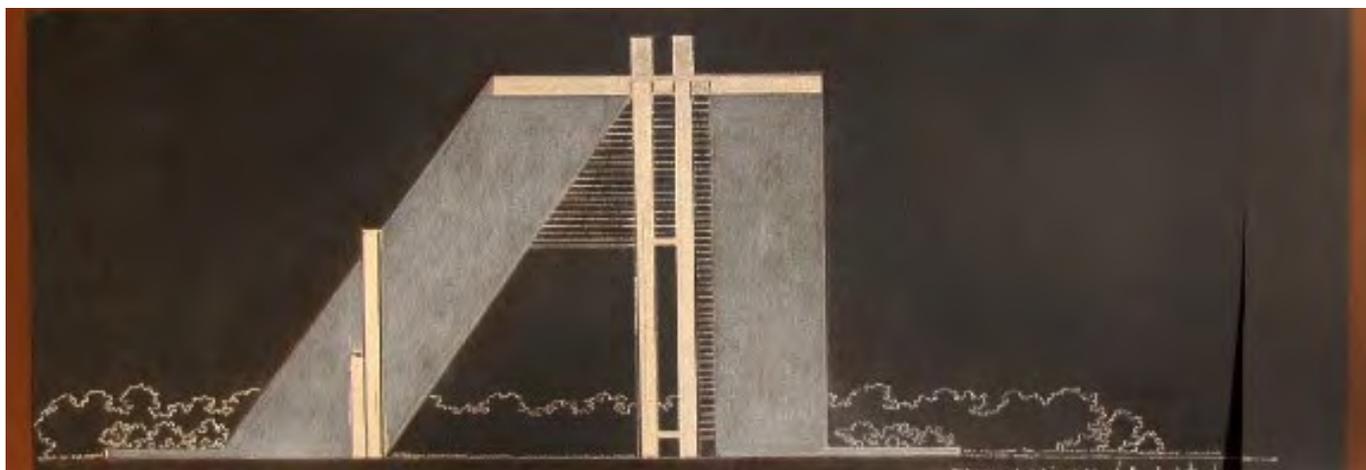
Título Hay instantes que nos cuentan que el secreto de Speyside no sólo es una leyenda
 Fecha
 Técnica Collage de papel y Lápices de color sobre revista
 Dimensiones 27,4 x 29,5 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Estilógrafo sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



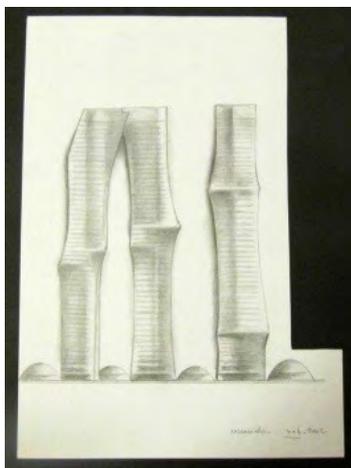
Título Bloques de viviendas Alzado lateral

Fecha

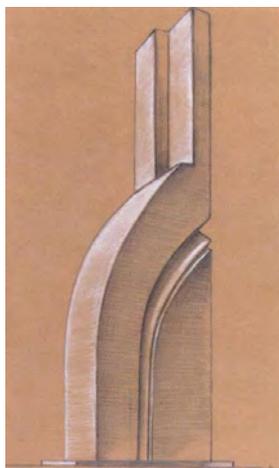
Técnica Lápices de color sobre cartulina

Dimensiones 50 x 65 cm

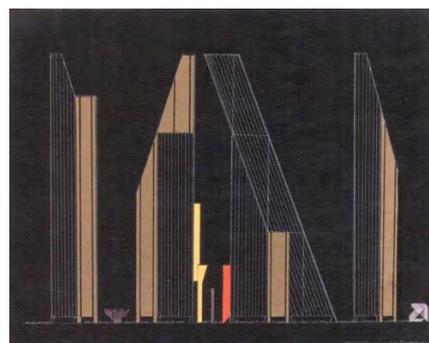
SERIE RASCACIELOS



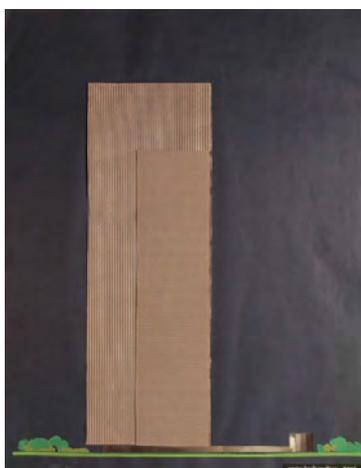
Título Rascacielos
Fecha 2001-2002
Técnica Lápiz sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Rascacielos
Fecha 2002
Técnica Lápices de colores sobre papel
Dimensiones 57,4 x 36,8 cm



Título Rascacielos
Fecha 2002
Técnica Rotulador y Collage sobre cartulina
Dimensiones 50,2 x 63,5 cm

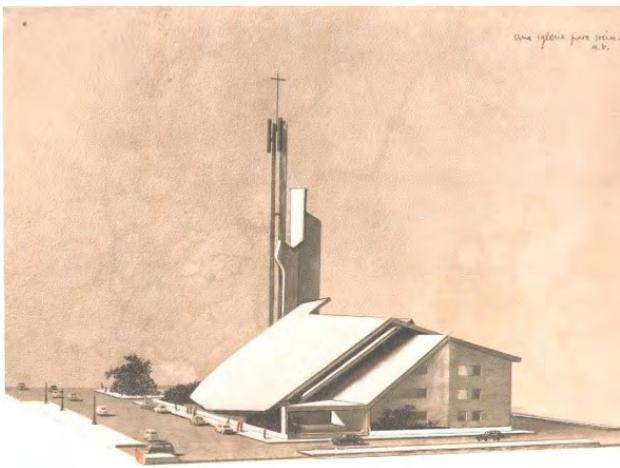


Título Sin título
Fecha 2006
Técnica Collage de papel sobre cartulina
Dimensiones 42 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 2006
Técnica Fotocopia en color
Dimensiones 25,6 x 8,5 cm

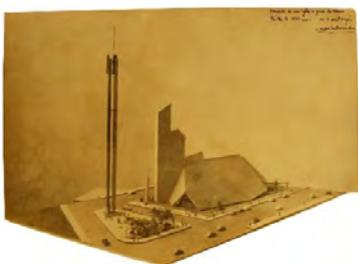
SERIE IGLESIAS



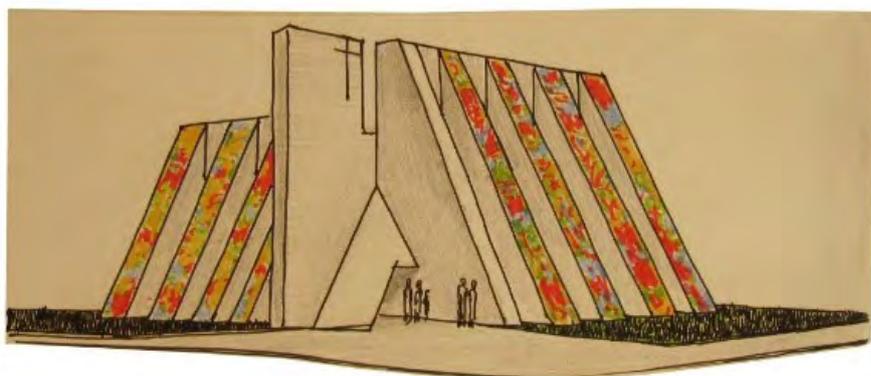
Título Una iglesia para Irún
Fecha 1970
Técnica Collage de Fotografía
Dimensiones 41,5 x 55 cm



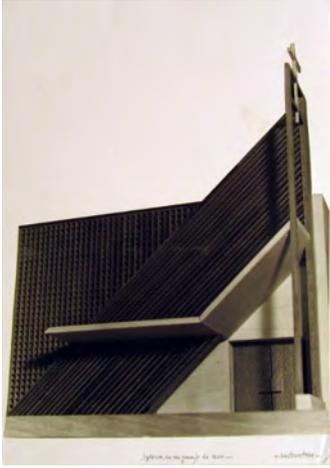
Título Iglesia San Felisimo Deusto
Fecha 1973
Técnica Fotografía encolada en Cartón pluma
Dimensiones 80 x 75 cm



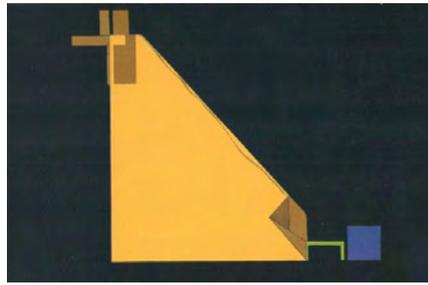
Título Proyecto de una iglesia para la plaza Pio XII de Irún
Fecha Década de 1970
Técnica Fotografía
Dimensiones 29 x 39,6 cm



Título Iglesia
Fecha 2001
Técnica Rotulador sobre cartulina encolado en papel vegetal
Dimensiones 50 x 40 cm



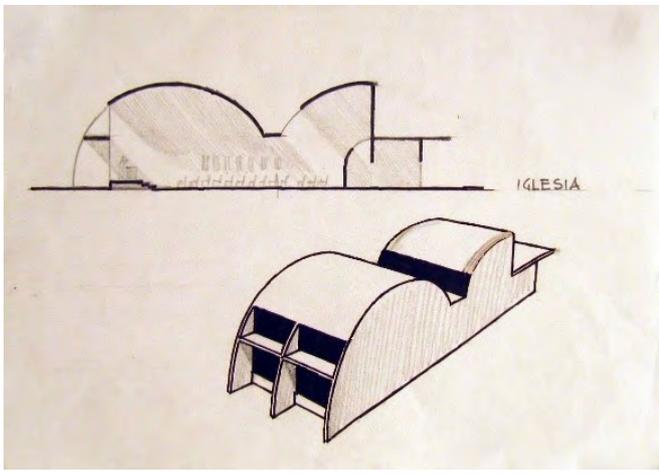
Título Iglesia en un garaje de Irún
Fecha
Técnica Fotografía encolada en papel vegetal
Dimensiones 50 x 40 cm



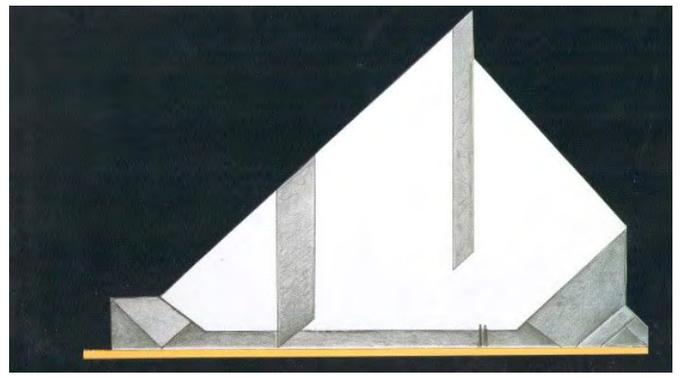
Título Iglesia
Fecha
Técnica Collage de cartulina sobre cartulina
Dimensiones 30 x 42 cm



Título Proyecto de fachada para la parroquia de la Sagrada Familia Irún
Fecha
Técnica Fotografía encolada sobre cartulina
Dimensiones 38,5 x 65 cm



Título Iglesia
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Iglesia
Fecha
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre cartulina
Dimensiones 39 x 50 cm

OTROS EDIFICIOS Y EDIFICACIONES



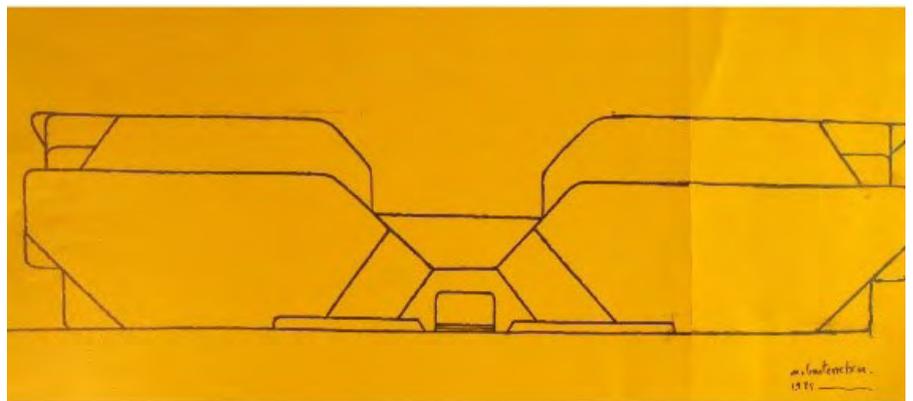
Título Sin título
Fecha 1973
Técnica Pastel, tiza y Rotulador sobre papel
Dimensiones 62,5 x 28



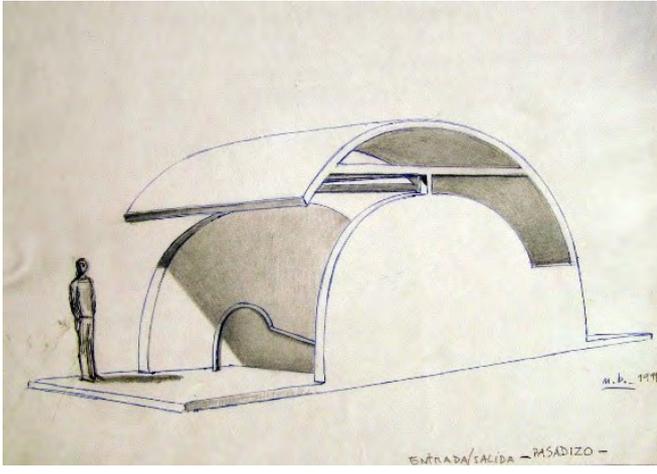
Título Sin título
Fecha 1977
Técnica Rotulador, Lápiz y lápices de color sobre papel
Dimensiones 15,8 x 27,5



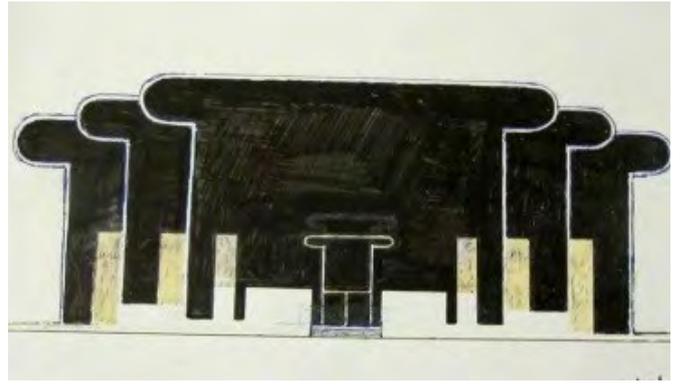
Título Detalle de esculturas mías, muy cercanas a volúmenes arquitectónicos
Fecha 1975
Técnica Collage de fotografía sobre cartulina
Dimensiones 49 x 46



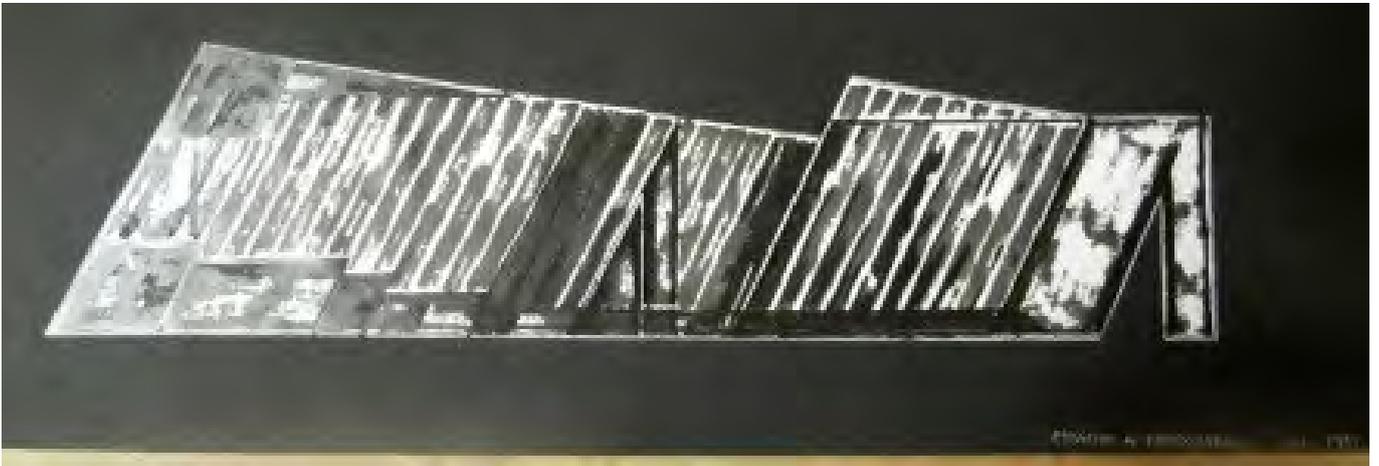
Título Sin título
Fecha 1985
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 24 x 54,3 cm



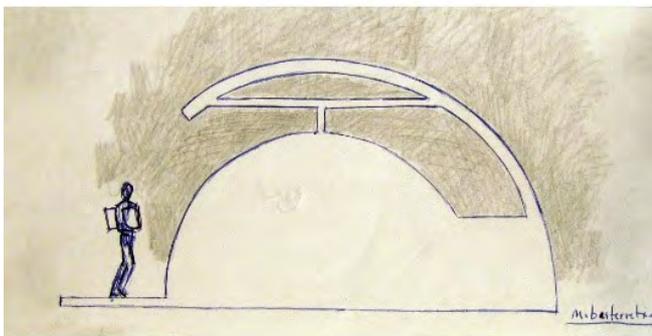
Título Pasadizo
Fecha 1991
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título Sin título
Fecha 1993
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 14,4 x 29 cm



Título Estación de ferrocarril
Fecha 1995 y 2001
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 25 x 50,2 cm



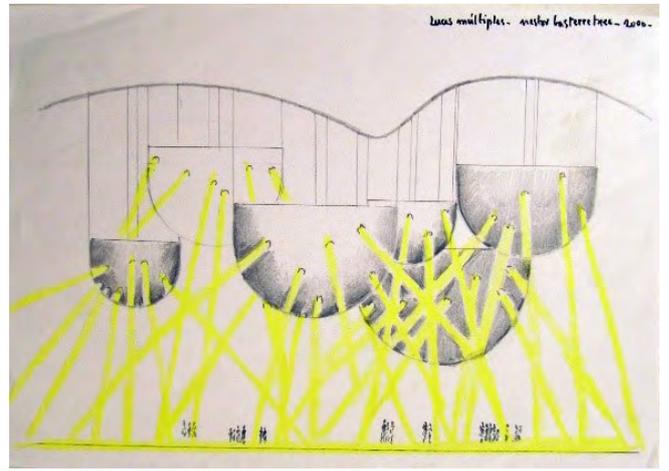
Título Sin título
Fecha 1998
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 10,8 x 23 cm



Título Cobertizo en un jardín
Fecha 2000
Técnica Collage, Lápiz y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 28,6 x 50 cm



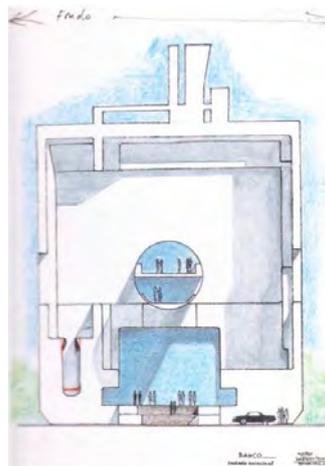
Título Torre de Luces
 Fecha 2000
 Técnica Lápiz y lápices de color sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título Luces múltiples
 Fecha 2000
 Técnica Lápiz y lápices de color sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título Luces múltiples
 Fecha 2000
 Técnica Lápiz, bolígrafo y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 31,5 x 21,5 cm



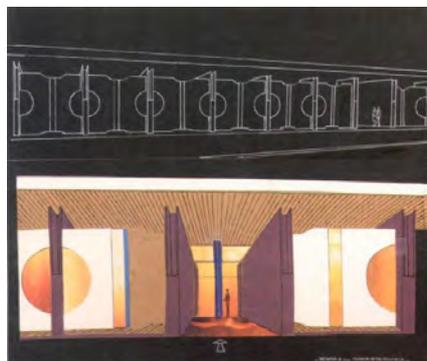
Título Banco, fachada
 Fecha 2001
 Técnica Grafito, Lápiz de color y Rotulador sobre cartulina
 Dimensiones 42 x 29,5 cm



Título Sin título
 Fecha 2001
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 30 x 21 cm



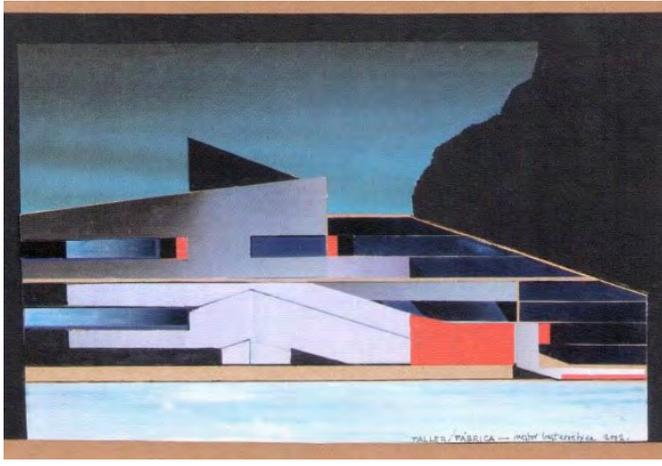
Título Taller de fabricación de vidrios
 Fecha 2001-2002
 Técnica Collage y Fotocopia sobre cartulina
 Dimensiones 65 x 50 cm



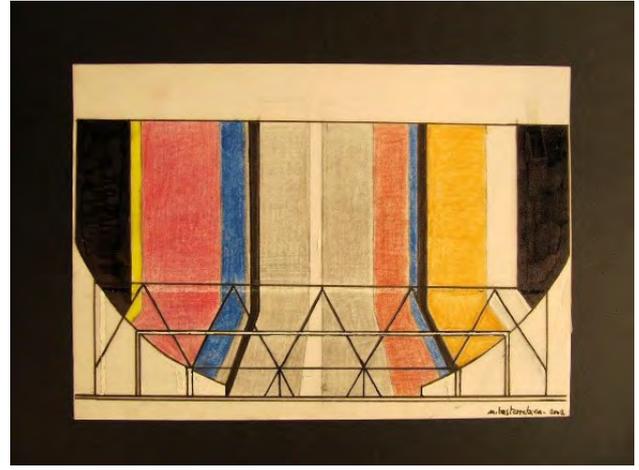
Título Fachada de una clínica oftalmológica
 Fecha 2002
 Técnica Collage, Tinta, cartulina y papel impreso
 Dimensiones 42,5 x 50 cm



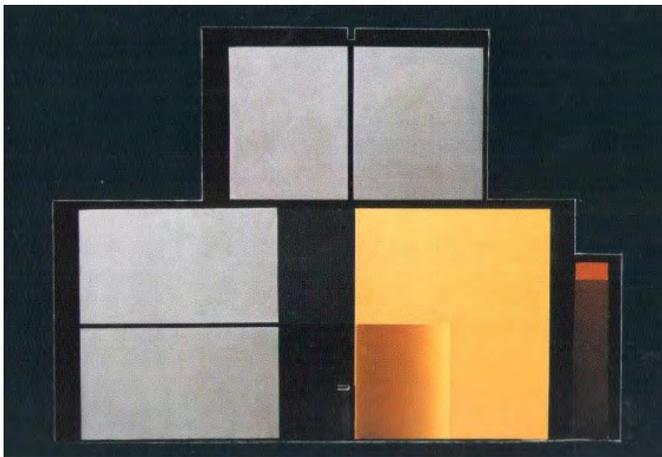
Título Proyecto para una tienda en una medianera, Nueva York
 Fecha 2002
 Técnica cartulina, plástico y madera
 Dimensiones 88 x 58 x 35 cm



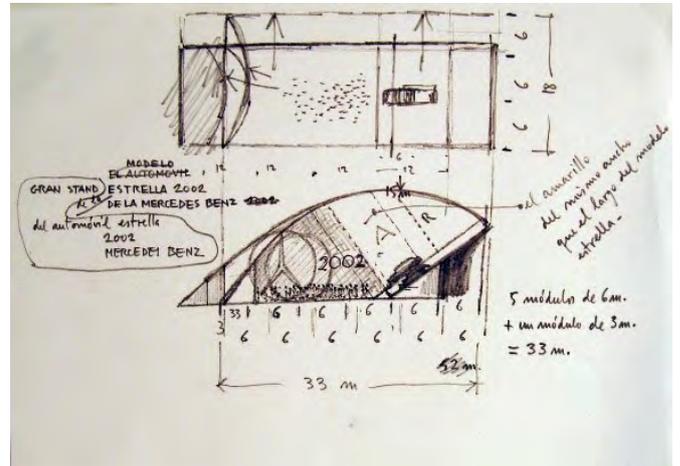
Título *Taller, fábrica*
 Fecha 2002
 Técnica Rotulador y Collage sobre cartulina
 Dimensiones 28 x 34,6 cm



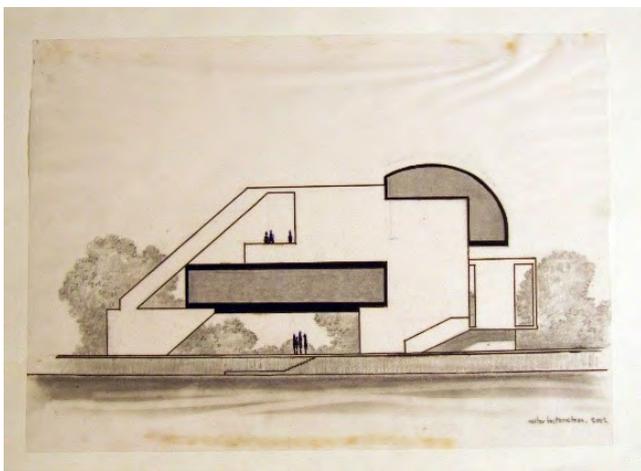
Título *Sin título*
 Fecha 2002
 Técnica Lápices de color y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



Título *Sin título*
 Fecha 2002
 Técnica Collage de Fotocopia y papel impreso sobre carpeta de cartulina
 Dimensiones 53 x 39,5 cm



Título *Gran stand del automóvil estrella Mercedes Benz*
 Fecha 2002
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,5 cm



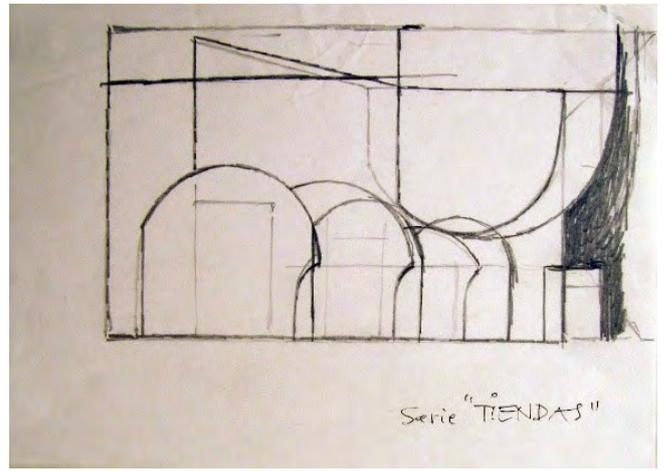
Título *Sin título*
 Fecha 2002
 Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel vegetal encolado en cartulina
 Dimensiones 36,4 x 49,9 cm



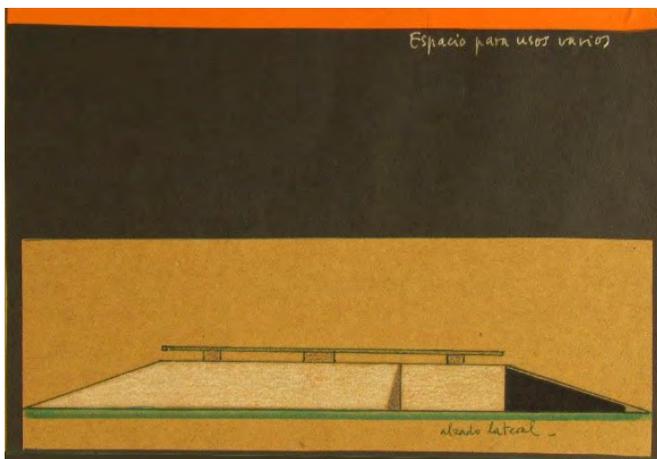
Título *Sin título*
 Fecha
 Técnica Cartón y cinta
 Dimensiones 80 x 60 x 38 cm



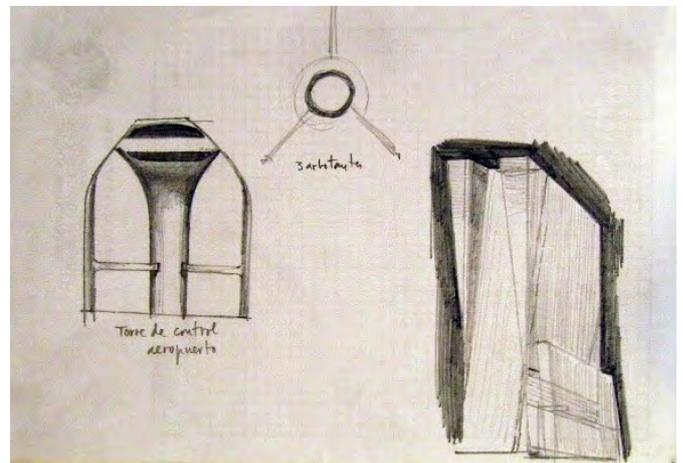
Título Sin título
 Fecha
 Técnica madera
 Dimensiones 83,5 x 25 x 47 cm



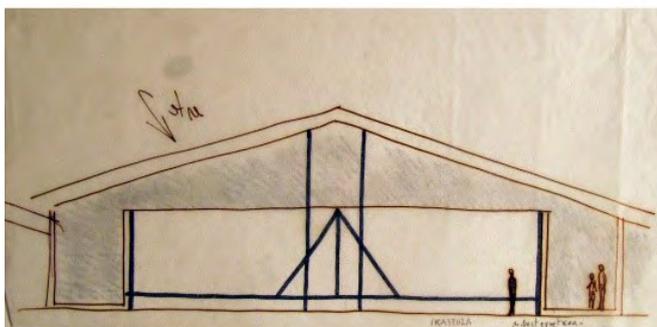
Título Serie tiendas
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



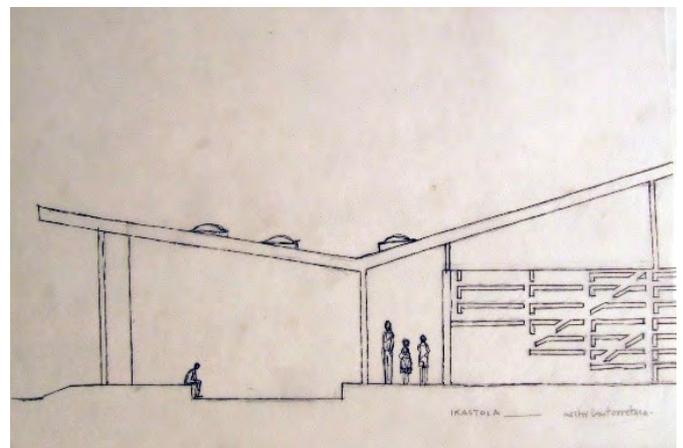
Título Espacio para usos varios
 Fecha
 Técnica Lápices de color sobre papel de estraza encolado en cartulina
 Dimensiones 14,8 x 21,6 cm



Título Torre de control aeropuerto
 Fecha
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 21 x 30 cm



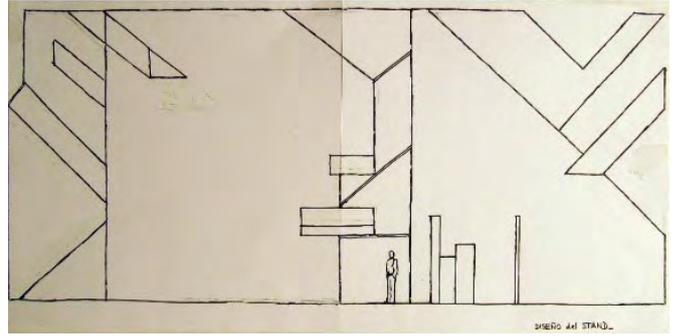
Título Ikastola
 Fecha
 Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel cebolla
 Dimensiones 25 x 47,8 cm



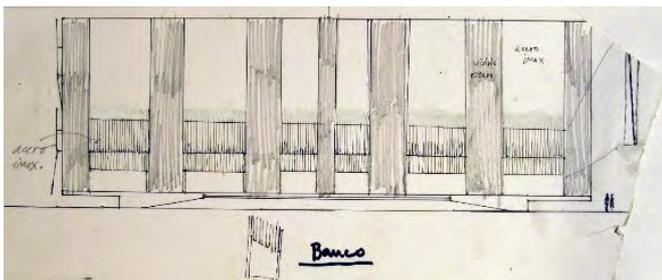
Título Ikastola
 Fecha
 Técnica Rotulador y Lápices de color sobre papel cebolla
 Dimensiones 29,8 x 41,5 cm



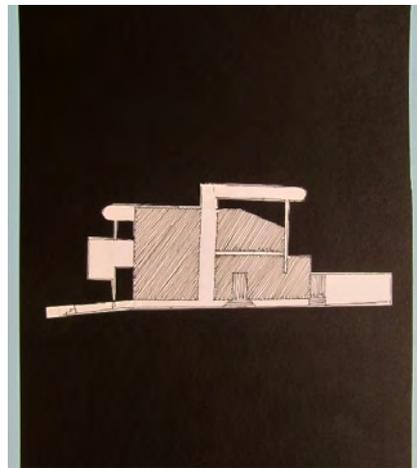
Título Concurso para palacio de la música Parque con esculturas
Fecha
Técnica Rotulador y Lápices de color sobre Focotopia de papel
Dimensiones 21 x 59,6 cm



Título Diseño de stand
Fecha
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,4 x 59,2 cm



Título Banco
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 15,6 x 38 cm



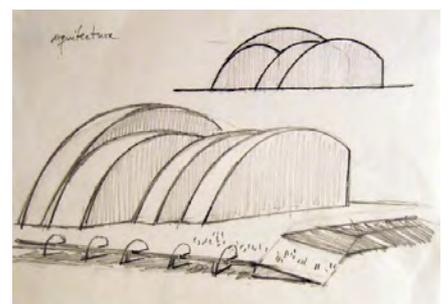
Título Sin título
Fecha
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 54,8 x 27 cm



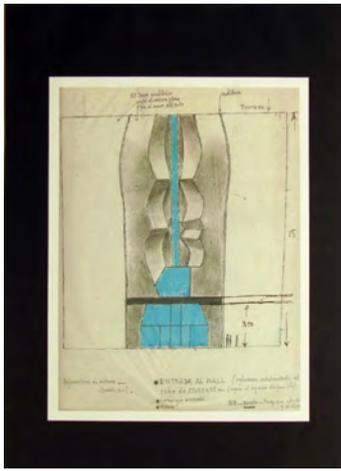
Título Sin título
Fecha
Técnica Collage de papel y revista, Rotulador y cartulina
Dimensiones 50 x 65,5 cm



Título Sin título
Fecha
Técnica composición con recortes de Fotografía y papel sobre cartulina
Dimensiones 65,5 x 50 cm



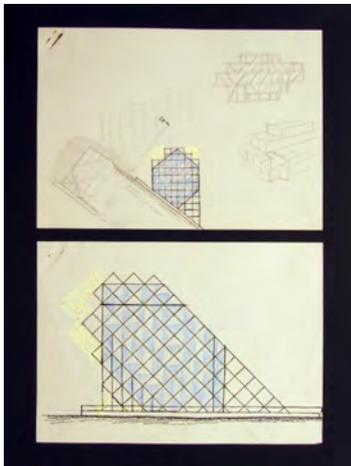
Título Arquitectura
Fecha
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 23 x 33 cm



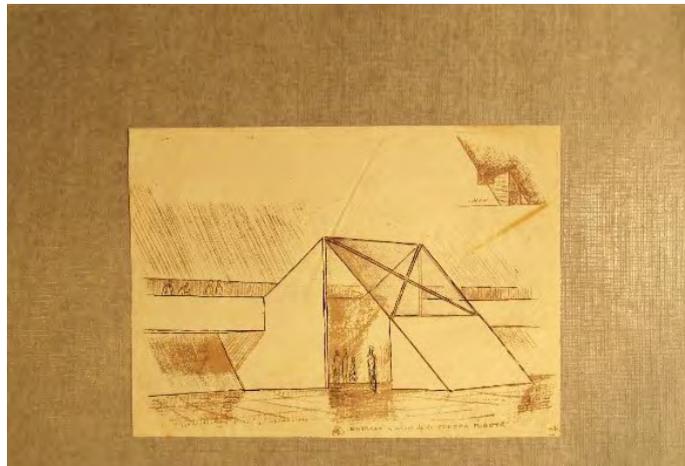
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Focotopia sobre papel encolado en cartulina
 Dimensiones 42 x 29,5 cm



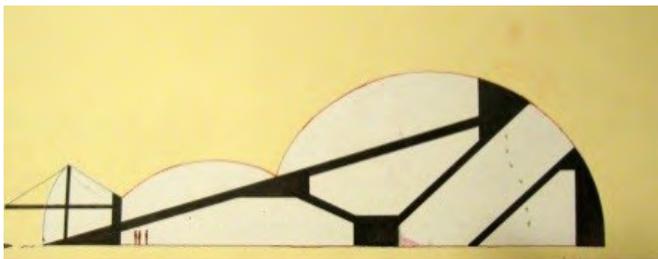
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador
 Dimensiones 13,4 x 46,8 cm



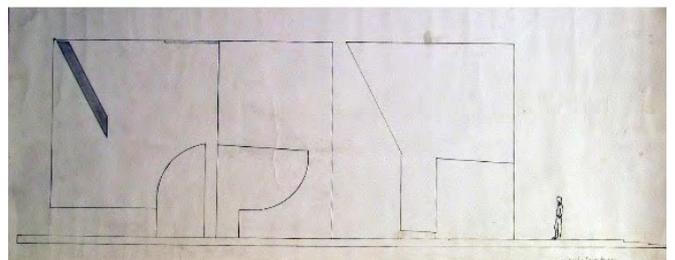
Título Donostia La joya de la costa vasca
 Fecha
 Técnica Lápiz, Rotulador y Lápices de color sobre papel encolado en cartulina
 Dimensiones 50 x 40 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre Focotopia en papel vegetal
 Dimensiones 40 x 50 cm



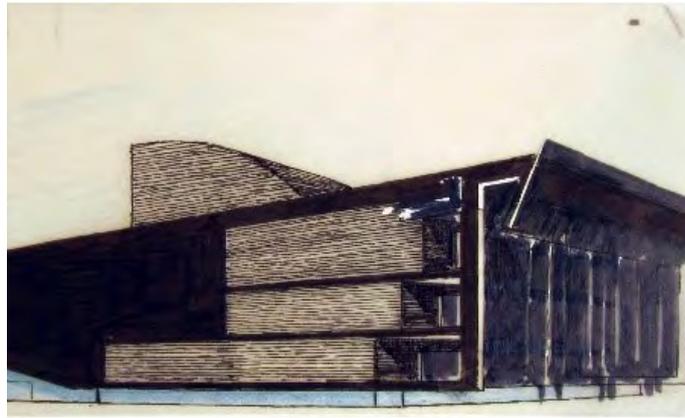
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre papel recortado encolado en cartulina
 Dimensiones 19,2 x 48,2 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre papel vegetal
 Dimensiones 28,4 x 72 cm



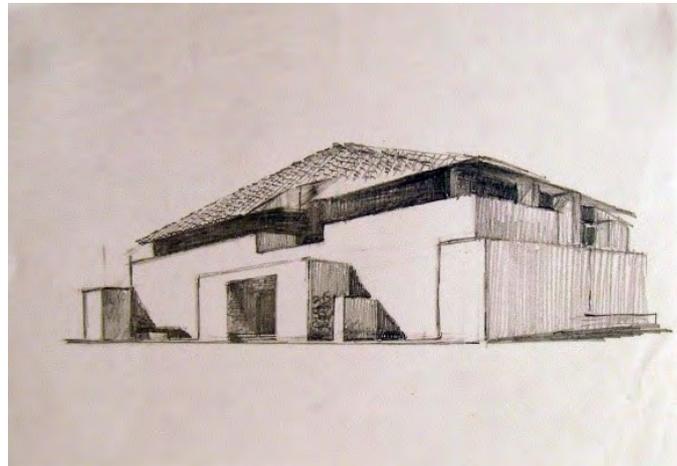
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre Cartón gris
 Dimensiones 52,5 x 48 cm



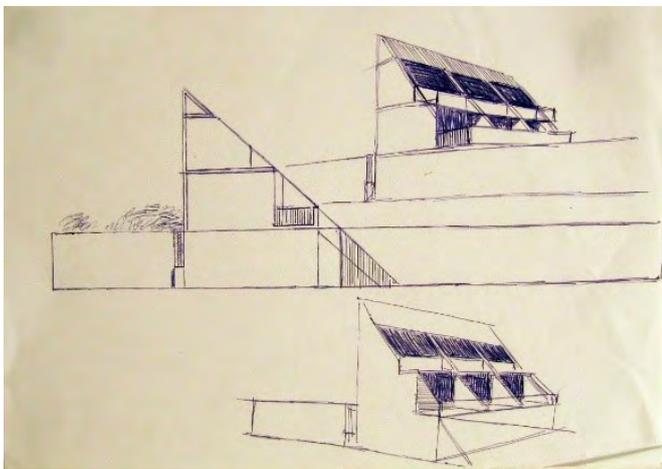
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre papel vegetal
 Dimensiones 14 x 30,5 cm



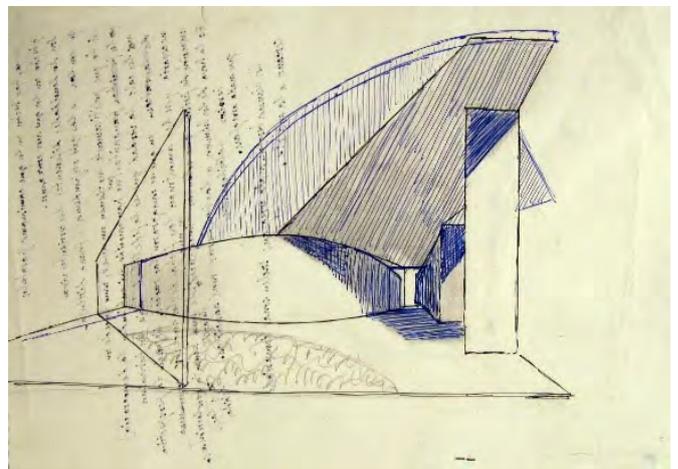
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Collage y Rotulador sobre papel
 Dimensiones 29,5 x 21 cm



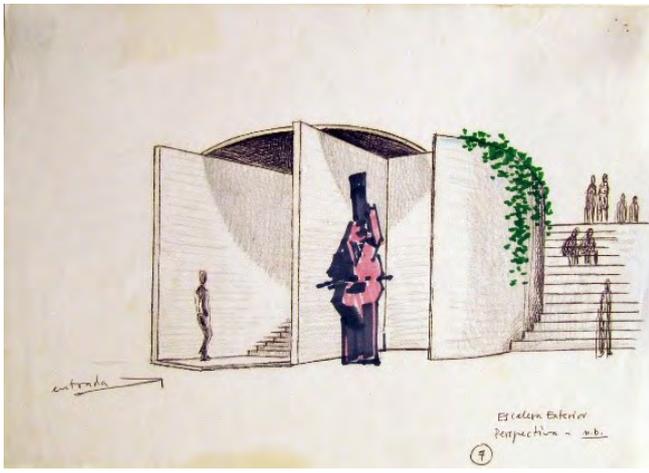
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,5 cm



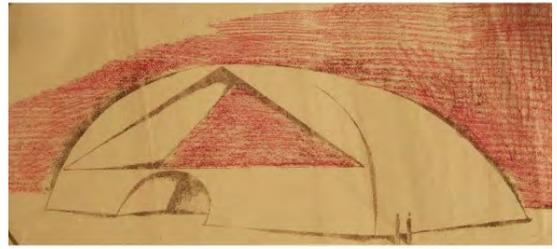
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,5 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador sobre papel de cuaderno
 Dimensiones 23 x 33 cm



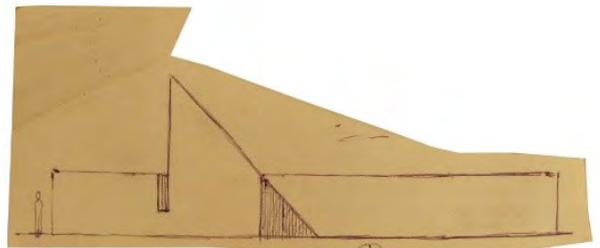
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
 Dimensiones 21 x 29,5 cm



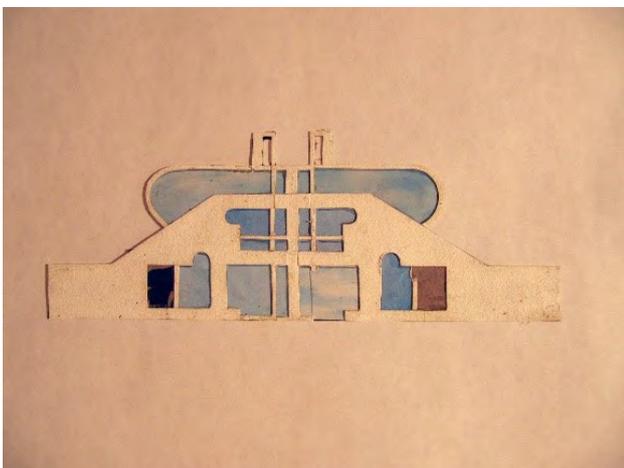
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápiz de color sobre Fotocopia
 Dimensiones 10,4 x 22 cm



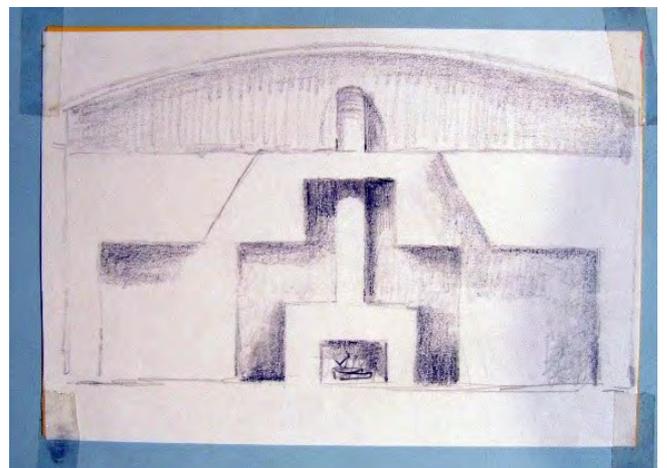
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápiz sobre papel de recortado
 Dimensiones 4,8 x 22,6 cm



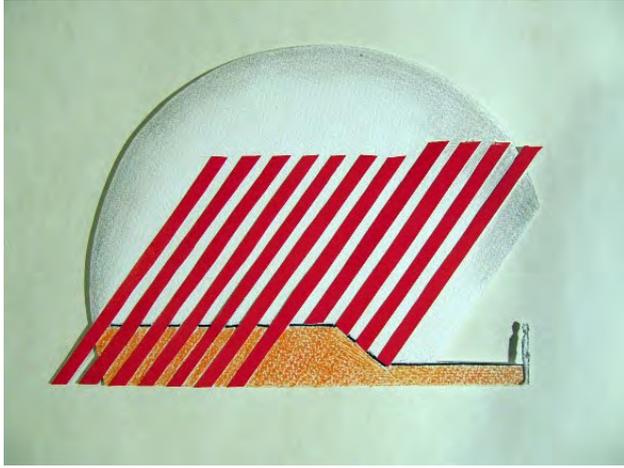
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Bolígrafo sobre papel recortado
 Dimensiones 6,8 x 16,4 cm



Título Sin título
 Fecha
 Técnica Collage de cartulina sobre revista
 Dimensiones 10,7 x 29 cm



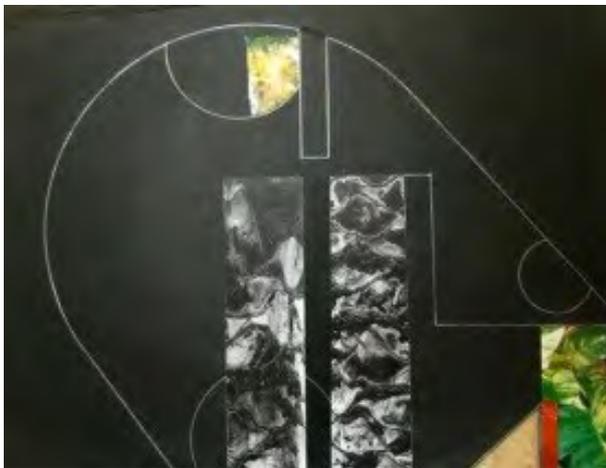
Título Sin título
 Fecha
 Técnica Lápiz sobre papel
 Dimensiones 17,4 x 24 cm



Titulo *Athletic*
Fecha
Técnica *Collage de papel y Lápices de color*
Dimensiones *20 x 28 cm*



Titulo *Sin titulo*
Fecha
Técnica *cartulina sobre Cartón gris*
Dimensiones *18,5 x 35,5 cm*

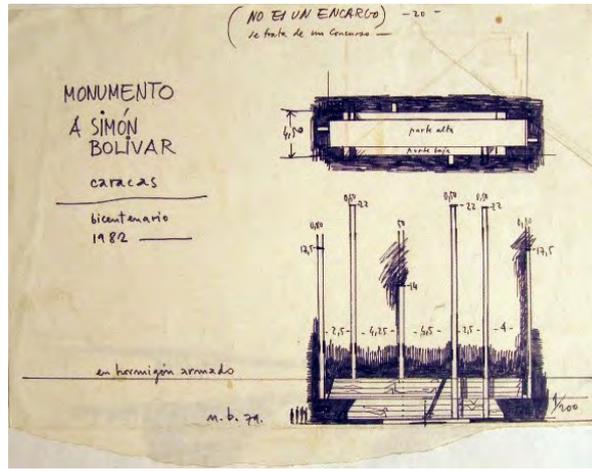


Titulo *Sin titulo*
Técnica *Collage de papel sobre cartulina*
Dimensiones *30 x 42 cm*

VOLUMETRÍAS ESCULTÓRICAS



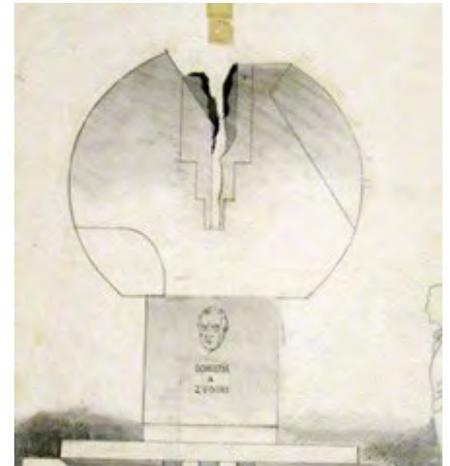
Título Maqueta para una escultura monumental
Fecha 1977
Técnica madera pintada
Dimensiones 57 x 28,5 x 28,5 cm



Título Monumento a Simón Bolívar, Caracas Bicentenario 1982
Fecha 1979
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 21 X 30 cm



Título Proyecto para un mural en el aeropuerto de Foronda, Vitoria-Gasteiz
Fecha 1980
Técnica madera
Dimensiones 142 x 245 x 57 cm

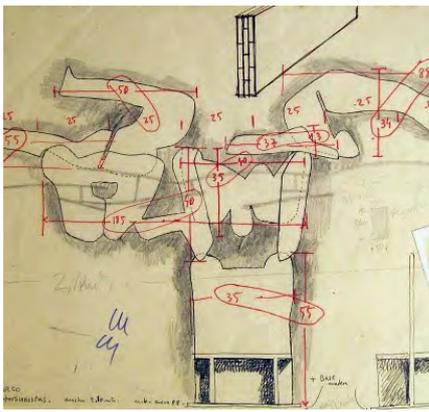


Título Estela a Xabier Zubiri, en Donostia
Fecha 1988
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 X 21 cm

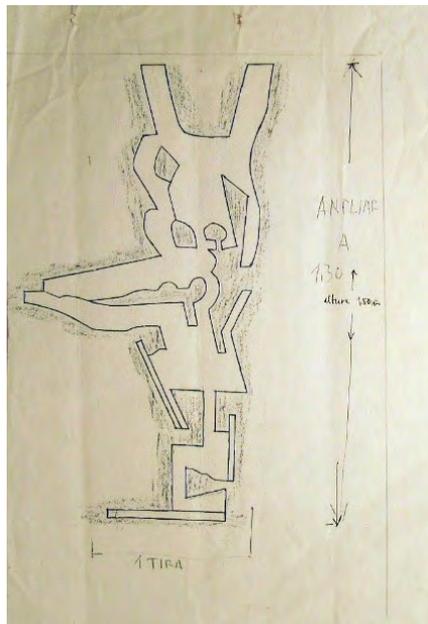


Título Proyecto de cabeza monumental
Fecha 1988
Técnica Rotulador sobre papel encolado en cartulina
Dimensiones 38 x 27 cm

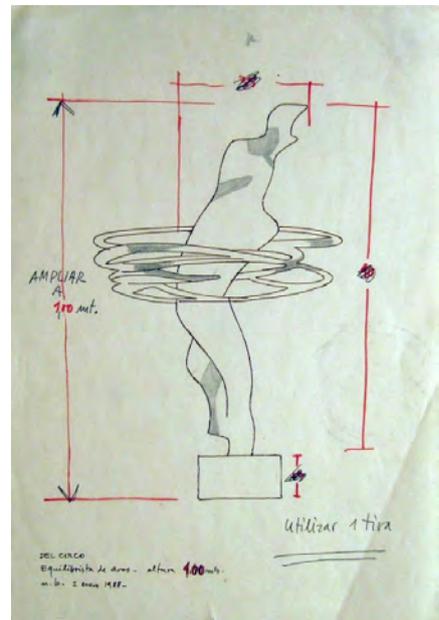
SERIE EQUILIBRISTAS COMO PROPUESTA DE ESCULTURA MONUMENTAL



Título Sin título
 Fecha 1988
 Técnica Fotocopia y Lápiz de color sobre papel
 Dimensiones 50 X 62 cm



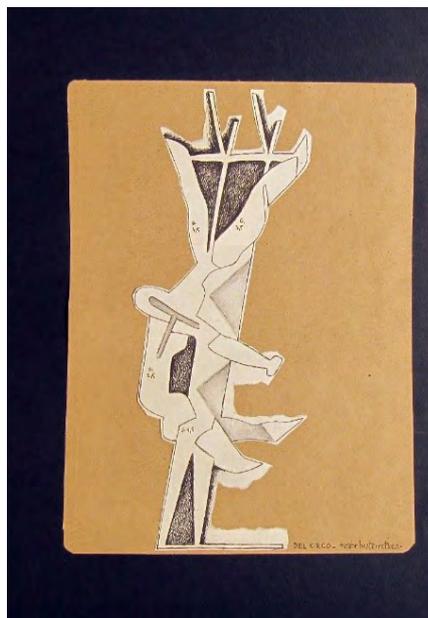
Título Sin título
 Fecha 1988
 Técnica Fotocopia y Lápiz de color sobre papel
 Dimensiones 53 x 51 cm



Título Equilibristas de aros
 Fecha 1988
 Técnica Lápiz, Rotulador y Bolígrafo sobre papel
 Dimensiones 31,5 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Fotocopia y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 62 x 50 cm



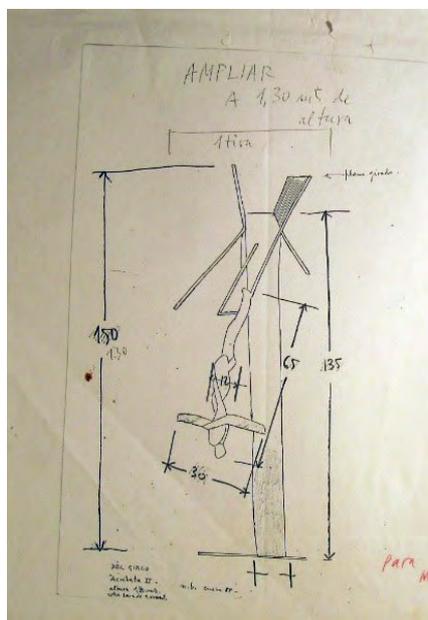
Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Estilógrafo y Lápiz sobre papel recortado encolado sobre carpeta de Cartón sobre cartulina
Dimensiones 65 x 50 cm



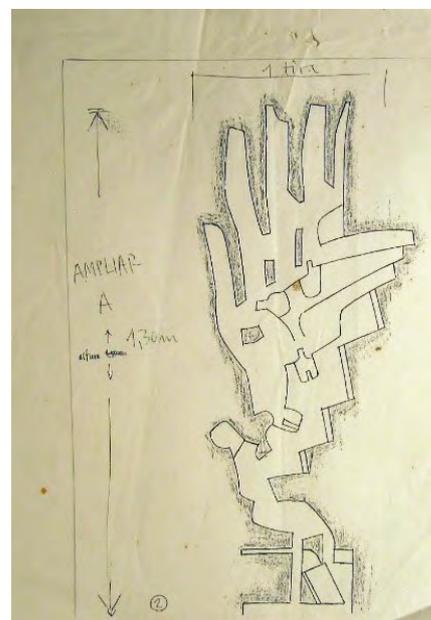
Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Estilógrafo y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 30 x 21,5 cm



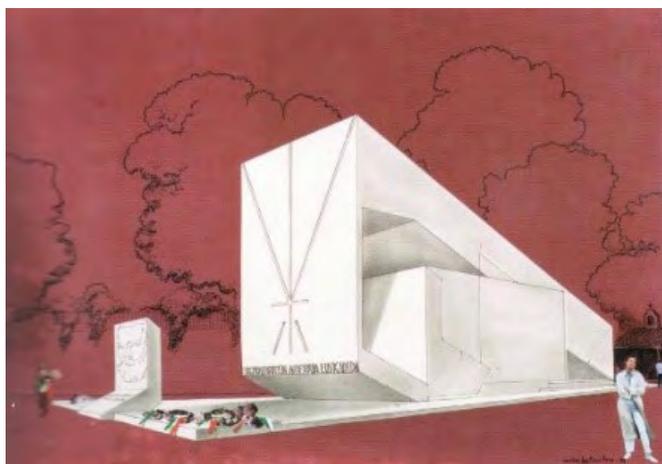
Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Estilógrafo y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 30 x 21,5 cm



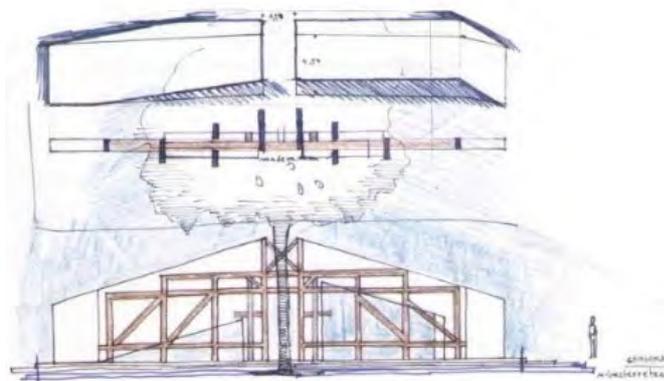
Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Fotocopia y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 62 x 50 cm



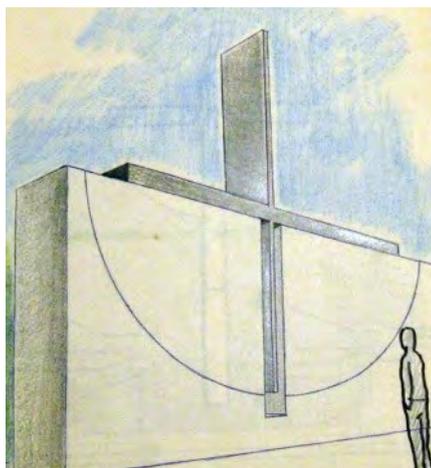
Título Sin título
Fecha 1988
Técnica Fotocopia y Lápiz de color sobre papel
Dimensiones 62 x 50 cm



Título Monumento a Sabino Arana Sukarrieta
Fecha 1989
Técnica Collage, Rotulador, Lápiz y papel sobre cartulina
Dimensiones 70 x 100 cm



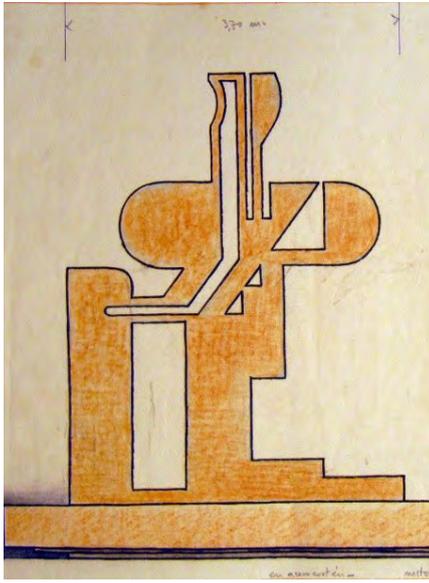
Título Boceto para Arbol de Gernika
Fecha 1989
Técnica Tinta y Lápiz sobre papel
Dimensiones 16 x 30,9 cm



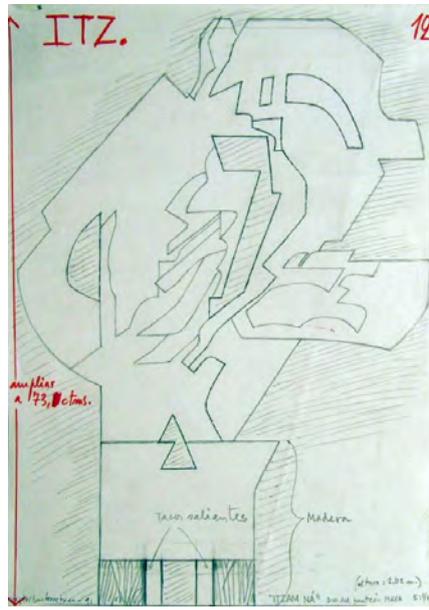
Título En recuerdo a Ignacio Ellacuría y de sus compañeros de misión y de las dos mujeres sacrificados en el Salvador
Fecha 1989
Técnica Lápiz, Lápices de color y Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



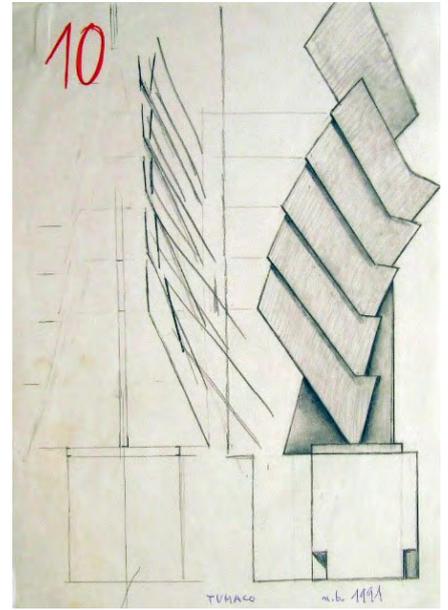
Título En memoria de los Sefarditas expulsados de España
Fecha 1989
Técnica Fotografía encolada en cartulina
Dimensiones 42 x 29,5 cm



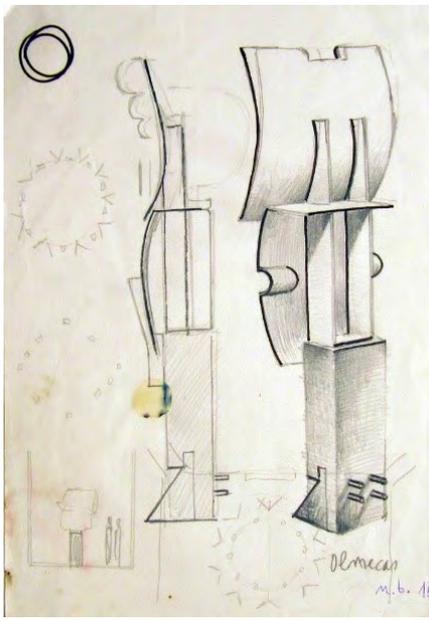
Título Escultura homenaje al ferrocarril
Fecha 1991
Técnica Lápices de color y Rotulador sobre papel
Dimensiones 32,2 x 30 cm



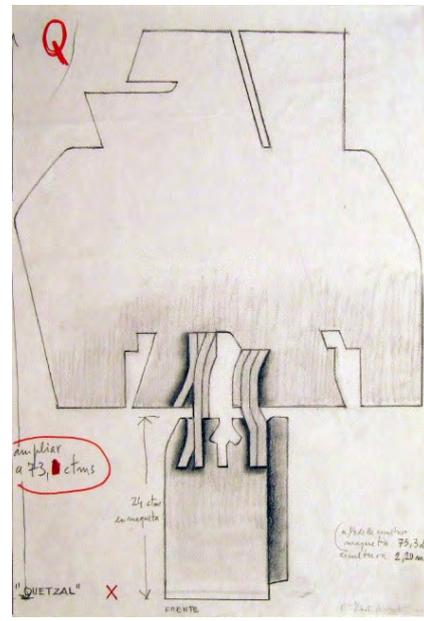
Título Itzam ná Dios del panteón Maya
Fecha 1991
Técnica Lápiz, Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm
Dimensiones 29,5 x 21 cm



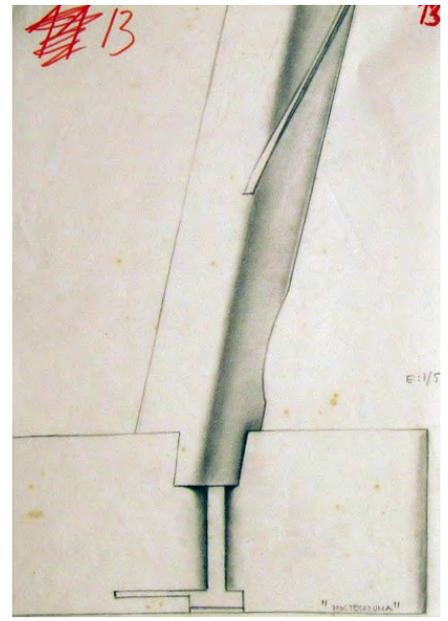
Título Estela Tumaco
Fecha 1991
Técnica Lápiz, Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



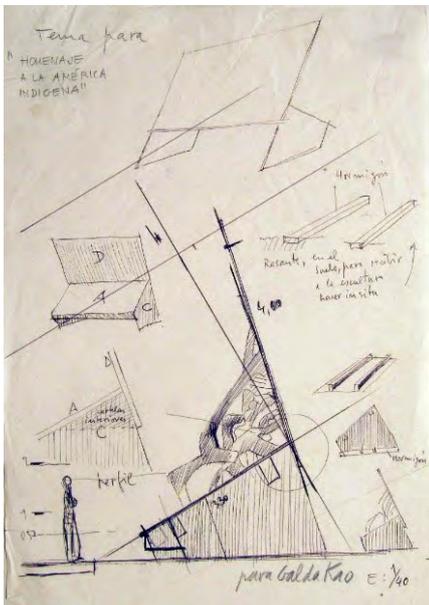
Título Olmecas
Fecha 1991
Técnica Lápiz, Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



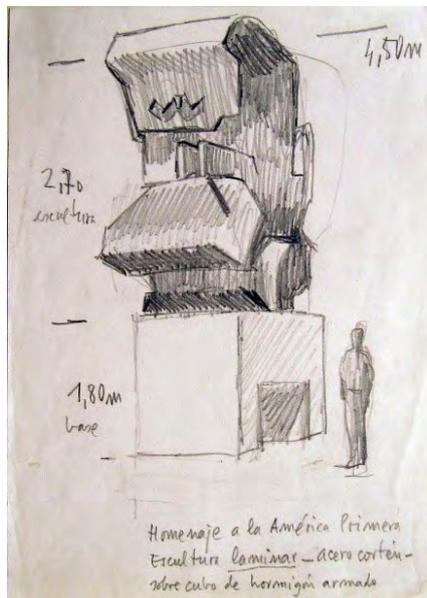
Título Quetzal
Fecha 1991
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21 cm



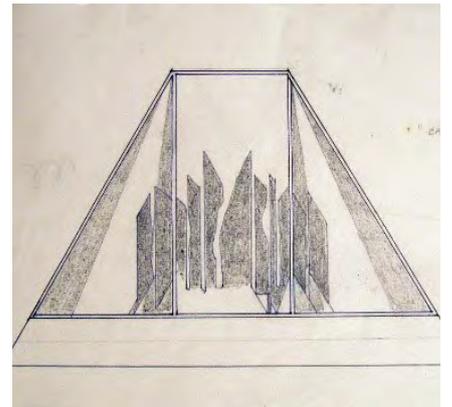
Título Moctezuma
Fecha 1991
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21 cm



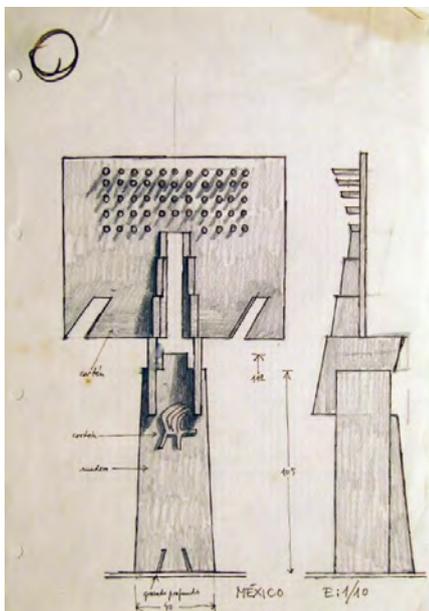
Título Tema para "Homenaje a la América Indígena" Para Galdakao
Fecha 1991
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel vegetal
Dimensiones 30 x 20,8 cm



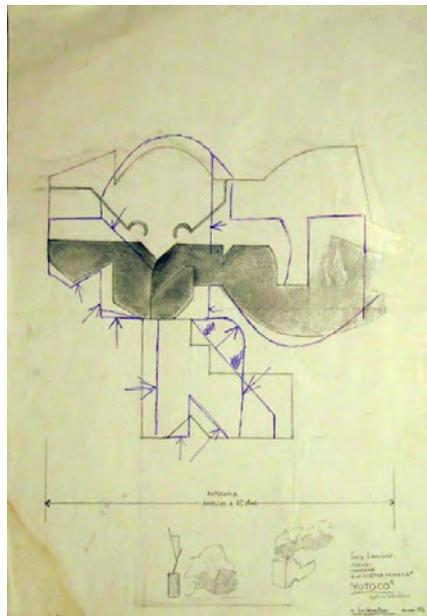
Título Homenaje a la América Primera Propuesta para una escultura laminar en Acero corten sobre cubo de hormigón armado
Fecha 1991
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Cautemoc
Fecha 1991
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



Título México
Fecha 1991
Técnica Lápiz y Estilógrafo sobre papel cuadrulado
Dimensiones 31 x 21 cm



Título Yotoco, Cultura Colombiana
Fecha 1992
Técnica Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 50 x 35 cm



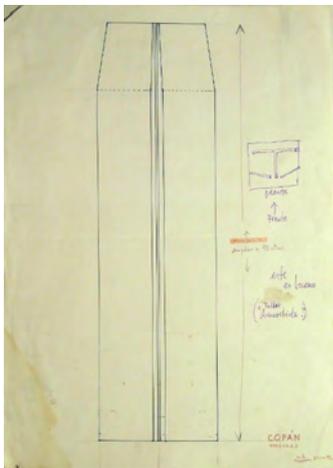
Título Olmeca
Fecha 1992
Técnica Fotografía y Collage sobre Cartón pluma
Dimensiones 100 x 70 cm



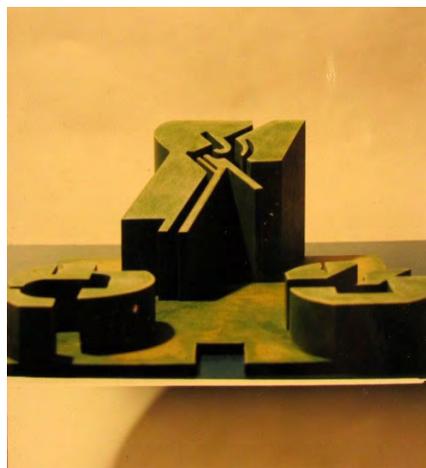
Título Cuentas del tiempo; de la serie Mexicana
Fecha 1992
Técnica Fotografía y Collage sobre Cartón pluma
Dimensiones 56,5 x 40,5 cm



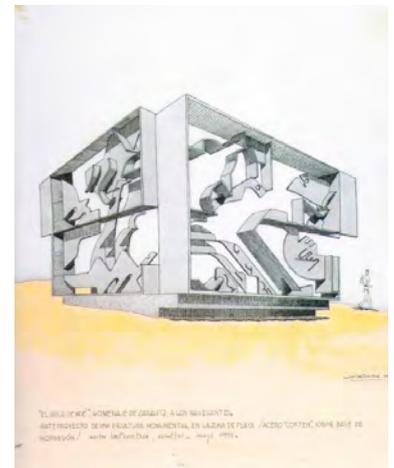
Título Olmeca
Fecha 1992
Técnica Fotografía y Collage sobre Cartón pluma
Dimensiones 56,5 x 40,5 cm



Título Copán, Honduras
Fecha 1992
Técnica Estilógrafo, Bolígrafo y Lápiz sobre papel
Dimensiones 50 x 35 cm



Título Homenaje a Galicia primera
Fecha 1993
Técnica madera pintada
Dimensiones 60,5 x 60 x 20 cm



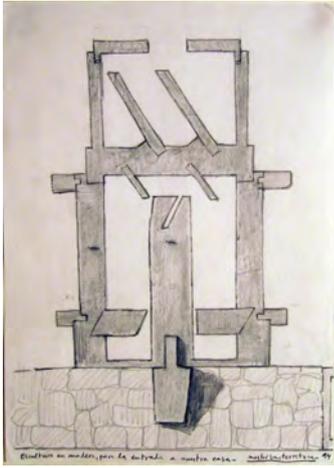
Título El arca de Noé Homenaje de Zarauz a los navegantes Anteproyecto de una escultura monumental en la zona de la playa
Fecha 1993
Técnica Lápiz, Lápices de color y Rotulador sobre papel
Dimensiones 62 x 50 cm



Título Eurpoa de los pueblos Fundación Eibar
Fecha 1993
Técnica Bolígrafo y Fotografías encoladas sobre papel
Dimensiones 21 x 29,5 cm



Título Remeros A los remeros donostiarros
Fecha 1994
Técnica Fotografía encolada sobre papel y Lápiz
Dimensiones 63,5 X 90 cm



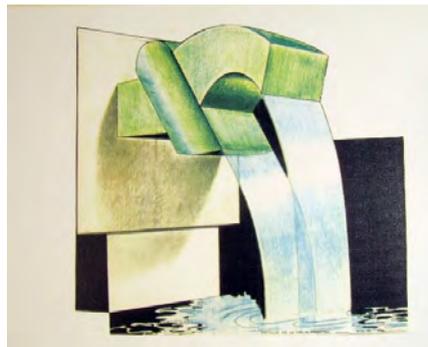
Título Escultura para la entrada de la casa
Fecha 1994
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 X 21 cm



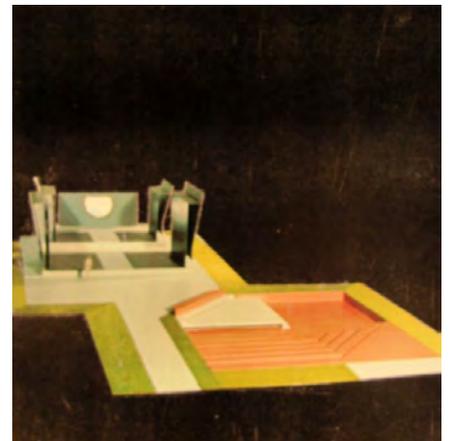
Título Escultura para una rotonda
Fecha 1994
Técnica Collage de Fotografía, Rotulador y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 14,2 X 35 cm



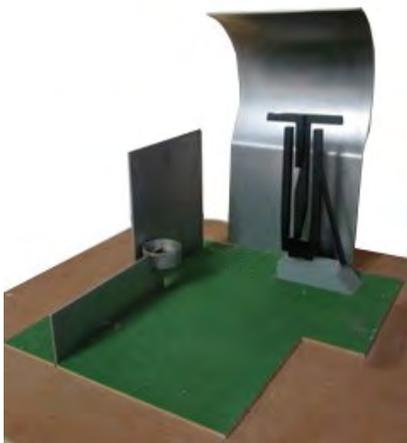
Título Propuesta de una escultura en la plaza de Sarriko de Bilbao
Fecha 1995
Técnica Collage de Fotografía, Bolígrafo, Rotulador y Lápiz de color sobre cartulina
Dimensiones 39 x 40,5 cm



Título Fuente
Fecha 1997
Técnica Lápices de color sobre papel
Dimensiones 42 X 29,5 cm



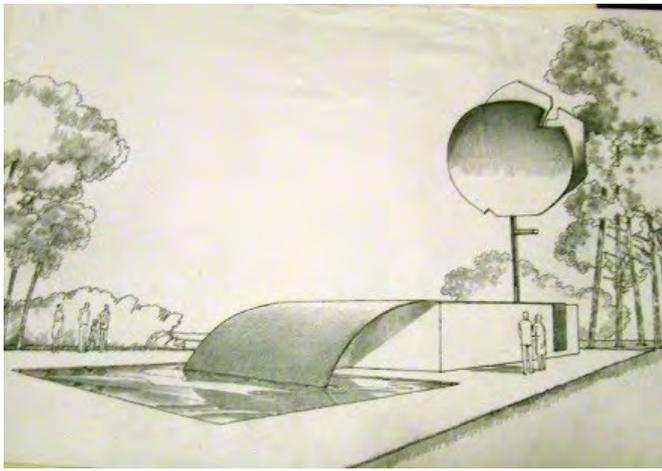
Título Monumento a la paz
Fecha 1997
Técnica Acero pintado y madera pintada
Dimensiones 82 x 88 x 32 cm



Título Proyecto de humilladero
Fecha 1998
Técnica Acero y madera pintada
Dimensiones 60 X 56 X 39,5 cm



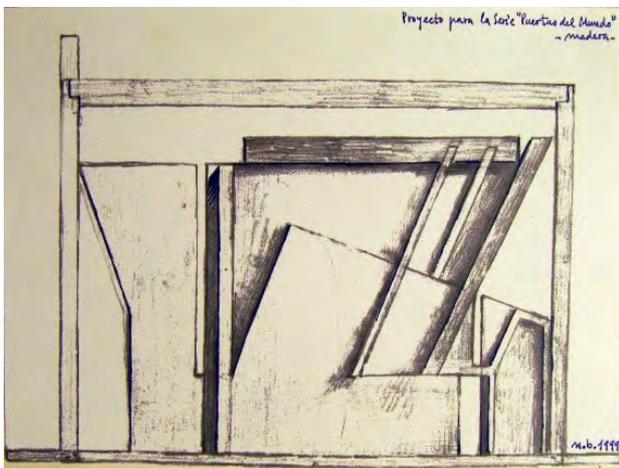
Título Legazpia, Yunque de Gipuzkoa
Fecha 1998
Técnica madera pintada
Dimensiones 94,5 X 36,5 X 23 cm



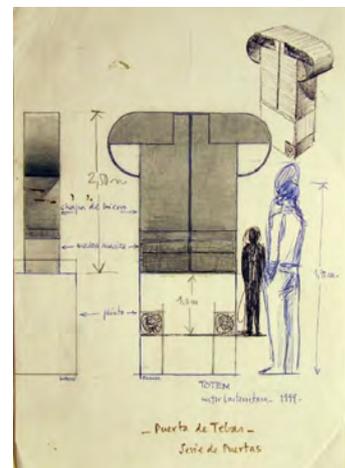
Título Proyecto de conjunto escultórico en conmemoración de la llegada al Japón del Jesuita San Francisco Javier
Fecha 1998
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 39 X 54,5 cm



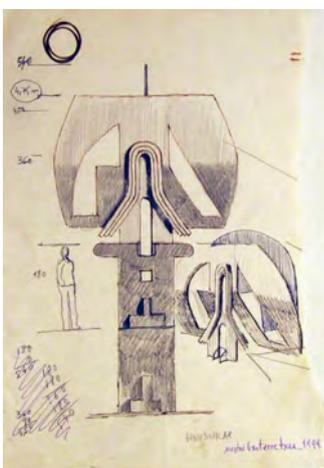
Título Escultura Arquitectura
Fecha 1998
Técnica Collage de Fotografía y cartulina, Bolígrafo y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 11,3 x 20,2 cm



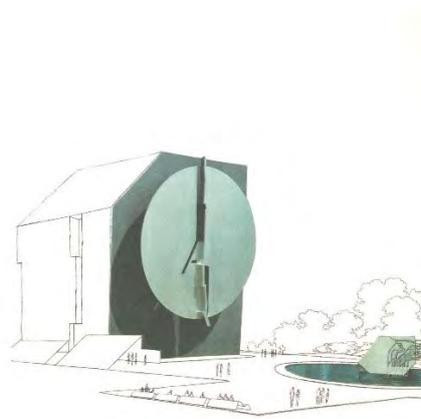
Título Proyecto para la Serie "Puertas del Mundo"
Fecha 1999
Técnica Rotulador sobre Focotopia
Dimensiones 18,8 x 25 cm



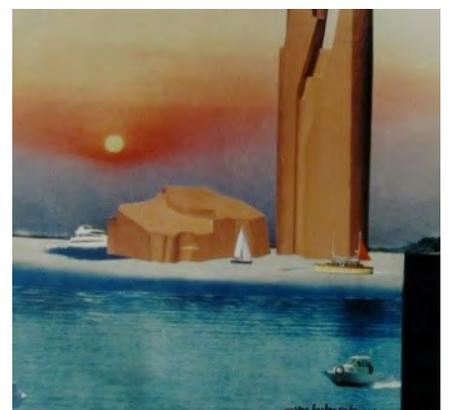
Título Totem Puerta de Tebas
Fecha 1999
Técnica Bolígrafo, Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



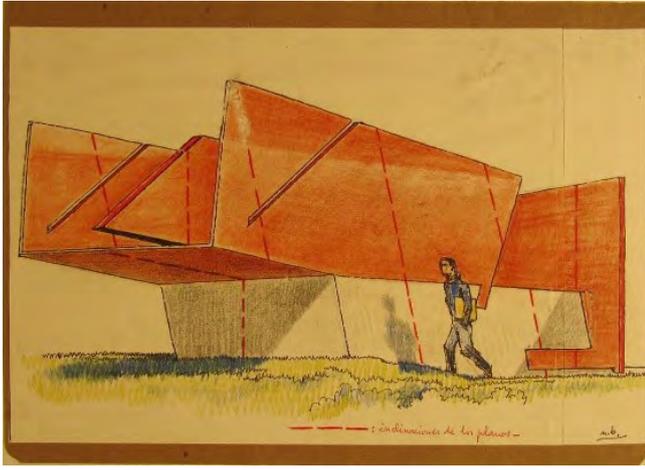
Título Honduras
Fecha 1999
Técnica Bolígrafo, Lápiz y Rotulador sobre papel recortado
Dimensiones 32 x 22,5 cm



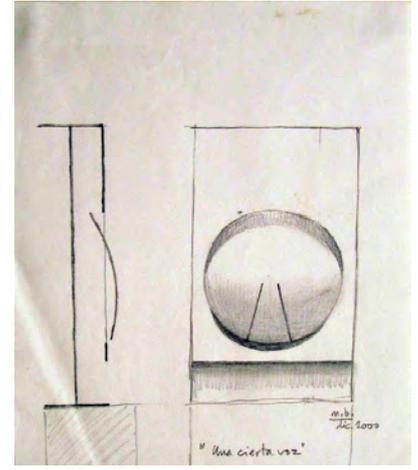
Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Collage, Tinta y papel impreso sobre cartulina
Dimensiones 29,5 x 42 cm



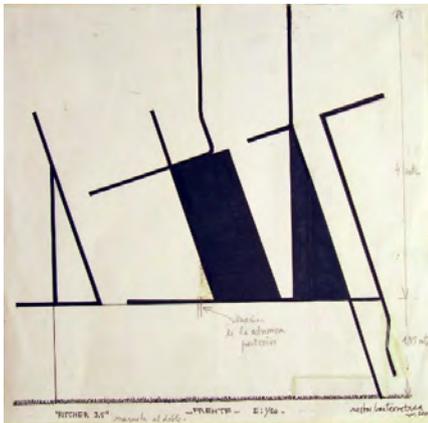
Título Sin título
Fecha 2000
Técnica Collage de Fotografías encoladas en cartulina
Dimensiones 35 x 34,8 cm



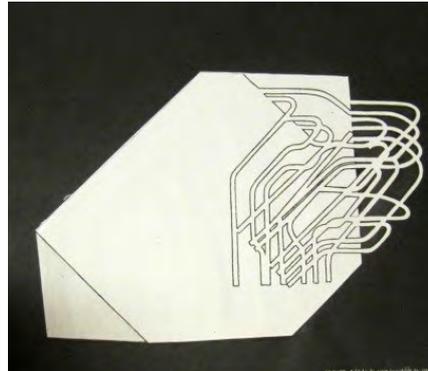
Título *Karraxia, El Grito*
Fecha 2000
Técnica Lápices de color sobre papel
Dimensiones 23,4 x 32 cm



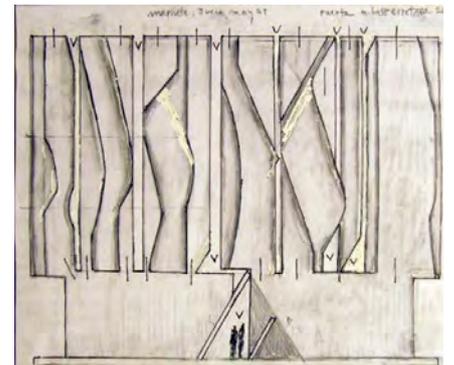
Título *Una cierta voz*
Fecha 2000
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



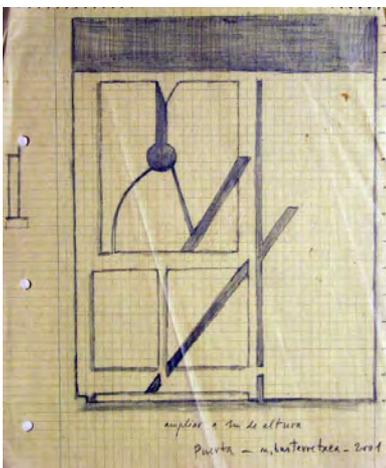
Título *Ritcher 3.5*
Fecha 2000
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 28,5 x 29 cm



Título *Fuente*
Fecha 2000-2001
Técnica Rotulador y Lápiz sobre Fotocopia encolada en cartulina
Dimensiones 36,5 x 50 cm



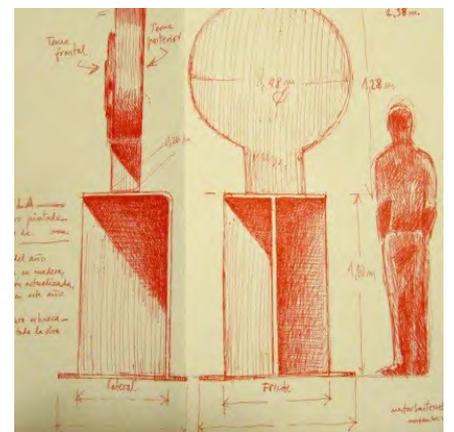
Título *Puerta*
Fecha 2000
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 19,5 x 24,5 cm



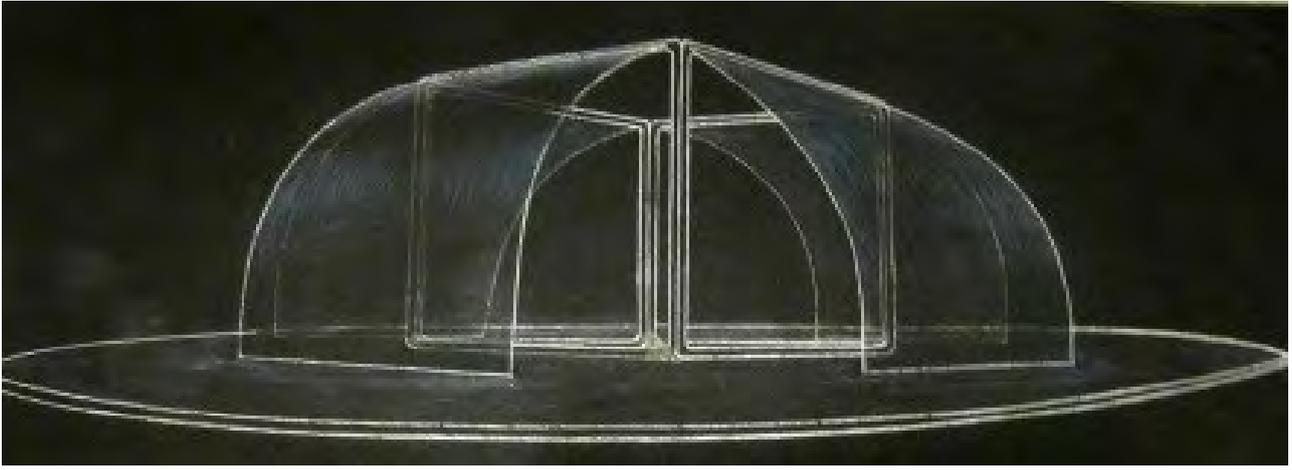
Título *Puerta*
Fecha 2001
Técnica Lápiz sobre papel de cuaderno
Dimensiones 26,5 x 22 cm



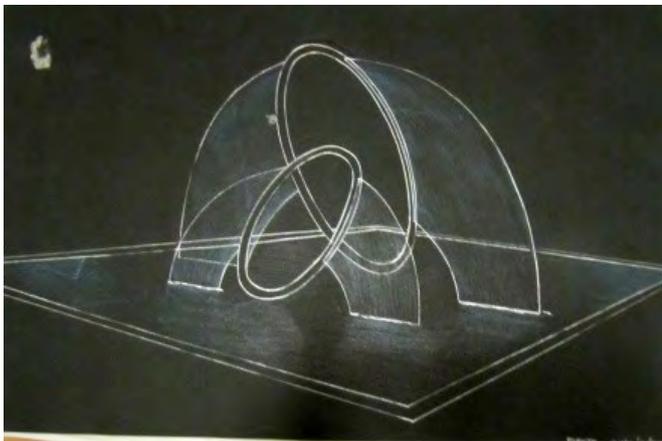
Título *Puerta de Jericó*
Fecha 2001
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



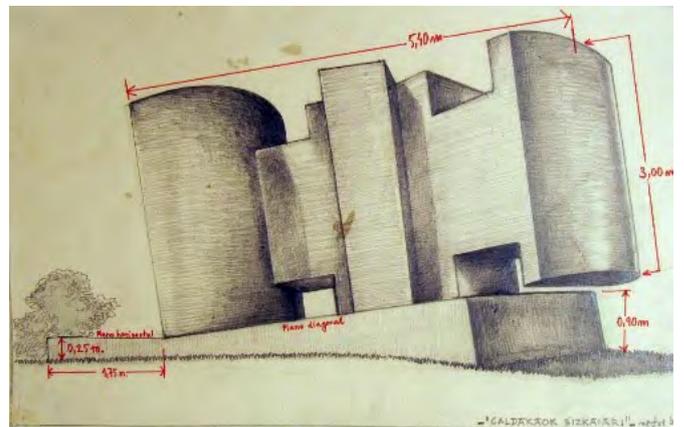
Título *Estela Escultura Toledo*
Fecha 2001
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 28 x 29,5 cm



Título Fuente
Fecha 2001
Técnica tiza sobre cartulina
Dimensiones 19,5 x 47 cm



Título Fuente
Fecha 2002
Técnica tiza sobre cartulina
Dimensiones 32,5 x 50 cm



Título Galdakaok Bizkaiari
Fecha 2002
Técnica Lápiz y Rotulador sobre papel
Dimensiones 28 x 48 cm



Título Meridiano V Escultura mural para un muro medianero plaza Ignacio Zuloaga, San Telmo
Fecha 2003
Técnica Lápiz, Tipp-ex y Rotulador sobre papel vegetal encolado con cello en carpeta de cartulina.
Dimensiones 38 x 25 cm



Título El caballo de Troya
Fecha 2003
Técnica Rotulador, Lápices de color y Collage sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 32,5 cm



Título Sin título
Fecha 2004
Técnica Collage de Fotografía y recortes de revista sobre tablero
Dimensiones 57,5 x 80,5 cm



Título *La Atlántida emerge mediterránea, por Valencia soñada*
Fecha 2004
Técnica *Collage de Fotografía y recortes de revista sobre tablero*
Dimensiones 57,5 x 127,5 cm



Título *Retrato espiritual de Don Guillermo Aranzabal*
Fecha 2005
Técnica *Rotulador sobre papel encolado en cartulina*
Dimensiones 32,5 x 25 cm



Título *Nuevo frontón en Bilbao Vidrieras en el gran vestibulo*
Fecha 2005-2006
Técnica *Fotografía encolada en cartulina doblada*
Dimensiones 33,5 x 35 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 2005
Técnica *Tipp-ex sobre Fotocopias encoladas con cello encolado en Cartón*
Dimensiones 34,5 x 23,5 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 2005
Técnica *Rotulador y Tipp-ex sobre papel*
Dimensiones 21,5 x 19 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 2005
Técnica *Rotulador y Tipp-ex sobre papel*
Dimensiones 54 x 32,5 cm



Título *Sin titulo*
Fecha 2005
Técnica *Rotulador y Tipp-ex sobre papel vegetal*
Dimensiones 45,5 x 29 cm



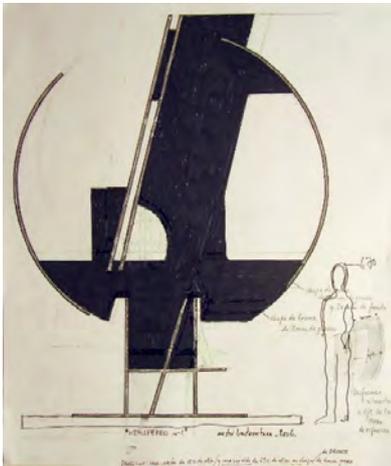
Título Sin título
Fecha 2005
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2005
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre Fococopia
Dimensiones 50 x 38,5 cm



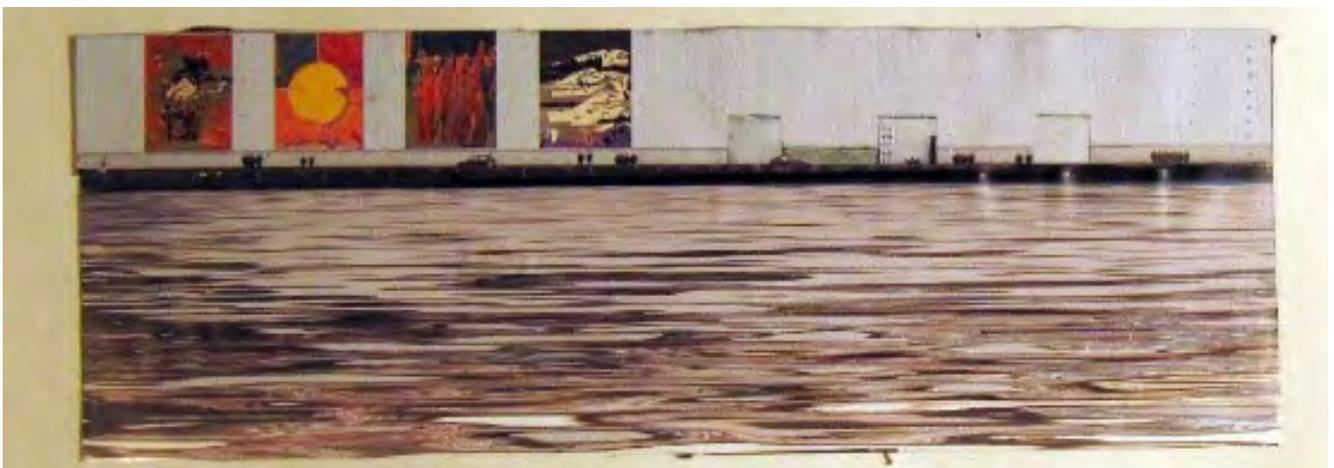
Título Sin título
Fecha 2005
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel
Dimensiones 53 x 40,5 cm



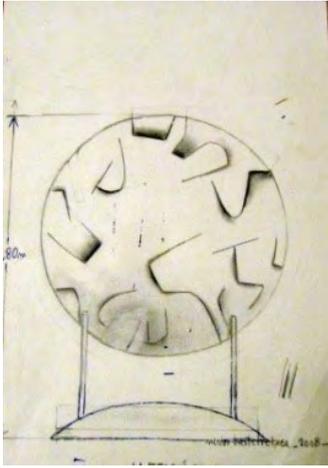
Título hemisféreo nº1
Fecha 2006
Técnica Rotulador, Lápiz y Tipp-ex sobre cartulina
Dimensiones 50,5 x 42,5 cm



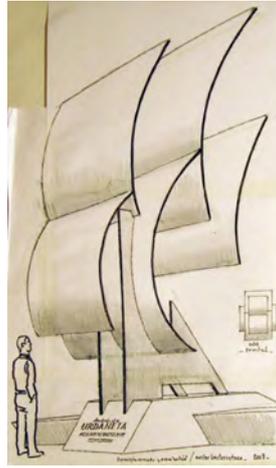
Título Proposición de una escultura monumental para Durango, el bombardeo sufrido en la guerra civil española
Fecha 2006
Técnica Collage, Rotulador y Lápices de color sobre Cartón gris
Dimensiones 64 x 61 cm



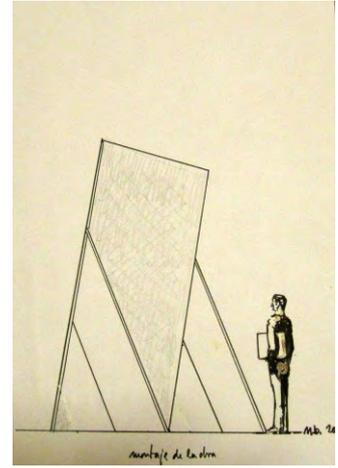
Título Puerto de Bermeo Urtroak
Fecha 2007
Técnica Collage de Fococopias y Rotulador
Dimensiones 13,5 x 38,5 cm



Título La creación del mundo
Fecha 2008
Técnica Lápiz y Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título En honor de Andrés de Urdaneta
Fecha 2008
Técnica Lápiz y Tipp-ex sobre Fotocopia recortada
Dimensiones 51 x 29,5 cm



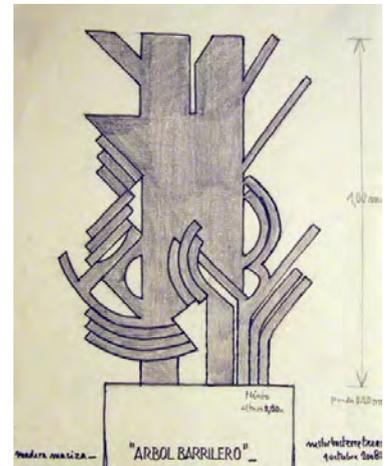
Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Lápiz y Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 29,5 x 21 cm



Título Sin título
Fecha 2008
Técnica Collage de cartulina, Lápices de color, Rotulador y Estilógrafo sobre cartulina
Dimensiones 58,5 x 50 cm



Título Los vascos al Uruguay
Fecha 2008
Técnica Collage de Fotografía y Rotulador
Dimensiones 43,5 x 30,5 cm



Título Arbol barrilero
Fecha 2008
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 26,5 x 21 cm



Título Peregrino a Santiago de Compostela en Irun
Fecha 2009
Técnica Rotulador y Collage de cartulina encolada en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 37,5 cm



Título Sin título
Fecha 2010
Técnica Rotulador sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



Título El viento en las velas. Haize beletan
Fecha 2011
Técnica maqueta de Cartón
Dimensiones 64 x 44 x 42 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Collage de Fotografía encolada en carpeta de cartulina
Dimensiones 50 x 32,5 cm



Título San Mamés barria
Fecha 2013
Técnica Lápiz y Collage sobre papel de empapelar recortado
Dimensiones 31 x 25,5 cm



Título Una interpretación de una enorme copa de campeones, y abajo, los 11 jugadores
Fecha 2013
Técnica Collage de Fotocopias y Rotulador encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 62 x 41,5 cm



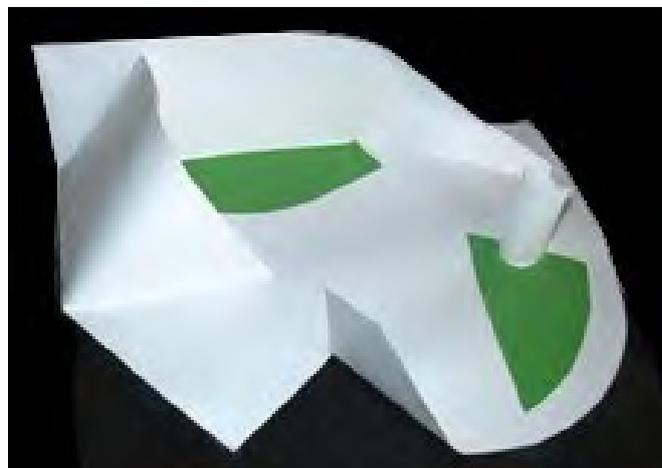
Título Escultura proyecto
Fecha 2013
Técnica Lápiz
Dimensiones 38,5 x 39 cm



Título Sin título
Fecha 2013
Técnica Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 50 x 65 cm



Título Proyecto parque
Fecha 2014
Técnica cartulina
Dimensiones 62 x 50 x 12 cm



Título Proyecto parque
Fecha 2014
Técnica cartulina
Dimensiones 62 x 50 x 12 cm

SIN FECHA



Título Sin título
Técnica madera
Dimensiones 32 x 48 x 23 cm



Título Sin título
Técnica madera pintada
Dimensiones 31,6 x 49 x 40,5 cm



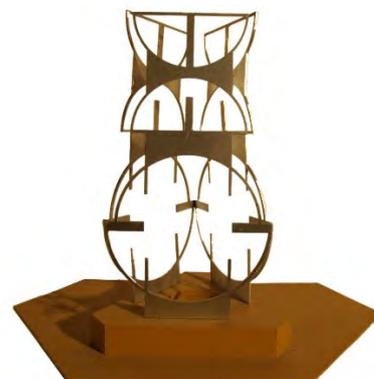
Título Sin título
Técnica madera pintada
Dimensiones 44 x 68 x 8,5 cm



Título Sin título
Técnica madera
Dimensiones 45 x 60 x 15 cm



Título Gernika 50. Santzurtze
Técnica madera
Dimensiones 81,4 x 69,8 x 40 cm



Título Sin título
Técnica Acero y madera
Dimensiones 43 x 57,5 x 46 cm



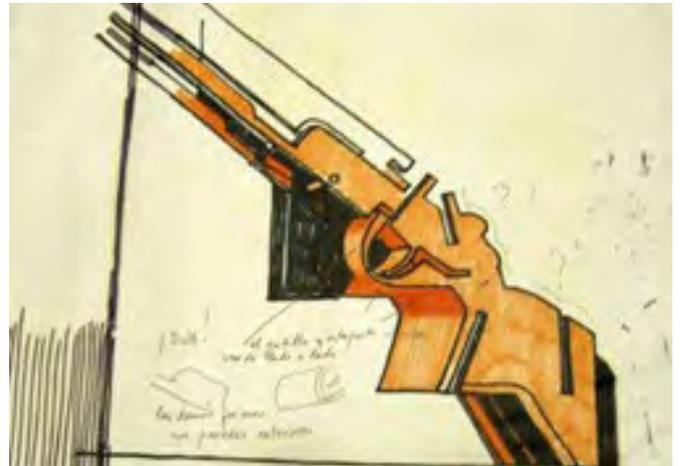
Título Sin título
Técnica Acero y madera encolado sobre cartulina
Dimensiones 75 x 35 x 1 cm



Título Primera visión de un proyecto monumental para exaltar la imagen de Bilbao, hacia un nuevo futuro
Técnica Collage sobre tablero
Dimensiones 50 x 87 cm



Título Sin título
Técnica Collage de Fotografía encolada en cartulina
Dimensiones 25 x 42 cm



Título Escultura maestros armeros Eibar
Técnica Rotulador y Bolígrafo encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 64,5 x 50 cm



Título Propuesta para una escultura monumental para la presidencia del salón de sesiones del parlamento de Aragón
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 21 x 29,5 cm



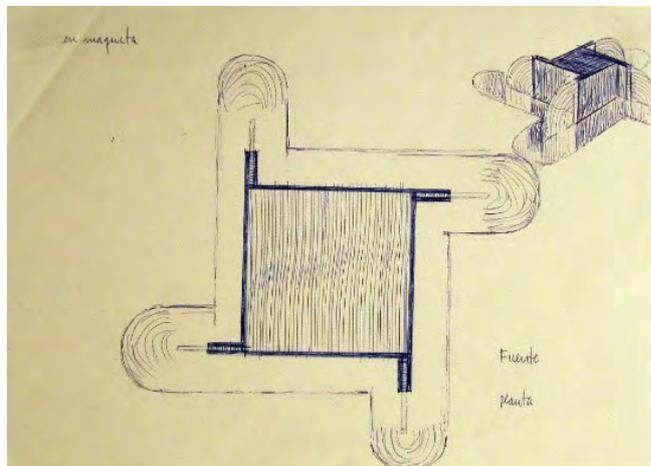
Título Mural para parque de Cristina Enea, Donostia
Técnica Bolígrafo sobre Fotocopia
Dimensiones 23,5 x 34,8 cm



Título Proyecto requerido para ir situado al stadium de Kenzo Tange, Tokio
Escultura homenaje a San Francisco Javier, Tokyo
Técnica Fotografía
Dimensiones 20 x 30,5 cm



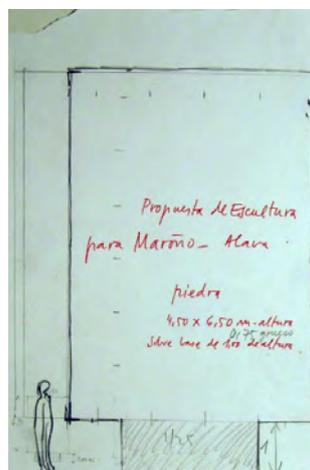
Título Sam'al, Siria
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 30 x 21 cm



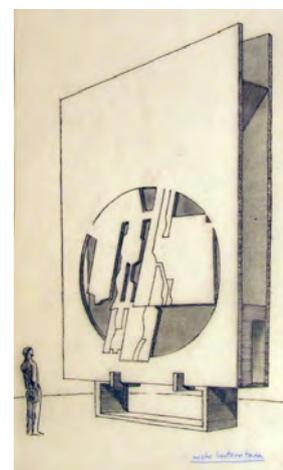
Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 21 x 30 cm



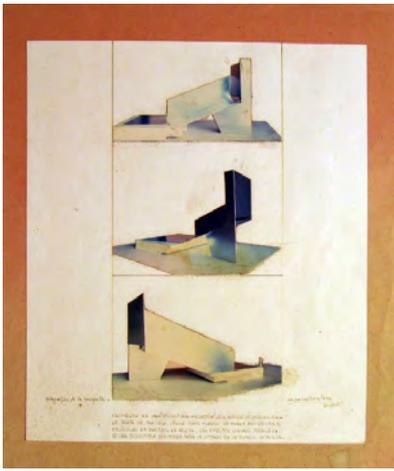
Título Sin título
Técnica Bolígrafo sobre papel
Dimensiones 31,5 x 21 cm



Título Propuesta de Escultura para Maroño, Alava
Técnica Lápiz y Rotulador sobre Cartón
Dimensiones 35 x 23 cm



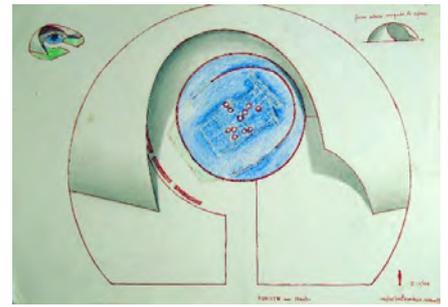
Título Sin título
Técnica Estilógrafo sobre papel vegetal
Dimensiones 42 x 20,5 cm



Título Proyecto de una escultura-frontón
Técnica Collage de Fotografía
Dimensiones 40 x 32,5 cm



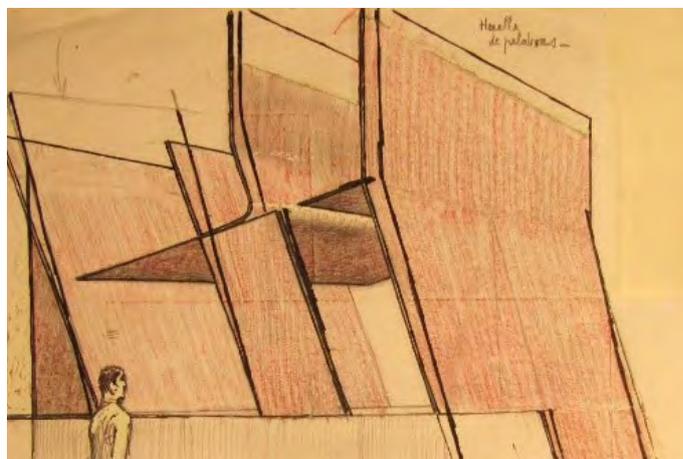
Título Txiki Otaegi
Técnica Rotulador sobre cartulina
Dimensiones 39,5 x 28,8 cm



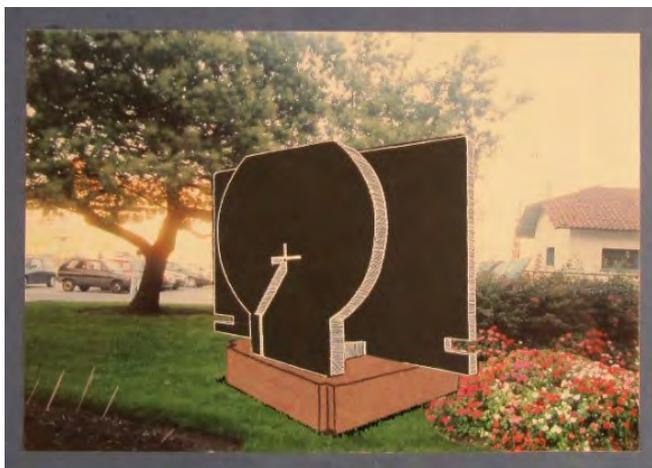
Título Fuente
Técnica Lápiz, Estilógrafo y Lápices de color sobre cartulina
Dimensiones 29,5 x 42 cm



Título Sin título
Técnica madera pintada
Dimensiones 30,5 x 20 x 9 cm



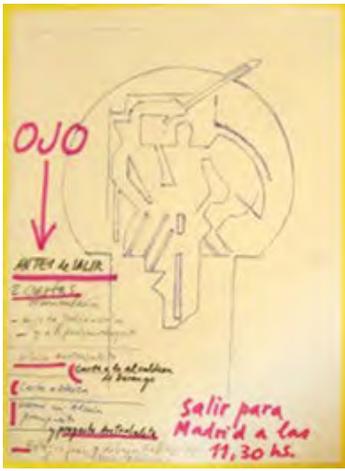
Título Huella de palabras
Técnica Lápiz, Lápices de color, Rotulador y Tipp-ex sobre papel recortado
Dimensiones 33,5 x 36 cm



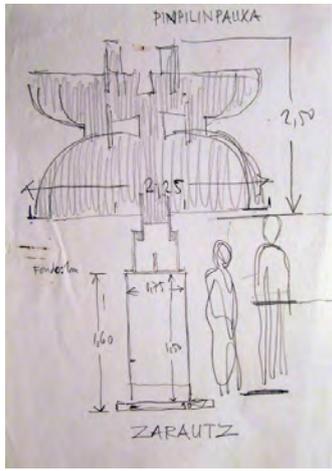
Título Estela homenaje a los arrantzales muertos en la mar Hondarribia
Técnica Collage y Rotulador encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 50 x 32,5 cm



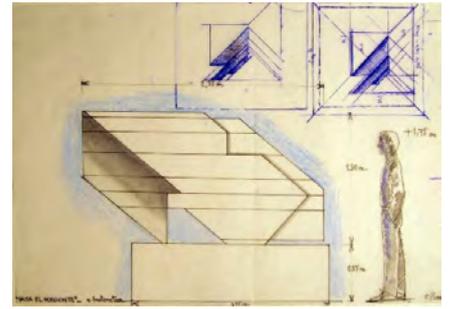
Título Orreaga
Técnica Collage y Rotulador encolado en carpeta de cartulina
Dimensiones 52,5 x 39,5 cm



Título Proposición de una escultura para el acceso al paseo María Wörth en Arexabaleta
Técnica Bolígrafo y Lápices de color sobre papel
Dimensiones 55,5 x 19,5 cm



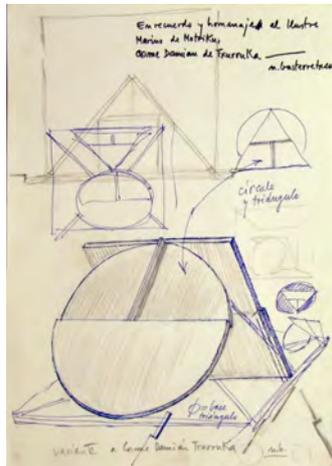
Título Prinpilinpauka, Zarautz
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



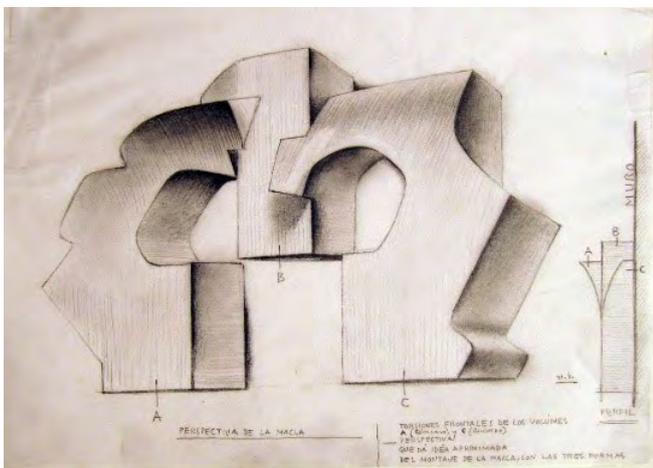
Título Hacia el horizonte
Técnica Lápiz, Bolígrafo y Lápices de color sobre papel vegetal
Dimensiones 29,5 x 42 cm



Título Mural
Técnica Rotulador sobre papel de revista encolado en cartulina
Dimensiones 19 x 15 cm



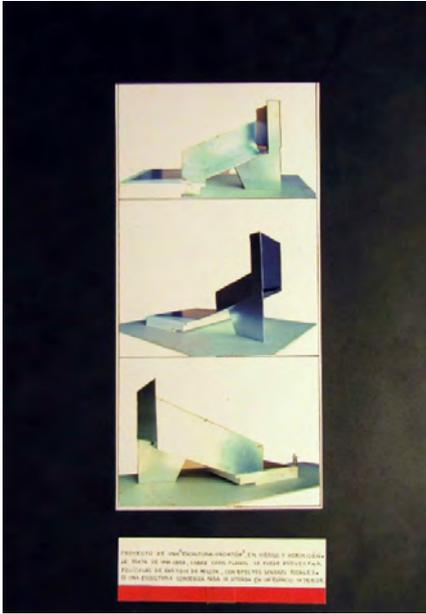
Título En recuerdo y homenaje al ilustre Marino de Motriku, Cosme Damian de Txurruka
Técnica Bolígrafo y Rotulador sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm



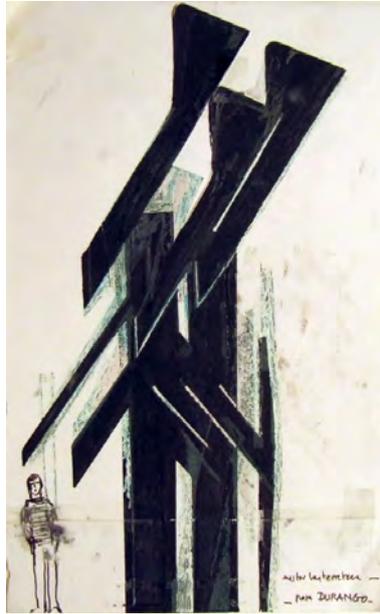
Título La Macla
Técnica Lápiz sobre papel encolado en papel
Dimensiones 21,5 x 31,5 cm



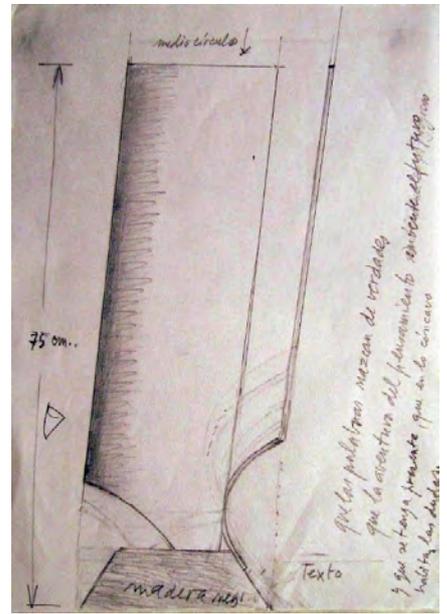
Título Los soles de Atlántida emergen mediterráneo, por Valencia soñada
Técnica Collage, Lápices de color y Rotulador sobre carpeta de cartulina
Dimensiones 65,5 x 50 cm



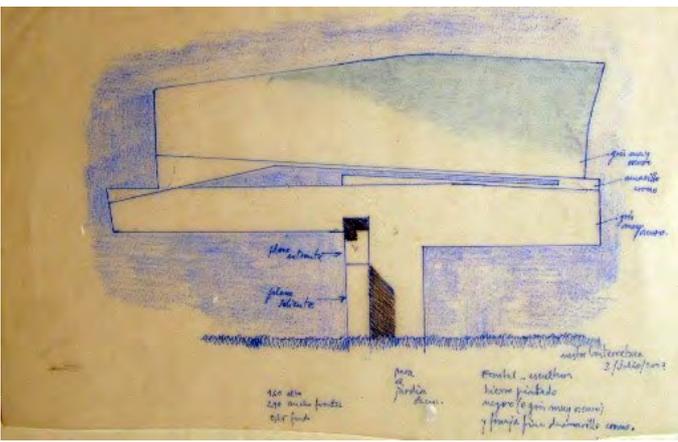
Título Proyecto de una "escultura frontón" en hierro y hormigón Se trata de una obra, sobre cuyos planos se puede proyectar películas de partidos de pelota, con efectos sonoros reales Es una escultura concebida para ir situada en un espacio interior
Técnica Fotocopias encoladas en Cartón plastificado
Dimensiones 42 x 29,5 cm



Título Para Durango
Técnica Rotulador y Tipp-ex sobre papel encolado con cello
Dimensiones 38 x 24 cm



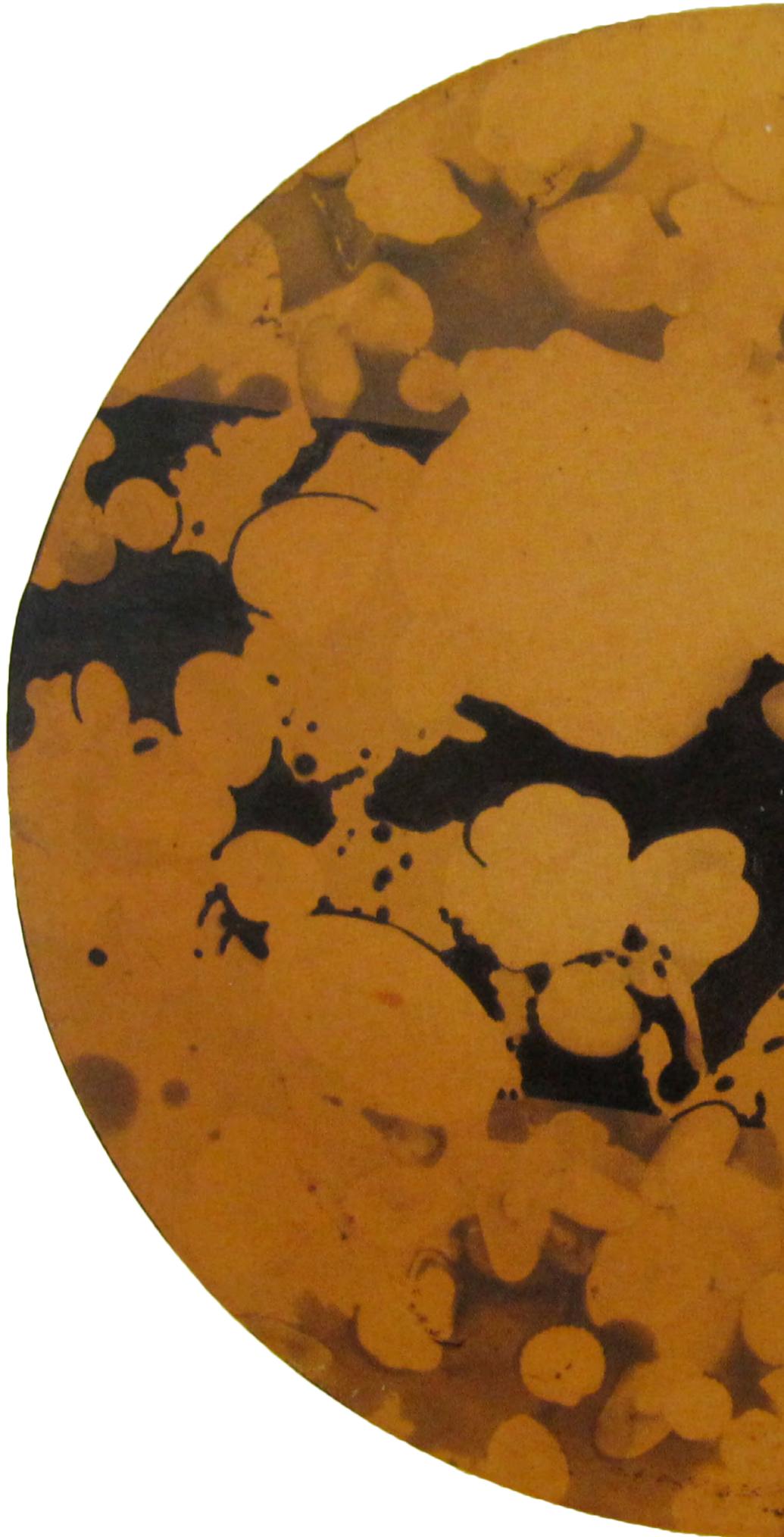
Título Que las palabras nazcan verdades que la aventura del pensamiento invente el futuro y que se tenga presente, que en lo cóncavo habita las dudas
Técnica Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm

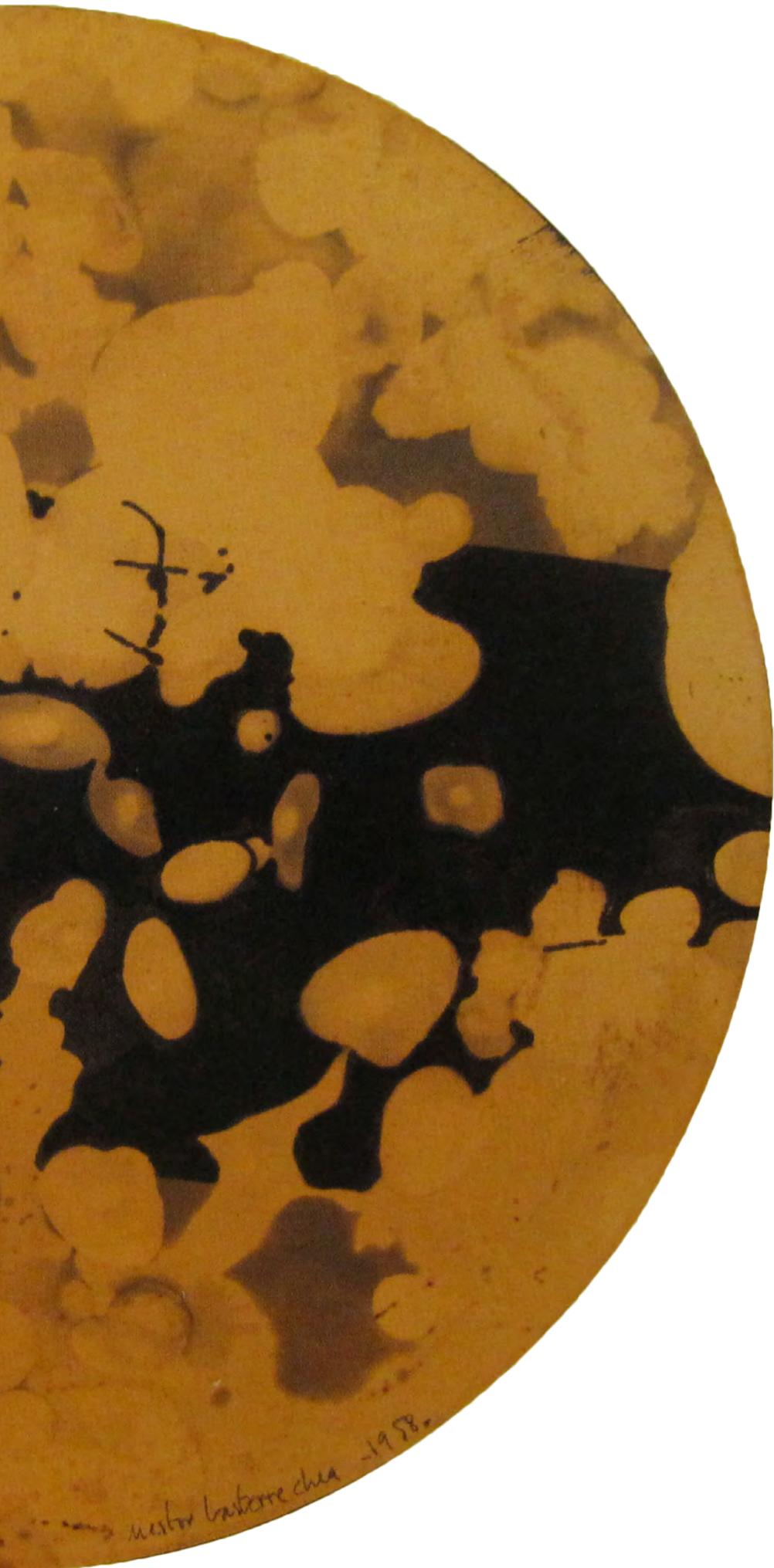


Título La noche
Técnica Estilógrafo y Lápices de color sobre papel vegetal
Dimensiones 20,5 x 32 cm



Título Sin título
Técnica Rotulador y Lápiz sobre papel
Dimensiones 29,5 x 21 cm





8. CONCLUSIONES

El objetivo principal planteado en la tesis era garantizar la correcta conservación de la colección propia de Nestor Basterretxea. Se puede considerar que se ha conseguido dicho objetivo, que, aunque no de manera permanente, se han establecidos unas bases que garantizan una conservación temporal de la colección.

La propuesta de la tesis se planteaba desde un punto de inicio para lograr en otra fase de investigación una catalogación razonada completa del artista que alcance todas las obras, tanto las pertenecientes a museos o entidades públicas como las de propiedad privada. El planteamiento que se ha generado en esta tesis demuestra la viabilidad de la propuesta del plan integral de conservación mediante la catalogación de las obras. La utilización de una base de datos que tiene la capacidad de almacenar fichas técnicas de cada obra, mostrando la máxima información posible de cada una de ellas, será la clave para la administración de la colección. Es la herramienta fundamental para poder gestionar las obras en todas las fases: el almacenaje, préstamo, estudio, investigación, etc. Se concluye que esta herramienta funciona; es autónoma, de fácil manejo, intuitiva, eficaz y accesible.

La primera acción se ha centrado en el análisis del entorno del inmueble, quedando demostrado que dependiendo de dónde se encuentre éste condicionará directamente sobre el estado final de la colección. Las condiciones externas están dominadas por los factores naturales que dependen de la climatología local, de la ubicación (orientación, geomorfología), del tipo de entorno (urbano, rural, industrial), etc. Estos factores naturales tienen una relevancia trascendental, ya que en el caso de que el edificio, que constituye la primera línea de protección frente a los factores externos, resulte permeable a los distintos factores del medio, éstos afectarán en el interior determinando la estabilidad de la colección.

En el caso estudiado, el inmueble no se encuentra totalmente aislado y se ha evidenciado que esto condiciona y afecta directamente en la estabilidad de las condiciones del interior. Se vuelve fundamental la realización de una inspección exhaustiva del edificio, tanto de sus características constructivas, tipos de cerramientos, huecos, estanqueidad, como su distribución espacial, que permitan conocer su capacidad aislante o inercia térmica frente a los factores externos, y evaluar su estado de conservación. De la misma manera que el ambiente exterior afecta al estado final de las obras, las características del inmueble establecen de diferentes maneras esas condiciones generando un entorno determinado para la colección. El examen de los agentes de deterioro externos como la humedad relativa, temperatura y los agentes biológicos entre otros, ha sido concluyente para la elección de los espacios más adecuados para el almacenaje de la colección.

El análisis del entorno se vuelve tan fundamental como las acciones implementadas dentro del inmueble. El reconocimiento e identificación de un estado de emergencia requiere una respuesta inmediata y contundente para evitar los daños que sufrirán las obras si no se toman las medidas adecuadas. Las intervenciones realizadas frente a los imprevistos han sido decisivas para evitar el daño en las obras. Como en el caso del ataque de xilófagos sufrido por el inmueble, resultó primordial la detección precoz de la amenaza para evitar futuras pérdidas. Aquí se demuestra que se vuelve determinante la presencia de personal cualificado en la salvaguarda de una colección para poder reconocer y afrontar las vicisitudes que suceden en los momentos menos esperados.

Otra de las conclusiones establecidas ha sido que el análisis de las obras resulta elemental para conocer el contenido de la colección y sus sensibilidades. Este análisis marcará los criterios para la realización de un planteamiento de almacenaje. Como ya se ha indicado en el desarrollo de la tesis, el sistema de almacenaje que se ha generado ha estado condicionado por las circunstancias y recursos de los que se disponía, y no se presentan como almacenaje definitivo. Pero la definición del planteamiento de almacenaje ha tenido un punto de partida marcado por las sensibilidades de los materiales constitutivos de las obras analizadas. No podemos olvidar los agentes de deterioro intrínsecos de los materiales que constituyen las propias obras. Aunque no podamos cambiar los elementos que componen las obras, sí podemos conocerlos para tener presente sus sensibilidades y poder así, generar un entorno lo más seguro posible para, por lo menos, intentar retrasar el deterioro de los mismos, prolongando la vida de las obras. Queda demostrado entonces que el análisis de las obras se vuelve primordial a la hora de garantizar su correcto almacenaje y asegurar su salvaguardia.

Se han obtenido unas conclusiones interesantes en las intervenciones realizadas en las obras. Queda demostrada la necesidad de intervenir directa o indirectamente sobre la obra en el caso de presentar deterioro para frenarlo y garantizar así su preservación. En el caso de las intervenciones indirectas estarían las de desenmarcado de enmarcaciones incorrectas, que producían mediante condensación un microclima idóneo para la proliferación de microorganismos. La intervención en este caso, que no actúa directamente en la obra, cambia las condiciones nocivas que sufrían las obras por otras más estables. En el caso de las intervenciones directas de tratamiento curativo, encontramos casos como los ataques de hongos sufridos en superficie. La importancia de su eliminación radica en frenar el deterioro para que éste no vaya a más.

Respecto a las intervenciones de restauración, aquellas que inciden directamente sobre la apariencia de la obra pero no necesariamente sobre su estabilidad, las conclusiones son más controvertidas. Los tratamientos de restauración que se han realizado en esta investigación no tenían por finalidad frenar un deterioro, sino recuperar la conceptualidad de la obra buscando una solución estética. Existen casos en el que la intervención a nivel estético es indiscutiblemente necesaria para la correcta comprensión de la obra. Pero no siempre será así, generando un debate lícito entre los límites de la necesidad de intervenir o no.

La ausencia de criterios unificadores respecto a las intervenciones en el arte actual puede tener graves consecuencias. Es todavía un reto sin respuesta evidente, aunque existe cada vez más reflexiones al respecto. Sí que parece haber una tendencia en la metodología que se basa en la documentación, la investigación y la mínima intervención, buscando la unidad potencial, pero buscando la idea o la intencionalidad del artista más que en el objeto físico. Se vuelve así imprescindible saber para quién restauramos, puesto que la respuesta determinará los crite-

rios de intervención. La conclusión más importante es que las intervenciones de restauración contemporáneas se realizan en un momento concreto con unas condiciones concretas, en una realidad específica y el restaurador interviene con el máximo respeto posible.

También se ha dilucidado la ventaja y a la vez desventaja de la presencia del artista vivo. Esta ambigüedad posibilitará, por un lado, validar las intervenciones consensuadas con el artista; pero también podrá suponer un conflicto de criterios entre pensamientos de mínima intervención y respeto máximo a la obra del conservador y la renovación de concepto artístico con intervenciones de cambios en el original por parte del artista. Otra de las reflexiones que ha surgido en esta línea, ha sido la de la autoridad y derecho legal de los herederos sobre el legado del artista, una vez fallecido éste, que además de adquirir las obras también obtienen el poder de decidir sobre las intervenciones sobre ellas, pudiendo llegar a tomar decisiones discutibles. Esto se vuelve más espinoso ya que, aunque los herederos lleven la sangre del artista, no parece legítimo que puedan marcar la intencionalidad del mismo.

Si seguimos analizando el objetivo principal de la conservación integral de la colección de Basterretxea en la que se engloban todas las operaciones que se han llevado a cabo se concluye que la consolidación de una conservación a largo plazo reside en un trabajo constante y continuo. Si la intervención realizada, aunque tenga una proyección integral, queda delimitada de manera puntual en el tiempo, sin que exista un seguimiento y control que garanticen la revisión de los factores de riesgo, el peligro de deterioro de la colección aumenta. Para ello la comprobación y el chequeo continuado se hacen indispensables.

Se ha hablado de los costes sustanciales que conlleva un planteamiento integral de conservación, y se ha comprobado otra idea fundamental que pretendíamos probar con la hipótesis planteada en un principio; ésta consiste en poner en evidencia la importancia de la conservación en otras áreas de competencia, como pueden ser las personas responsables de las obras y de las colecciones que serán las que definirán las líneas de actuación sobre todas las decisiones que se tendrán que tomar sobre las obras de la colección y que repercutirán en su conservación. Será necesario el apoyo tanto económico como de recursos humanos para poder afrontarlo. La consciencia de la importancia de la protección por parte de los gestores de las colecciones ajenas a la profesión de la conservación será la clave para garantizar la preservación del patrimonio. Entre las actuaciones encontramos por ejemplo los préstamos de las obras. Para llevar a cabo esta acción, si aplicamos un punto de vista de conservación, habría que valorar el estado de conservación de la obra, su fragilidad, la sensibilidad lumínica, etc. para permitir o denegar su préstamo. Todas estas valoraciones desaparecen en personas ajenas a la especialidad de conservación, con lo que no se tendrán en cuenta poniendo en riesgo la preservación de las obras. Siguiendo con los préstamos de las obras, resulta inevitable una manipulación. Asegurar la mínima y correcta manipulación residirá en la práctica y conocimiento de la persona responsable de dicha acción. Lo mismo ocurre con la utilización de los materiales de embalaje y su sistema óptimo para garantizar la seguridad de la obra en tránsito. En el caso de mantenimiento del espacio de almacenaje de la colección, ya se ha presentado como una acción costosa. La limpieza periódica, el vaciado de los cubos de los deshumidifica-

dores o la revisión y chequeo de las obras serán las tareas que aglutinarán el mantenimiento. Se ha demostrado que esta labor es fundamental para asegurar la correcta conservación de las obras y evitar factores de deterioro. Estas labores incurrirán en el buen hacer de los responsables de la colección. Para que esto suceda es imprescindible que estos responsables interioricen la importancia de estas acciones que conllevan tal esfuerzo. En el caso del almacenaje de la colección, existe la posibilidad de un cambio de ubicación. En tal caso, las operaciones que se tendrán que llevar a cabo pueden diferir dependiendo del criterio que se adopte. Una vez más, todas las acciones realizadas hasta el momento marcadas por unos criterios determinantes de conservación se pueden ver frustradas si predominan otros intereses afectando directamente al bien cultural, y es que hasta la más mínima actuación va a tener una repercusión final en las obras.

Además de la importancia de la implantación de un mantenimiento que garantice la conservación de las obras, es imprescindible darle un enfoque más amplio y global al plan integral de la conservación de la colección de Nestor Basterretxea. Las acciones que hay que determinar para garantizar el futuro de una colección son transversales, y es necesario trabajarlas de manera conjunta. Necesitamos implantar una visión de gestión de patrimonio que aglutine todas las operaciones indispensables para garantizar el fin, que será siempre la salvaguarda del legado.

Tras reflexionar sobre los datos y circunstancias obtenidos de los objetivos marcados en la tesis, podemos afirmar que se han asentado unas bases sólidas con las que podremos trabajar en futuros proyectos de investigación. Además, el planteamiento que se ha generado vale también para otras colecciones, tanto de artistas como de coleccionistas particulares que carecen de medios o recursos para la implantación de un plan museístico de almacenaje en sus propiedades. Se comprueba su aplicabilidad al margen de un presupuesto cuantioso, priorizando los conocimientos y gestión de recursos como los pilares para una correcta conservación. Se defiende la importancia de unos conocimientos de conservación para poder establecer unos criterios de control y gestión de las colecciones.

9. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Una vez asentadas las bases para la realización de un catálogo razonado completo de la colección de Néstor Basterretxea, será el momento para dar continuidad al proyecto recopilando información para alimentar la base de datos. Esta búsqueda de información se debería de ampliar tanto al sector privado como público, buscando obras de Basterretxea en instituciones y museos, por un lado, y en propiedades privadas por otro. La búsqueda de las obras del artista en el ámbito privado se presenta una tarea complicada, ya que como ya se ha mencionado, fue un artista muy generoso, y regaló mucha obra. En paralelo al carácter desprendido se le une un carácter libre, poco controlador, que le llevaría a no realizar registros de sus obras. Será necesario buscar en la memoria de los más cercanos y generar una red de búsqueda para su localización. Además, la relación con Argentina o Estado Unidos (Reno, Nevada) hace que se amplíen los horizontes de búsqueda más allá de lo estatal.

La alimentación de la base de datos debería crecer orgánicamente, no solo por la incorporación de nuevas piezas que se puedan encontrar, sino por la introducción de todos aquellos datos relacionados de cada pieza que van a generar nueva documentación, por ejemplo, cuando se organiza una exposición o cuando se presta una obra. Además de este *work in progress*, se considera necesaria la creación de un catálogo razonado impreso, una vez que la base de datos contenga la suficiente masa crítica como para constituirlo, puesto que el formato impreso le otorga un valor añadido, que es, entre otros, el de la difusión. La base de datos recopila más cantidad de información, pero el formato libro permite llegar a lugares que una base de datos digital (normalmente en manos de unos pocos) no permite.

Otra de las líneas de continuación en la investigación debería de ir hacia una digitalización de la colección a nivel web. Dependiendo del presupuesto, se podría generar una página web personalizada del artista o unirse a una plataforma como la de ENSIME, permitiendo una visibilización del artista a nivel mundial.

El trabajo que en estos momentos le corresponde desarrollar a los propietarios actuales de la colección (los hijos del artista) son numerosos y muy amplios. Por un lado, existen las diferentes fórmulas legales para posicionarse con unos planteamientos más o menos privados o mixtos. Por otro, y condicionado por el primero, las negociaciones con las instituciones (que con los cambios de gobierno suponen cambios de prioridades), marcarán el futuro de la colección. Son muchas las variables a tener en cuenta, y todas ellas revertirán en la conservación de la obra. Porque si no consiguen un proyecto de gestión a largo plazo, puede que las obras estén condenadas a *morir* en su caserío. El mantenimiento de almacenamiento continuado de una colección se vuelve muy costoso en manos solamente privadas. Pero además de eso, si una colección permanece guardada, y no se muestra al público, corre el riesgo de olvido por parte

de la sociedad. No solo se trata de mantener la estabilidad de la humedad relativa; la conservación la tenemos que entender como algo más global, desde una mirada mucho más amplia; la gestión de patrimonio será la que aporte esta perspectiva completa. Dentro de las líneas de gestión de patrimonio se plantean diversas fases, como la de conocer, planificar, controlar y difundir. Todas ellas tienen que entenderse como una acción conjunta, no podemos desarrollar solo una parte de manera individual. Para poder proteger los bienes como es debido, primero debemos conocer cuáles son, dónde están, cuál es el estado en el que se encuentran, cuál es su uso, quién los posee, qué riesgos corren, etc. Conocer el bien cultural nos permitirá saber cuál es su relevancia y, en base a ella, decidir cuál debe ser el grado de protección del mismo. En esta tesis se ha desarrollado la etapa de conocer la colección, el primer paso para poder continuar con el resto de las fases marcadas: planificar, controlar y difundir.

La planificación es lo que está en manos de la familia, para decidir la normativa, la fórmula legal y la organización financiera que corresponda. El control de la colección debe de estar presente durante todo el proceso de gestión, puesto que si un bien cultural es destruido o robado el resto de las acciones dejan de tener significado. En este sentido con la labor de la catalogación y el almacenamiento se otorgan las herramientas necesarias para llevar un control de la colección, pero será necesario ejercer las labores de registro para garantizarlos. Por último, la difusión se presenta, como ya se ha explicado, en una fase que no podemos separar de las demás. Si se hace un gran trabajo de protección, planificación y de puesta en valor, pero no se acompaña de la difusión, sería igual que no haber hecho nada. Esta acción depende de las tres anteriores, ya que es imposible difundir correctamente aquello que no se conoce, no se planifica y no se controla. Esta última fase es la que conecta el Patrimonio Cultural con la sociedad. Para que las personas sean conscientes de la importancia que tienen los bienes que nos rodean, primero deben saber que éstos existen.

Lo que parece estar claro es que llega un punto en el que la intervención de las instituciones públicas se vuelve imprescindible. La carga que supone la responsabilidad de la salvaguarda de todo un legado necesita el apoyo público. Es cierto que ya ha habido cierta colaboración por parte de las autoridades pertinentes. Desde un primer momento la Diputación de Gipuzkoa ofreció el espacio del almacén de Gordailua para la custodia de una parte de la colección del artista con carácter de depósito a largo plazo. Esta acción es insuficiente porque no da una solución global a toda la colección. Pero hay que tener en cuenta que Gordailua¹⁸ es un centro de confluencia, que custodia fondos de distinta titularidad y constituye una colección unificada y de gestión compartida. Conserva miles de bienes etnográficos, artísticos y arqueológicos y conforma el archivo material de la memoria de Gipuzkoa. El almacén es un espacio limitado y tiene que aplicar diferentes criterios, para decidir la aceptación o no del objeto o conjunto que recibe de particulares o entidades, ya sean por donación, compra o cesión temporal. Sin duda hay más patrimonio que espacio para almacenarlo. Y más patrimonio que capital para generar proyectos culturales sostenibles en el tiempo.

Siguiendo con el hilo de generar proyectos culturales sostenibles para asegurar la salvaguarda del patrimonio, considero interesante analizar una propuesta que podría resultar viable. Basterretxea, junto con Jorge Oteiza, habitó durante más de una década en la ciudad de Irún, en una edificación diseñada por él mismo. El inmueble, abandonado, sigue en pie, en espera de un proyecto cultural suficientemente interesante y realizable. Hasta ahora, no se ha presentado una idea que pueda encajar el espacio con su legado. Esto podría ser una buena oportunidad

¹⁸ Gordailua es el Centro de Colecciones Patrimoniales de la Diputación Foral de Gipuzkoa

para realizar un plan que aúne el inmueble con una propuesta de almacenamiento de la colección, junto con un proyecto cultural para estudiar y visibilizar la colección Basterretxea por un lado, y generar actividades culturales impulsando la creación artística de la región.

En lo que se refiere al inmueble, los artistas Jorge Oteiza y Nestor Basterretxea adquirieron en 1955 un solar en el norte de Irun, cerca de la frontera con Francia. Al año siguiente junto con el arquitecto Luis Vallet construyen lo que será una casa taller de aire racionalista del Movimiento Moderno. Los artistas vivirán y trabajarán en esta casa hasta los años 70, cuando, por diferentes motivos, ambos se trasladan a otros lugares. A partir de entonces en la casa se han sucedido usos diferentes que han acabado modificando su aspecto sin ninguna sensibilidad hacia su valor arquitectónico. Parece haber planes desde la administración para reconvertirlo en un equipamiento de interés público, pero la barrera al respecto es la inversión que esta operación supone y la falta de un proyecto de gestión económico-financiero, que indica que el nivel de compromiso no es tan alto. Oportunidades de cambio condicionadas por la implantación de un modelo de gestión alternativa, no solo en términos económicos sino, sobre todo, en términos socio-culturales podrían favorecer la propuesta de fusión de la fundación del artista salvaguardando su legado y al mismo tiempo, generando actividades para artistas emergentes.

El objetivo del proyecto sería destacar la obra de Basterretxea contextualizada en lo que fue su casa taller, revalorizando y conservando a la vez la arquitectura y su obra. Por eso se propone la total recuperación de la casa taller, el almacenaje de la colección del artista Basterretxea en dicho inmueble y el planteamiento de actividades culturales para no generar un *mausoleo muerto*, sino promover la multiactividad, la creatividad y la promoción de artistas de la comarca, manteniendo así el espíritu creador incombustible del artista.

A la hora de gestionar un proyecto cultural se debe tener una mirada muy amplia, más allá de lo que se desee preservar, ya que son numerosos los factores los que tienen la clave para que la tarea no caiga en el olvido. Entre los factores a tener en cuenta estarían el entorno, la población que lo debe cuidar, el tipo de visitante que recibe, la administración que lo regula, etc. Es muy importante conocer e interpretar los antecedentes del proyecto que se quiere llevar a cabo, pero también las políticas culturales y el marco económico, político y jurídico en el que vamos a internarnos. Para diseñar, planificar y desarrollar planes, programas y proyectos culturales hay que respetar la privacidad de dichos bienes desde diferentes instituciones, pues algunos bienes no son propiedad del estado o de los ayuntamientos. Fusionando los intereses de origen privado y público como en el caso de la colección del artista Néstor Basterretxea y la casa taller de Basterretxea y Oteiza, se pueden crear poderosas propuestas conjuntas que beneficien a ambos intereses, y sobre todo al total de la población, impulsando además de una difusión y puesta en valor del artista, su obra y la historia del patrimonio. También es importante gestionar los recursos humanos, materiales y económicos que permitan la realización de proyectos culturales, por eso se deben intentar explotar al máximo los recursos disponibles o aprovechar la iniciativa del proyecto para solventar las cuestiones financieras de las que no se dispone.

Un buen proyecto cultural debe analizar los conceptos, las tendencias y los retos de la gestión cultural y reflexionar sobre su incidencia en la sociedad diseñando planes de marketing y comunicación que sirvan como difusión del bien de interés cultural. En este caso, la casa taller junto con la colección del artista presentan una oportunidad de cambio condicionada por la implantación de un modelo de gestión alternativo, no solo en términos económicos sino, sobre todo, en términos socio-culturales.

Nestor Basterretxea fue un artista popular. Desde siempre, la generosidad con todos, la responsabilidad pública y la conciencia ética formarán parte de su modo de ser. Su apoyo y colaboración con los ayuntamientos, instituciones, grupos o particulares en defensa de las ikastolas y de la normalización del euskera será una constante a lo largo de toda su vida. Esta generosidad tendrá que verse revertida en algún momento con la ayuda de las instituciones. La sociedad debería de considerar devolver al artista todo lo recibido; garantizar la transmisión de Nestor Basterretxea; de sus obras; su arte; su pensamiento; su espíritu; a nuestras generaciones futuras.

Las medidas presentadas en la tesis son extensibles a otras colecciones de artistas vascos o coleccionistas privados para poder garantizar su conservación mediante la constitución de un plan integral de conservación; documentando la colección mediante el registro, inventario y catalogación como el primer paso para el conocimiento de las obras; la realización de un análisis técnico de los agentes de deterioro y propuestas de mejora en el almacenaje; la difusión de la colección para su revalorización mediante sistemas de digitalización y plataformas web. Para seguir en el contexto de la época marcada por los artistas vascos de la segunda mitad del siglo XX, resultaría interesante centrar una línea de investigación en esta dirección y abordar el estudio sobre estos artistas y su colección. Las colecciones de Jorge Oteiza y de Eduardo Chillida ya tienen asentadas sus obras en museos propios. Jose Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta, artistas vivos actualmente, permitirían la colaboración entre conservador y artista para indicar los criterios a seguir según el concepto de su obra. Determinar la intencionalidad del artista respecto a sus propuestas plásticas es vital a la hora de afrontar las decisiones que marcarán la dirección del proyecto y futuras intervenciones. En el caso de Rafael Ruiz Balerdi, Amable Arias y Remigio Menduburu habría que establecer el estado de las colecciones y su ubicación, diseñando un plan de acción para garantizar su conservación. Hemos visto que este es el primer pilar para asentar un plan integral de gestión de patrimonio. El abrir una línea de investigación garantizaría la salvaguarda de la herencia que dejaron los artistas vascos de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX. Ese patrimonio marcó una etapa en la historia de nuestro pueblo que como sociedad tenemos la responsabilidad de conservarlo para mostrarlo a las generaciones venideras.

Por otro lado, se presenta otra línea de investigación, con una intención de que no recaiga la responsabilidad de la conservación del legado de los artistas en los hijos. Se trata de informar y enseñar pautas a los artistas actuales para que sean conocedores de la importancia de la conservación de sus obras cara a un futuro donde ellos no estén. Puede que en el planteamiento conceptual del artista la longevidad de su obra no sea una premisa, y que defienda la destrucción natural de su obra. Si es así, la importancia de conocer esta idea también resulta primordial a la hora de tomar decisiones. La trascendencia de educar a los artistas en lo que supone la conservación de sus colecciones garantizará la salvaguarda de los bienes culturales del futuro.

10 BIBLIOGRAFÍA

- Abad, M.J. (1998). La conservación de una colección privada de arte contemporáneo. En *Arte: materiales y conservación*. Madrid, España: Visor, pp. 137-150.
- Aguirre, P. (2013). Néstor Basterretxea, Forma y Universo. Exposición en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, del 25 de febrero – 19 de mayo, Bilbao.
- AIC, American institute for conservation of historic and artistic works (2018). Book and Paper Group. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y5zjcy3v>
- Alberdi, K. (2014). Nestor Basterretxea. Miboceto personal. En Nestor Basterretxea. El peso de la primera memoria. Catálogo de Exposición Koldo Mitxelena Kutlurunea, Donsotia-San Sebastián: Gipuzkoako Foru Aldundia, pp. 77-79.
- Alonso, L.A. (1993). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid, España: Ediciones Istmo.
- Alonso, L.A. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Althofer, H. (2003). *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*. Madrid, España: Istmo (original: Manchen, 1985).
- Álvarez, M.S. (1983). *Escultores contemporáneos de Guipuzcoa, 1930-1980: medio siglo de una escuela vasca de escultura*. Tesis. Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras.
- Ames, M.M. (1985). Desescolarizar el museo: una propuesta para ampliar el acceso a las colecciones, *Museum*, 145, pp.25-31.
- Amón, S. (1972). Néstor Basterrechea y La vieja Vanguardia, *Nueva Forma*, 74, pp. 4-28.
- Appelbaum, B. (2018). *Preserve, protect, and defend. A practical guide to the care of collections*. Nueva York, EEUU: Barbara Appelbaum books.
- Bachmann, K. and Rushfield, R.A. (1992). Principles of Storage. En Bachmann, K. (Ed.), *Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators* (pp.5-11). Nueva York, EEUU: Smithsonian

Institution.

- Badiola, T. (2015). Oteiza, catálogo razonado de escultura. Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa y Editorial Nerea.
- Ballart, J. (2007). Manual de museos. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Basterretxea, N. (1960). Esculturas, Relieves. Folleto de Exposición de Jorge de Oteiza y Néstor Basterrechea en la sala Neblí, del 20 de abril al 13 de mayo 1960. Madrid.
- Basterrechea, N. (1970). Carta para catálogo de la exposición de artista vascos en México. Nueva Forma, 74, pp. 38-40.
- Basterretxea, N. (1972). Exposición en Durango de Néstor Basterrechea. Nueva Forma, 74, pp. 30-31.
- Basterretxea, N. (1977). Nestor Basterrechea, (El libro negro). Donostia-San Sebastián: Ediciones Vascas.
- Basterretxea, N. (1978). Nestor Basterrechea: esculturas, dibujos. Catálogo de exposición desplegable. Vitoria-Gasteiz: Caja Provincial de Ahorros de Álava.
- Basterretxea, N. e Iturria, B. (1991). Retazos de mi mala memoria. Món de Nestor Basterretxea. Valencia, España: Ediciones de la guerra. Institut de cultura Juan Gil-Albert, pp.437-71.
- Basterretxea, N. (2003). Prólogo. En Oteiza en Irún 1957-1974, (pp. 5-8). Irún, Gipuzkoa: Alberdania.
- Basterretxea, N. (2003). Volumetrías Arquitectónicas, Nestor Basterretxea. Exposición comisariada por Joxean Muñoz en el Museo San Telmo, del 16 de abril al 29 de junio, Donostia-San Sebastián: Donostia kultura.
- Basterretxea, N. (2006). Crónica errante y una miscelánea. Irún, Gipuzkoa: Alberdania.
- Basterretxea, N. (2010). Néstor Basterretxea. Catálogo de exposición de la exposición del Museo Vasco de Baiona y Museo Bonnat Sala Carré, del 14 de mayo al 22 de agosto del 2010, Baiona, Francia.
- Basterretxea, M. (2014). En nuestra casa de Irún. En Néstor Basterretxea, el peso de la primera memoria, (pp. 72-75). Catálogo de exposición Koldo Mitxelena kulturunea, Donostia-San Sebastian: Gipuzkoako Foru Aldundia.
- Bello, C. y Borrell, A. (2001). El patrimonio bibliográfico y documental. Claves para su conservación preventiva. Gijón, España: Trea.
- Benavides, J. (1999). Diccionario razonado de bienes culturales. Sevilla, España: Padilla.

- Berini, G. (2009). Restaurando arte contemporáneo. Zaragoza, España: Libros Pórticos.
- Borrell, A. y Bello, C. (2005). Conservación documentos de gran formato. Criterios y recomendaciones básicas (2ª Ed. Revisada). Lleida, España: Milenio.
- Brandi, C. (1988) Teoría de la restauración. Ed. traducida. Madrid, España: Alianza, 1988.
- Brokerhof, A. (2007). Applying the Outcome of Climate Research in Collection Risk Management, Or a Challenge to our Research Efforts. En T. Padfield and K. Borchersen (Presidencia), Museum microclimates, Contributions to the conference in Copenhagen, Denmark. Pp. 115-121.
- Brook, A. (1992). Control of Temperature and Humidity in Small Collections. En Bachmann K. (Ed.), Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators, pp. 15-22. Nueva York, EEUU: Smithsonian Institution.
- Brook, A. (1992). Construction materials for Storage and Exhibition. Bachmann K. (Ed.), Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators, pp. 23-31. Nueva York, EEUU: Smithsonian Institution.
- Brown, JP. y William B.R. (1996). Humidity and moisture in historic buildings: The origins of building and object conservation. APT Bulletin, 27 (3), pp. 12-24.
- Browning, B.L. (1977) Analysis of Paper. (2ª Ed. Revisada y ampliada). Nueva York, EEUU y Basilea, Suiza: M Dekker.
- Buck R. y Allman, J. (1998). The New Museum Registration Methods. Washington, EEUU: American Association of Museums.
- Burnstock, A. y Morgan, S. (2002). A database of artist 'materials form painting examined at the Courtauld Institute of Art. En 13th Triennial Meeting Rio de Janeiro. Icom committee for conservation, pp. 261-268. Londres, Reino Unido: James and James (Science Publishers).
- Caballero, L. (1988). La documentación museológica, Boletín Anabad, 38(4), pp.455-493.
- Cantos, O. y Criado, J. (2008). La conservación preventiva. Zaragoza, España: Gráficas Jalon.
- Carretero, A. (2005). Catalogación y nuevas tecnologías. Museo, VIII Jornadas de Museología, 10, pp.33-49.
- Carretero, A. (2005). Domus y la gestión de las colecciones museísticas. MARQ, Arqueología y Museos, 00, pp. 17-30.
- Castiella, J., Pérez, C. y Sanz, L. (2007). Documento Técnico para la Participación Pública en la Cuenca del Cidacos. Pamplona, Navarra: Fundación Centro de Recursos Ambientales de Navarra.
- Castillo, M. y Peñafiel, I. (2014). Plan de conservación preventiva y documentación de la colección

- de arte INJUVE, En 17º Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo, pp. 89-94. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España.
- Catalán, C. (1996), Basterretxea, N. –Esculturas –Collages –Dibujos –Grabados. Exposición en Galería Lekune, del 30 de Mayo al 3 de Julio, Navarra: Colegio Oficial de Decoradores de Navarra.
- Catalán, C. (2004). Néstor Basterretxea: El rigor y la emotividad. Néstor Basterretxea, Obras de ayer y hoy. Valencia, España: Editorial de la Universidad Pública de Valencia.
- Ceballos, L. (2012). La Conservación en los almacenes o salas de reserva. Curso de Experto en Conservación Preventiva en Museos y Exposiciones. Madrid, España: Universidad de Alcalá.
- Clapp, A.F. (1978) Curatorial care of Works of art on paper (3º Ed.). Nueva York, EEUU: Lyons & Burford publishers.
- Clark, J. (2002). Conservation documentation at the National Museum of Scotland. En 13th Triennial Meeting Rio de Janeiro. Icom committee for conservation, pp. 269-274. Londres, Reino Unido: James & James.
- Codina, L. (1994). Bases de datos relacionales: qué son y qué aportan a la gestión de información. *Information World en Español*, 29, pp. 18-19.
- Codina, L. (1998). FileMaker: sistema híbrido de gestión de bases de datos con integración de tecnología web. *El profesional de información, revista internacional científica y profesional*, 29, pp. 18-19. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y4pvjozx>
- Costain, C. (1998). Plan para la preservación de colecciones. *Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, APOYO*, 8(1), pp. 3-4.
- Culubret, B., Hernández, M., Hidalgo, E., Martínez, M. y Rallo, C. (2008) Guía para un Plan de protección de colecciones ante emergencias. Comisión para el PPCE. Madrid, España: Ministerio de Cultura.
- Dale, P. (1996). Our environment ruined? Environmental control reconsidered as a strategy for conservation. *Journal of Conservation & Museum Studies*, 1, pp.6-10. DOI: <http://doi.org/10.5334/jcms.1962>
- Diulio, M.P. y Gómez, A.F. (2016). Definición de parámetros higrotérmicos locales para conservación preventiva en edificios culturales. *Acta del I Encuentro Nacional sobre Ciudad, Arquitectura y Construcción Sustentable, UNLP*, pp.341-350. Argentina.
- Egido, M. (2005). Consideraciones técnicas. *Bienes Culturales, Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 5, pp. 4-8.
- Eibl, M. y Burmester, A. (2012). Learning from history. Historic indoor climate conditions and climate control strategies. En *Postprints of the Munich Climate Conference. Climate for collections. Standards and uncertainties*, pp. 217-231. Munich, Alemania.

- Erhardt, D., Mercklenburg, M., Tumosa, C. y McComick-Goodhart, M. (1995). Determinación de las fluctuaciones permisibles de la humedad relativa, *APOYO*, 6 (1), pp.6-8.
- Fernández, L.A. (1999). *Museología y museografía*, Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- Fernández, A. (2004). Bosteko, Exposición itinerante entre 6 de octubre del 2004 hasta el 28 de febrero del 2005, en Getxo, Mungia, Amorebieta, Basauri y Arrgorriaga. Bizkaia: Diputación Foral de Bizkaia.
- Fuentes, A. y Griswold, G. (2014). Evaluating environmental conditions in shipping containers with recommendations on their reinforcement for the storage of cultural materials. Getty Program in the Conservation of Ethnographic and Archaeological Materials. Recuperado de: <https://tinyurl.com/y4swxx9g>
- García, M.P. (2012). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- García, I. (1995). La conservación preventiva y las normas ambientales: nuevas consideraciones. Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, *APOYO*, 6 (1).
- García, F. (2014). La huella de Basterretxea en Irun. *Luis de uranzu Kultur Taldea*, 34(28), pp. 501-529.
- Golvano, F. (2008). Denboraren joanean/En el curso del tiempo. Basterretxea/Ortiz de Elgea. Exposición Sala kubo-kutxa, del 6 de febrero hasta el 13 de abril. Donostia-San Sebastián: Fundación kutxa.
- González-Varas, I. (2008) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas* (6º Ed.), Madrid, España: Manuales Arte Cátedra.
- Gonzalez, B. (2013). *Cronología artística. Néstor Basterretxea, Forma y universo*. Catálogo de exposición Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 233-303.
- Goren, S. (2010). *Manual para la preservación del papel. Nueva era de la Conservación Preventiva y su aplicación actualizada*. Buenos Aires, Argentina: Alfagrama.
- Gutierrez, A. (2010). *Museología y documentación. Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Gijón, España: Trea.
- Hernández, F. (1994). *Manual de Museología*. Madrid, España: Síntesis.
- Hernández, A. (2000). ¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este? (Algunas reflexiones acerca de la historia del arte y el patrimonio cultural). *Artigrama*, 15, pp. 543-564.
- Herráez, J. A. y Lorite, M. A. (1999). La conservación preventiva de las obras de arte. *Arbor*, 164-165, Madrid, pp. 1-11.
- Herráez, J. A. y Lorite, M. A. (2004). La conservación preventiva de las obras de arte. En *Jornadas Monográficas prevención del biodeterioro en archivos y bibliotecas*, Instituto del patrimonio Histórico Español, pp. 57-68.

- Herrera, J.M. (2011). Néstor Basterretxea: Identidades artísticas. Catálogo de exposición Museo de Boinas de la Encartada, exposición realizada del 30 de junio al 31 de octubre del 2011.
- Holben, M. (1995). *The care of prints and drawings* (2º Ed.). Oxford, Reino Unido: Altamira press.
- Huércanos, J.P. (2002). Vivencia de Remigio Mendiburu. *Euskonews & Media*, 149 (1) pp. 4-11. Disponible en: <http://www.euskonews.eus/zbk/149/vivencia-de-remigio-mendiburu/ar-0149001005C/>
- Jiménez de Garnica, R. (2011). *La conservación preventiva durante la exposición de dibujos y pinturas sobre lienzo*. Gijón, España: Trea.
- Keene, S. (2002). *Managing Conservation in Museums* (2º Ed.). Oxford, UK: Butterworth Heinemann.
- Kortadi, E. (1996). Olaetxea de Donostia: galería de personajes de Nestor Basterretxea. Deia, Bilbao, 24 de marzo de 1996.
- Kosek, J. M. (2009). *Conservation mounting for prints and drawings. A manual based on current practice at the British Museum* (2º Ed.). Londres, Reino Unido: Archetype Publications Ltd.
- Laiglesia, J.F. al. (1996). La conservación y arte contemporáneo. Una reflexión desde Galicia. En Hidalgo Cuñarro, J.M. (Coordinador). *Coloquio internacional la conservación preventiva de bienes culturales*. Vigo, pp. 165-183.
- Lamberti, S. (2015). *RE-ORG Step-by-Step Storage Reorganization for Samll Museums*. Ottawa, EEUU: Instituto Canadiense de Conservación.
- Larose, M. (1989). *Conservation Planning and Programs. Proceedings of the international symposium: Conservation in archives*, Paris, France: International Council on Archives, pp. 297-308.
- Ling, T. (2002). *Using shipping containers for record storage. Specification and description*. Pacific Regional Branch of the International Council on Archives, Australia.
- Liotta, G. (2000). *Los insectos y sus daños en la madera: problemas de restauración*. Hondarribia, Gipuzkoa: Nerea.
- Llamas, R. (2008) *Conservar y restaurar el arte contemporáneo. Un campo abierto a la investigación*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Llamas, R. (2011) *Idea, materia y factores discrepantes en la conservación del arte contemporáneo*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- Llamas, R. (2014) *Arte contemporáneo y restauración. O cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid, España: Tecnos.
- Llamas, R. (2016). El artista contemporáneo ante la transformación de su obra. El paso del tiempo y su efecto sobre la significación de la materia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), pp.277-296.

- Luco, A. y Núñez, G.P. (2008). Automatización de datos. Manual de registro y documentación de bienes culturales, pp.104-117. Santiago de Chile, Chile: Andros impresores.
- Macarrón, A. M.^a y González, A. (1998). La conservación y la restauración en el siglo XX. Madrid, España: Editorial Tecnos.
- Macarrón, A. (2008). Conservación del Patrimonio Cultural. Criterios y normativas, Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Maekawa, S. y Toledo, F. (2011). A collection climate control system for an ethnographic storage of a museum in north of Brazil. *ASHRAE Transactions*, 116, pp. 196-202.
- Manterola, P. (2003). Todavía recuerdo. Nestor Basterretxea. Exposición en la Sala de cultura Carlos III, Universidad Pública de Navarra.
- Manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center (1998). Almacenamiento y manipulación. *Conservaplan, Documentos para Conservar*. 7 (4), pp. 1-67.
- Marín, M.T. (2002). Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística. Gijón, España: Trea.
- Martín, M.E. (2016). Oteiza y la estatuaria de Arantzazu, 1950-1969: fundamentos técnicos y evolutivos entre la obra religiosa y la escultura moderna (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Martens, M. (2012). Climate risk assessment in museums: degradation risks determined from temperature and relative humidity data. Eindhoven, Netherlands: Technische Universiteit.
- Meaurio, J. (1996). Basterretxea expone en Donostia 70 retratos de personajes históricos. *El Diario Vasco*, 24 de febrero de 1996, p.71.
- Mensi, L. (2013). Working with Living Artists. En Mundici, C. and Rava, A. (Ed.). *What's changing. Theories and practices in the restoration of contemporary art*, pp. 247-252. Milan, Italia: Skira.
- Mestre, J.A. (1993). Néstor Basterretxea: el palpito del pueblo vasco. Néstor Basterretxea, Escultura. Centro Eusebi Sempere, d'Art i Comunicació Visual. Alicante, España: Alcoi.
- Michalski, S. (1990). Towards Specific Lighting Guidelines. En IX Reunión del ICOM-Comité para la Conservación, pp. 583-588. París, Francia.
- Michalski, S. (1993). Relative humidity in museums, galleries and archives: Specification and control. *Bugs, Mold and Rot II Proceedings*, pp. 51-62. Washington, EEUU.
- Michalski, S. (1995). Directrices de humedad relativa y temperatura: qué está pasando?. *Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, APOYO*, 6:1.
- Michalski, S. (2006). Preservación de las colecciones. Cómo administrar un museo: Manual práctico International Council of Museums (ICOM), París, Francia: Unesco, pp. 51-90.

Mijailovic, I; Milojkovic, A y Nolic, M. (2013). HVAC Systems- conservational Climate Conditioning in museum buildings. Working and Living Environmental protection, 10 (2), pp. 157-162.

Ministerio de Cultura (2010). Conservación preventiva y Plan de Gestión de Desastres en archivos y bibliotecas. Madrid, España: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

Moreira, J.C. (2008). La teoría en la práctica de la conservación/restauración del arte contemporáneo. En Conservación de Arte Contemporáneo 9º Jornada, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Grupo español IIC, pp. 209-218.

Moreira, J.C. y Llamas, R. (2007). El artista y su papel en la conservación del arte no convencional. En Conservación de Arte Contemporáneo 8º Jornada, Madrid: Museo nacional Centro de Arte Reina Sofía, Grupo español IIC, pg. 65-73.

Moreno, J.M. y Aguilera, V. (1996). Equipo 57. Exposición Sala de Exposiciones Rekalde, del 15 de marzo- 24 de abril, 1994. Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Muñoz, J. (s.f.). Nestor Basterretxea, Iñaki Epelde. Cit, 40. Urteurrena, Aranburu Jauregia.

Muñoz-Campos, P. (2018). La casa por el tejado: ¿Es posible implementar el plan de conservación preventiva del museo sin redactarlo? En VI Congreso del GellC. Vitoria-Gasteiz. ¿Y después? Control y mantenimiento del Patrimonio Cultural, una opción sostenible, pp. 48-57. Madrid, España: GellC.

Muñoz, S. (2003). Teoría contemporánea de la Restauración. Madrid, España: Editorial Síntesis.

Nagel, L. (2008). Registro y documentación. Manual de registro y documentación de bienes culturales. Santiago de Chile, Chile: Andros impresores, pp.8-11.

Oddos, J.P. (1995). La Conservation. Principes et réalités. Paris, Francia: Éditions du Cercle de la Librairie.

Olmos, J.M. (2015). La catalogación de los bienes culturales. La albolafia: Revista de Humanidades y Cultura, 3, pp.63-92.

Osorio, F. (2018). Gestión de la conservación en colecciones fotográficas privadas: casos de estudio en México y Latino América. Disponible en: http://www.girona.cat/sgdap/docs/w8husw3osorio_2018.pdf

Pinniger, D. (2005). Integrated Pest management in Cultural Heritage. Londres, Reino Unido: Archetype publications.

Plan nacional de conservación preventiva (2011) Instituto del Patrimonio Cultural de España, del Ministerio de Educación y Deporte.

Porta, E.; Montserrat, R.M. y Morral, E. (1982). Sistema de documentación para museos. ICOM. Barcelona, España: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

- Rayner, J., Kosek, J.M. y Christensen, B. (Ed.). (2005). *Art on Paper: Mounting and Housing*. Londres, Reino Unido: Archetype Publications in association with The British Museum.
- RB3, Innovación Urbana Integrada (2016). IX Congreso Docomomo Ibérico, Proceso participativo. Gipuzkoa: Delegación de Gipuzkoa del COAVN|Comisión de Patrimonio. Recuperado de: https://komomosite.files.wordpress.com/2016/06/rb3_docomomo_casa-oteiza-basterretxea_es.pdf
- Redondo, M. (2009). Museo Euskal herria. Nestor Basterretxea. Deia, 13 de abril del 2009.
- Richter, M. y Valdivieso, C. (2008). Catálogo. Manual de registro y documentación de bienes culturales. Santiago, Chile: Andros Impresores. Pp. 84-95
- Rodríguez, B. (2002). *El documento. Entre la tradición y la renovación*, Gijón, España: Trea.
- Rose, C. (1992). Conservación preventiva. En XIV Congreso del IIC (APOYO) Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas, p. 39. Boletín 3 (2). Madrid, España.
- Rowe, A.X.; Davies, L.; Braithwaite, G. (2010). *Historic House Collections: Drawing up a Collections Management plan. Guidance notes*. Swindon, Reino Unido: English Heritage.
- Saenz de Gorbea, X. (2014). El peso de la primera memoria. Néstor Basterretxea, el peso de la primera memoria, Catálogo de exposición Koldo Mitxelena kulturunea, Donostia-San Sebastian: Gipuzkoako Foru Aldundia, pp. 45-61.
- Sánchez, A. (1999). *Políticas de conservación en bibliotecas*. Madrid, España: Arco.
- Santabárbara, C. (2014). La teoría de la conservación del arte contemporáneo de Hiltrud Schinzel. Una alternativa a la teoría de la restauración de Cesare Brandi. En *Conservación de arte contemporáneo, 15º jornada*, pp. 11-20. Madrid, España.
- Santabárbara, C. (2016). Heinz Althöfer, el inicio de la teoría de la restauración del arte contemporáneo. *Revista electrónica de patrimonio histórico E-rph*, 18, pp.52-69.
- Santabárbara, C. (s.f.). La conservación del arte contemporáneo: ¿un desafío para la teoría de la restauración crítica? Recuperado de: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/83/ogsantabarbara.pdf>
- Schinzel, H. (2004). *Touching vision: essays on restoration theory and the perception of art*. Bruselas, Bélgica : VUB University Press.
- Scicolone, G. (2002). *Restauración de la pintura contemporánea*. (Ed. Traducida). Hondarribia, Gipuzkoa: Editorial Nerea.
- Smithsonian (1994). *Work of Smithsonian scientists revises guidelines for climate control in museums and archives*. *Abbey Newsletter*, 18 (4-5) pp. 45.
- Stigter, S. (2012). The artist interview as a conservation tool for process-based art by Sjoerd Buisman. En L.Beerkens, P. 't Hoen, IJ. Hummelen, V. van Saaze, T. Scholte, & S. Stigter (Eds.), *The artist interview: for conservation and presentation of contemporary art: guidelines and*

practice (pp. 68-77). Heijningen, Países Bajos: Jap SamBooks.

Strang, T. (1994). Reducción del riesgo producido por plagas en las colecciones de patrimonio cultural. Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, APOYO, 5 (2), pp. 1-5.

Thomson, G. (1998). El museo y su entorno. Madrid, España: Ediciones Akal.

Thomas, D.L. (1987). Estudio y directrices del RAMP sobre el control de seguridad y el almacenamiento de las colecciones de archivo / preparado. Programa General de Información y UNISIST, pp. 1-53. París, Francia: Unesco.

Thouin, R. (2000). La préservation et la conservation des publications en série à la bibliothèque nationale du Québec. En Actes du Symposium IFLA : Gérer la conservation des périodiques et de la presse, pp.60-66. Paris, Francia : K.G.Saur.

Vaillant, M.; Doménech, M.T. y Valentín, N. (2003). Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural. Valencia, España: Editorial universidad Politécnica de Valencia.

Valdés, M.C. (1999). La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público. Gijón, España: Trea.

Valentín, N. (2003). Análisis de biodeterioro. Infestaciones y su erradicación. Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2, pp. 175-186.

Van, C., Schinzel, H. (1998). Ethics and the theory of conservation of contemporary art. Modern art, who cares? Amsterdam: Foundation for the conservation of modern art and the Netherlands institute for Cultural Heritage. Pp. 308-321.

Zamorano, H.L. (2008). Indicadores para la gestión de conservación en museos, archivos y bibliotecas. Argentina: Alfagrama Ediciones.

Zegers, P. (1987). The mounting and storage of the graphic arts collection at the National Gallery of Canada. En Petherbridge, G (Ed). Conservation of Library and Archive materials and the Graphic Arts, pp.143-147. Londres, Reino Unido: Butterworths.

REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES

Todas las imágenes son de autoría propia, exceptuando:

Fig.1 Retrato de Néstor Basterretxea. La fotografía es de autor desconocido. La fotografía se encontraba entre las obras de la colección del artista.

Fig.3 Vista interior del caserío Idurmenditeta. Imagen de Luis Irisarri (Irun, 1940-2016).

Fig.123 Imagen del logotipo Eusko Label. Recuperado de: <https://ongietorribaserrira.com/es/consumo-responsable/138-productos-con-eusko-label>

