

MARIEMI OTAOLA
REFUGIOS PARA LOS PÁJAROS DE LA CABEZA

SEPTIEMBRE / OCTUBRE 2022

MARIEMI OTAOLA
REFUGIOS PARA LOS PÁJAROS DE LA CABEZA

SEPTIEMBRE / OCTUBRE 2022



JUAN MANUEL LUMBRERAS
G A L E R I A D E A R T E

HENAO, 3 · 48009 BILBAO · TEL. 94 424 45 45
galeria@galerialumbreras.com · www.galerialumbreras.com

REFUGIOS PARA LOS PÁJAROS DE LA CABEZA

Mariemi Otaola

No son jaulas. Son pequeñas construcciones sin puertas ni tejado, donde, imaginariamente, pudieran encontrar refugio, los pájaros de la cabeza. ¡Imprescindibles pájaros!

No permitamos que desfallezcan o que, en este tiempo tan hostil, enfermen de cordura. Sin ellos, ¿cómo seguir intentando lo imposible?

M. Otaola

REFUGIOS

Luis Candaudap

La única condición para no batirnos en interminable
retirada era entrar en el círculo de la vela.
(René Char. Exactitud de George La Tour)

M.

¿No notáis una dureza con los años, una servidumbre en los gestos? ¿No sentís como la mano se acerca al lienzo distinguiéndolo de la carne cuando antaño, de niños, era todo una misma cosa? Más allá de lo que el cuerpo del practicante consiga como satisfacción, hay algo que impele a seguir haciendo. Toda representación espera la apertura enigmática a esa situación, que la navegación de la mano sobre la superficie desaparezca en la profundidad de un tacto originario. Es la imagen de ese tacto perdido entre los dientes de la memoria lo que hace que la música nos siga sobrecogiendo. Recuerda, te formaste en un lago de aguas templadas. Amor y muerte coinciden en dos letras radicalmente opuestas. La r es vibrante y áspera, la m labial y dotada de una extraña fuerza primordial, diríase inaugural. No solo es la m de madre, también es la que desata el primer movimiento en los labios de un recién nacido, el primer gesto nutricional, ligado al amamantamiento.

I

Entreacto.

Entre esto y aquello, en el tránsito, de repente digo. Soy lo que dura mi decir, entretanto, entreacto, entretacto... la piel del mundo se deja acariciar. De súbito, la mano enguantada del prestidigitador concentra su presión hacia una obscuridad inversa. Sucede la lumbre en la yema de sus dedos y en un chasquido repentino iluminarias refulgentes caen inmisericordes hacia la zona abisal de un gigantesco iceberg. De la enormidad de este Freud solo comento justo esa parte visible bajo la superficie en la que todavía nadan algunos pingüinos. Entre el peso de la letra que baja del alma (gramma), y el vapor de los órganos del cuerpo, se condensa una gota de consistencia indiscernible, a cuya densidad llaman lenguaje y su desolado exterior misterio. ¿Qué hay en derredor de ese gramo de materia cambiante que llaman Yo cuyo firmamento es el sentido?

Todo y nada. En este enunciado arcaico y reversible se gesta el halo de lo circunstancial, de fronteras tan temblorosas como la oscilación de una llama en el corredor de una gruta. Ahí, entre penumbras y vislumbres tenues se genera tu deseo. Ahí, al amparo de la incertidumbre, bajo una piedra sepultada entre ortigas, anida tu refugio.

II

La intemperie.

A las afueras, bajo la lluvia, Francisco habla de la perfecta alegría. Mucho antes los de la secta del perro, que habían elegido vivir bajo la inclemencia de los avatares, hablaron de la potencia de lo circunstancial y lo cambiante, ante lo cual ningún pensamiento podía fijar un refugio fiable a los humanos. No obstante, más acá de ese punto original, ocupado precisamente por ese gentío sin escrúpulos que se llama el hecho mismo de poder pensar, dicen que se encuentra otro refugio posible...

discurriendo por el río del lenguaje encontrarás el camino de nombrar y ponerte en el lugar del otro, por ahí debes de caminar.

No hay lugar sin tránsito, no hay Yo sin un Tú que lo nombre. Gramma, gramo, gramo...entre la ausencia de espesor del alma y el peso del cuerpo, se encasquilla el sujeto, un ensimismado y obcecado punto en el campo de los sucesos cósmicos.

III

Pueblo.

El Pueblo que perdimos, la Realidad que no encontramos. Esas son las ausencias que nos desarman y nos empujan a lanzar nuestra expresión por la borda, es un lastre. Ante esa herida abierta en medio de la luz, la expresión verdaderamente es un lastre. ¿Quién ha visto un arte uniformado con soflamas y vestido con el traje de domingo del Yo? ¿Quién ha visto un arte que pese a desconfiar de sus hermanos, el espejo y la muerte, no los abraza lleno de piedad? ¿Quién ha visto y sentido un

arte que no construya un refugio a la intemperie del alma, que no nombre en silencio al Pueblo que perdimos, a la realidad que no encontramos?...

IV

La sequía.

Si todo refugio posible se transporta desde un ritmo interior a un afuera incierto, si la reunión y recuento de nuestras fuerzas sucede en un continuo desplazamiento provocado por los embates de la vida, ¿en qué momento consideramos una elección con el peso incontestable de una propiedad? ¿De dónde arranca ese sentimiento de algo sentido y reivindicado en derecho como un territorio consustancial a uno mismo?

Sentirse en el curso de las significaciones, a la espera. El hocico del ciervo ligeramente levantado olisqueando el peligro en el aire, ¿a qué hemos de temer? Escucha, el fantasma pasa entre los dedos de tu mano en reposo. Se trata de soportar el vaho de la muerte alrededor del movimiento del mundo, ¿huir? Tal vez. Pero permanece una consigna, no abandonar la fuente. Imantados bajo la loca idea de beber del alma y expandir el cuerpo en el líquido del sentido, sentimos que ambos, cuerpo y alma, son una misma cosa. Tal vez huyamos, tal vez la fuente no mane, aun así dependemos de ella. Un sólo momento se alza con una extraña seguridad; Dios no proveerá.

V

Pandora.

¿Dónde el refugio muestra su potencia más eficaz? Liberar una potencia que ha sido apresada u ofendida, así ha definido un filósofo el acto de resistencia en relación a la creación. Respecto a esta habría que reconocer que en nuestras sociedades vivimos casi exclusivamente de la historia de las representaciones. Refugiarse de las afecciones delirantes es por ello la primera urgencia para el creador. No obstante, habría un amparo más alto, lejos de lo necesario, semejante a un acto de generosidad, y que en raras ocasiones se acerca a la gracia. El hecho de que, a

base de abrumarlo con reconocimientos espúreos, el arte hoy sea una cosa olvidada, es síntoma de que el artista ha sublimado la religión en su interior. A mayor olvido del arte, mayor necesidad del artista de fabricarse un producto para más allá de su muerte, de desapegarse del ceno excitado del consumo. A este respecto sigue siendo misteriosa esa obcecación de reunirse en torno a un hacer para nada.

En el cuadro de Piero los fieles se arremolinan bajo el manto de la virgen. Se resguardan de lo imprevisible en un mundo hostil a la bondad del espíritu. Diríase ahí que la propia vivencia del autor se suspende en una donación, la que se descuelga hacia nuestro ser de contemplación. En ciertas obras se proyecta un deseo más allá de las cosas, como si estas pudieran ser siempre otras, no ser nunca las últimas... En este acertijo se basa la esperanza, donde habitan ellas.

VI

La sangre.

Soñábamos. En la neblina de las palabras incompletas se igualaban los momentos. Allá lejos, en el tiempo prematuro de tu vida, aparece aquel hecho concreto. Luego más acá de lo que llaman presente y siempre es pasado, otro anclaje baladí. Podría ser una luz de atardecer en el sur, la textura de una caja de zapatos en tu infancia o el reflejo de un rostro en el cristal de un vagón de tren, en una Yugoslavia sin fecha, allá lejos...

Con la imaginación no se trata de desplegar la metáfora de una espiral, círculo o línea de la memoria, sino de sentir el peso que abraza el firmamento de las interpretaciones posibles.

Hablamos de una densidad que indistintamente rodea a todas y cada una de las personas y que los órganos detectan temblorosos. A ello se debe su blanda textura, su miedo encogido y viscoso. La sangre lo recuerda constantemente en su necesidad de fluir, e incluso de escapar del cuerpo y ser vista. He ahí la imperiosidad unificadora de su color rojo: ser reconocida como la sangre de todos y de ninguno, es decir mi sangre. Cuando se ha querido paralizar todo esto en un nombre se ha pensado en un Dios. Un Dios no es otra cosa que un intercambio con la nada para conseguir una morada, un refugio, un lugar donde ocultar tanta verdad.

VI

La caverna.

La obra, no sólo. Las habitaciones de la memoria desde donde gran parte de esta se gesta, reconocen también el escondite, el sótano, la cárcel... la estancia animalizada.

Alguien ha relacionado el arte con el relato descrito por un niño aupado al respiradero de un vagón de tren, un tren hacinado de gente que se dirige a un campo de concentración. Por un momento el espíritu del cinematógrafo cobra cruelmente forma en el desarrollo urgente del relato, registrando lo que se ve a medida que el tren avanza.

El que presta sus ojos nos hace imaginar, desviar el dolor. Ante el encierro forzado sea el de Luisa, un topo escondido en la trasera de una casa en nuestra guerra civil, o sea la misma Ana Frank, las cárceles de la invención o las prisiones del pensamiento suponen una gran ayuda. No obstante, para algunos, más que la bendición de un escape soñado, la imaginación puede significar un camino hacia la locura. Imaginación muerta imagina, escribía Beckett en un juego de palabras, donde el mismo juego verbal señala la única seriedad con que encararse a la muerte. Hay no obstante un entrenamiento para ello, con una finalidad ético-moral por así decirlo. La Tebaida sería uno de los lugares por excelencia de endurecimiento reflexivo en un encierro elegido, aún bajo unas condiciones animales. Guarida, cubil, estancia animal donde el eremita, o mucho más atrás el druida o el sacerdote de Apolo, se entrenaba en la aceración del cuerpo a través de la meditación y el ayuno. ¿Qué practicaban estos personajes en su elegido retiro sino la contención de la imaginación? Buscaban la medida de las imágenes en base a un credo, luchaban contra esa entente de imagen y cuerpo que avanza con el deseo como peligro, entrenaban su resistencia al delirio voluptuoso que desata la pura corporalidad, el camino hacia el animal. Por otra parte ¿cómo practicar la contención sin conocer la desmesura? El ascetismo se repliega desde los momentos orgiásticos, amparado en su ataraxia atraviesa los mundos del delirio y de la experiencia de la disgregación. Anatemizar el cuerpo, como hizo el cristianismo, fue el primer paso para regular los credos y las formas de pensar. Pero los ascetas anteriores a la Tebaida erguían su propio credo a través de la alucinación, sus leyes se aseguraban desde el balbuceo del oráculo, donde la interpretación dejaba un resquicio a la respiración del ser. De

nuevo, como en el arte, allí el refugio se habitaba en la negativa a desprenderse del rito salvífico, rito que en las religiones monoteístas fue poco a poco desvirtuándose de su fisicidad hasta acabar en un gastado esqueleto simbólico, donde a duras penas perdura su contenido.

Si la cárcel es el forzamiento a la estancia animalizada, la guarida o cubil del eremita es la pernocta elegida en esa misma estancia. Si el preso sobrevive gracias a su capacidad de imaginar, el eremita reagrupa su vivencia en la expulsión de las imágenes, sobre todo de las directamente relacionadas con el cuerpo, imágenes que hay que olvidar.

No obstante, tal capacidad de olvido subsiste por un reforzamiento de la memoria. Antaño esta se amparaba a la luz de un dictum forjado en los credos de los santos eremitas y de su posterior deriva escolástica; la letra con sangre entra. Nietzsche, para escándalo de su época, supo ver como nadie la conclusión que escondía el citado lema. Que el precio de la sangre era precisamente ese: la letra.

VIII

Zurbarán.

Nunca en pintura ha emergido un rostro hacia la luz con tanta devoción como en el San Francisco en meditación de Zurbarán, que se encuentra en la Galería nacional de Londres. Francisco en su caparazón simula a un cangrejo ermitaño. La carne palpitante encuentra en el hábito el lugar de su existencia en un sentido pleno, como el pez en el agua o la llave en la cerradura.

Los momentos de confusión perceptiva del éxtasis remiten a la vida anterior de una humanidad no escindida, ligada aún a un cosmos, a una estancia complementaria de la figura y su lugar donde el tiempo sucedía sin otra medición que no fuera la estacional. Antes del tiempo cronológico no hubo necesidad de refugios, al menos no como defensa de un tiempo hostil y cuyas horas personificaban la muerte. *Vulnerant omnes, última neqat* (todas hieren, la última mata), así indica la leyenda inscrita en el reloj de sol de la iglesia de Urrugne en Iparralde.

Se entiende el pánico de J.R.J en Coral Gables, cuando claveteaba con maderos la puerta de su habitación para no dejar entrar a la terrible comadre.

IX

Rey Cronos.

Dos trirremes se encuentran en alta mar, se avistan, son dos naves enemigas. El tiempo que transcurre desde que el vigía da la voz de alarma hasta que las dos naves entran en combate, ese tiempo no existe, les ha sido sustraído a esos hombres. En sentido contrario ¿cuál es la duración del beso de dos enamorados? ¿No sucede ahí una dilatación del tiempo a diferencia de la contracción que supone un tiempo robado? Detener el tiempo es la aspiración humana más fantasmática de todas. El deseo se encuentra imantado de raíz a esta premisa, aun sabiendo que de cumplirse significaría la muerte de todo desear.

Restituir tiempo al tiempo robado, en lo más hondo del humano se yergue un imperativo vital para recuperar esa casa, aun sin paredes, puertas o ventanas, la pura estancia consciente de la existencia en este mundo.

X

Silencio.

El previo a morir sigue siendo el escondite de las maravillas por una obviedad aplastante. Aun siendo en muchos casos el alivio de una muerte en vida encerrada en una constante agonía, la muerte no deja de ser un acto en que nada seguirá, un acto que lanza a todo momento anterior a un estado excepcional. La parada de todo lo sintiente es por eso algo que escapa a la imaginación. Nadie cree en la desaparición pura y simple de ese que estaba ahí, escribe Bataille. Esa incredulidad, ese pasmo sin lenguaje abraza el corpus originario del silencio.

El silencio no es sólo la suspensión momentánea del curso del pensamiento, es también la puntuación necesaria para dotar de sentido a los sucesos. Se trata de lo que aquel iluminado carmelita sentía en su interior como contemplación ensimismada en esas lámparas de fuego, capaces de iluminar las oscuras cavernas del sentido que estaba oscuro y ciego. Citando de nuevo a la filosofía hablaríamos aquí de un silencio activo, pero sólo en un respecto, aquel en que la potencia de ser se contempla a sí misma en su capacidad tanto de actuar como de no hacerlo. El filósofo es preciso señalando en esto la importancia de la inoperosidad, el refugio fundamental de la meditación donde el humano simplemente es.

XI

Soportar el escudo.

Lo que hace el arte es salvarnos de cualquier aspaviento, eso no quiere decir que no se sirva de ellos. Gracias al sentido un hombre puede morir y no simplemente acabar, como hace un animal. Sabemos que el arte descuelga sentidos y establece significados, pero no deja de ser misteriosa la manera en que lo hace, pues se ampara precisamente en una resistencia al sentido.

Malraux decía que el arte es lo que resiste a la muerte, pero ¿cómo podría ser esto posible sin un ensayo previo de esa aporía fundamental que es la muerte? Una resistencia al sentido es una apertura hacia el animal, y aún más allá, a la confusión pánica de las interconexiones más primarias, al riesgo de la disgregación de nuestro orden mental. No obstante, la aparente inhumanidad, que toda esta resistencia al sentido supone, está trazada de una piedad sin límites ante las cosas y el mundo, una llamada sin origen en la que la escucha es siempre la de la renovación del tenue hilo del sentido. Sin esa piedad horizontal, circulatoria e irreverente, necesitada de una parte de inhumanidad, los significados no podrían darse, la palpitación de un sentimiento compartido reunirse.

En una carta escrita a su amigo el poeta Franz Xaver Kappus, Rilke escribe: Quizás todo lo terrible es en el fondo todo lo desamparado que requiere nuestra ayuda. Teseo no porta un simple escudo, en él lleva un pedazo de la muerte que sólo es efectivo en el encuentro con ella. Los que habitan en los refugios más altos lo saben: para librarse del aspaviento hay que soportar el escudo.

XII

¡Autor!

Se dice que la gente experimenta un gran placer cuando procesa información que respalda sus creencias. Un autor se construye en esa búsqueda que incluye un placer atravesado, atravesado por el deseo del otro, de ahí que, como comentaba Maurepas, un autor persiga en los libros aquello que está buscando. Pero ¿qué espacio blindo el placer intelectual? ¿Es un espacio de autoafirmación y autoconvencimiento de la opinión propia como prioritaria sobre otras, o un espacio abierto a

la duda y a la disgregación del propio sujeto que se enuncia como autor?

Un espacio de tránsito que comprenda ambos aspectos estaría sustentado por la tensión de una fuerza que espera, y que quiere no sólo algo más del mundo, sino lo último de un mundo conocido, algo que de paso a lo inédito. La disgregación y la aceptación de un cupo nada desdeñable de destrucción es por ello el estigma del autor. Desde Píndaro o Esquilo, donde la idea de sujeto autor era bastante inexistente, a Montaigne, que marca de alguna forma la oficialía del autor, al menos en moderno, y de este a Blanchot o Beckett, que abren la autoría a la insistencia de un no hay nada que decir, el programa autoral se ha mantenido a través de ese hilo conductor que consigue placer a condición de saber más de la condición humana.

Siempre más, parecería una consigna excesiva si no fuera porque en su interior el autor mantiene la arquitectura de un también siempre menos. La precisión del autor es pues la del mantenimiento de ese imposible en lo posible, del siempre más en lo siempre menos, un acertijo móvil y un corrector implacable de la condescendencia. Así aparece en la autoría, nuevamente y bajo el signo ya familiar de cierta incomodidad, un nuevo lugar donde refugiarse.

XIII

El fantasma del sur.

Habitar los ritmos, mostrarse en su vaivén, es el signo de la cadencia del fantasma. Se diría que es propio de él esa iniciática resignación, algo aparentemente muy enraizado en los indígenas del sur. Resignación que se traduce como una apatía originaria ante el destino, y que por el contrario se resuelve en un auge de emotividad ante los rigores de la vida. Los ritmos del sur no implican solamente al balanceo innato de los cuerpos, también deslizan la figura curvilínea de la melodía, el dibujo de las formas en el espacio al dictado de la geometría solar. El sur es nuestro horizonte inverso, la línea oculta que desplaza la sombra de la realidad en cualquier lado y en todo momento. El sur es el misterio de un edén que no existe. Obcecado en proyectar la figura de un vacío presente, fuerza a la imaginación a pactar la rutina de su aniquilación para renacer un instante después. Fue en las tierras del sur donde el sentimiento hizo nacer al lenguaje, y donde el fantasma, aterido, se recluyó

en el alma al ver a los cuerpos danzar ante el sol. El alma es pues la habitación del fantasma, aquel que vela por el palpito de las cosas y las refugia en la inmensidad de la idea.

Pero al norte de la idea, siempre existirá un cuerpo que, aun caído, siempre volverá a señalar al sur.

EPÍLOGO

Como cobras en la nieve avanzan algunos recuerdos, a cada reptación responde una alerta.

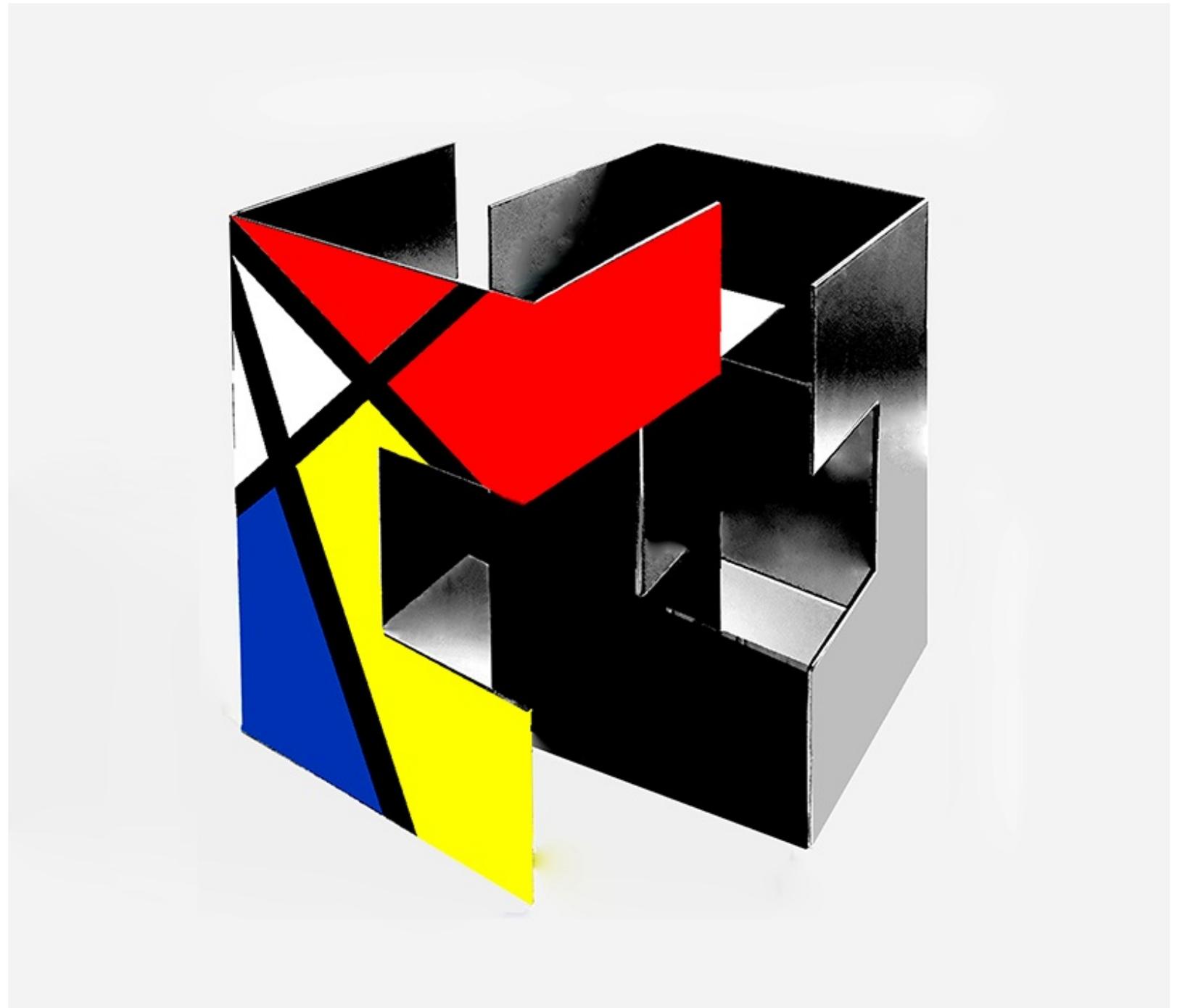
Pero la huella se perderá indefectiblemente, el siseo inaudible de la cobra se fundirá en el viento. Está bien que así sea.

No hay voz más alerta que el silencio, porque a las afueras del tiempo, en la planicie más extensa, siempre esperará a un sintiente para devolverle su eco.

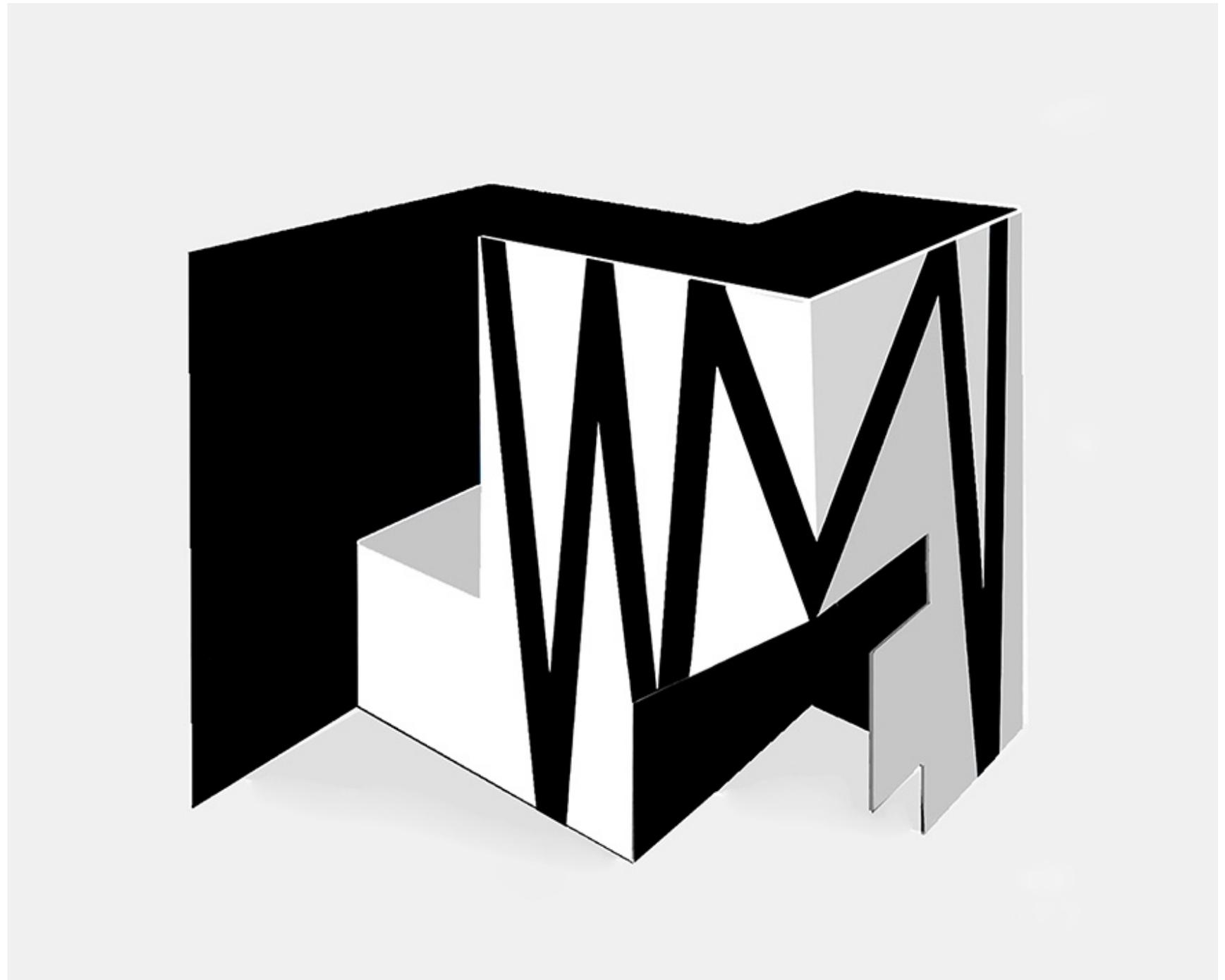
Es por ello por lo que, finalmente, todo futuro se refugia en la imperfección.

Luis Candaudap. Abril 2017.

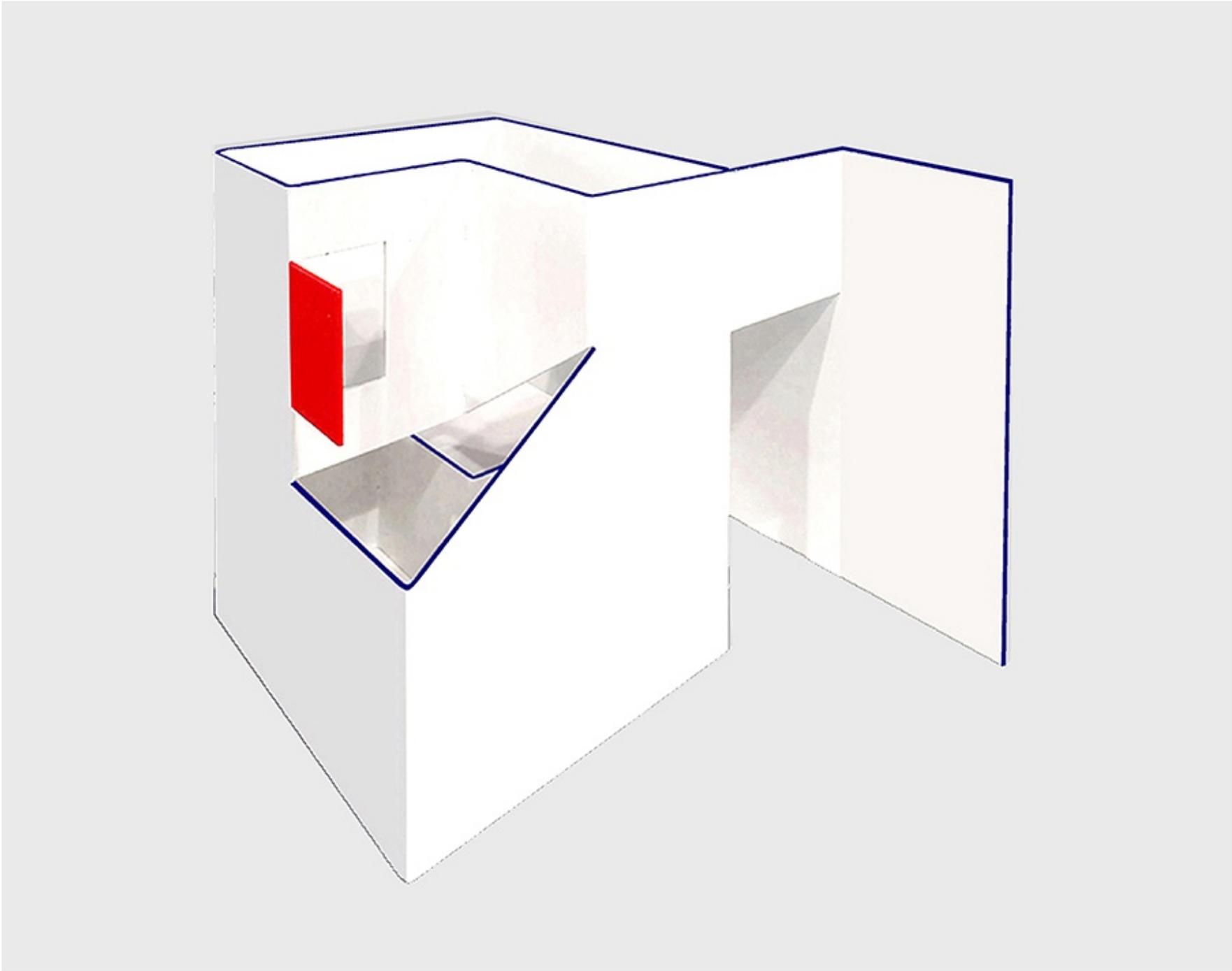
EXPOSICIÓN



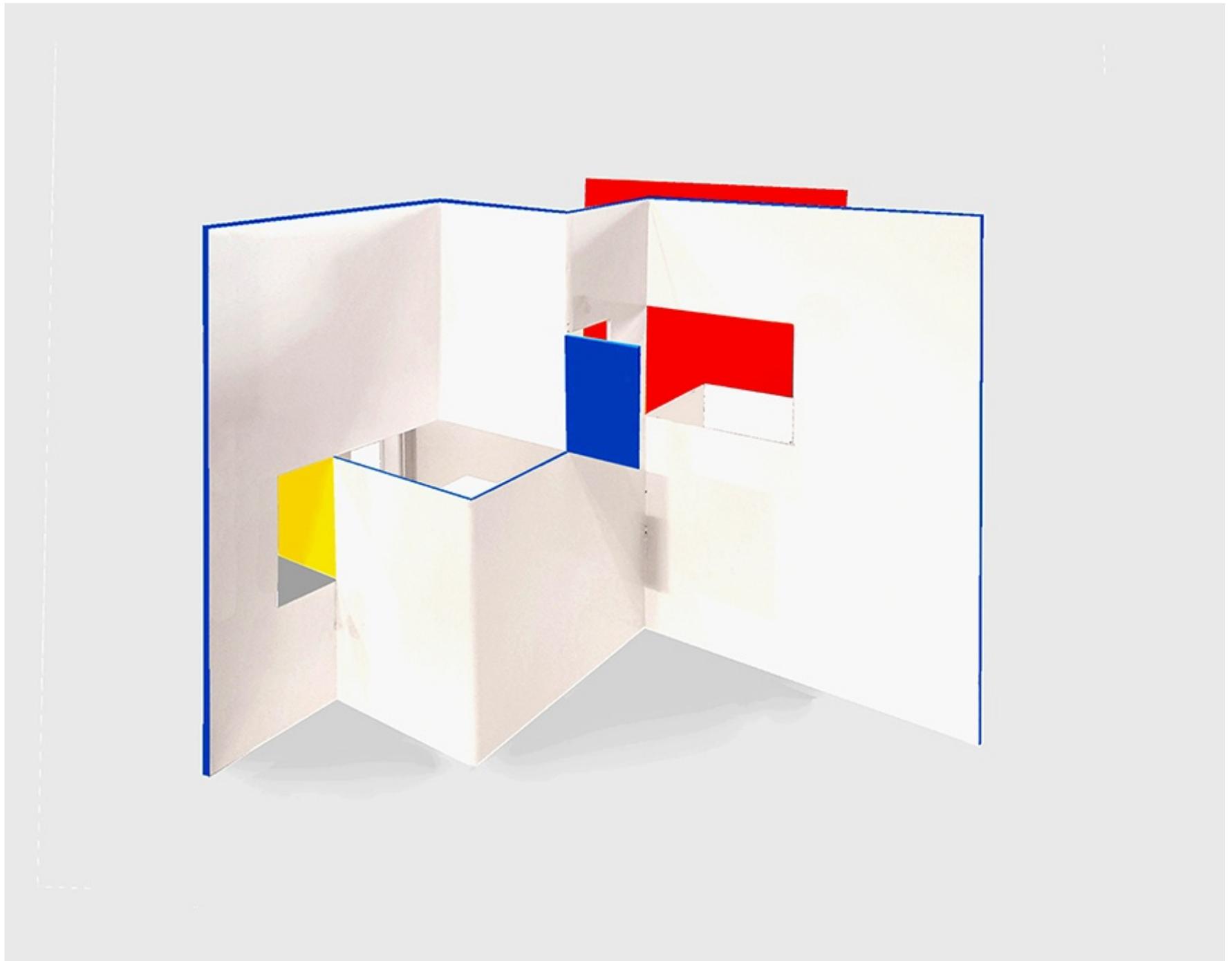
RP I
Pieza única
Hierro pintado
30 x 30 x 30 cm



RP II
Pieza única
Hierro pintado
31 x 20 x 30 cm

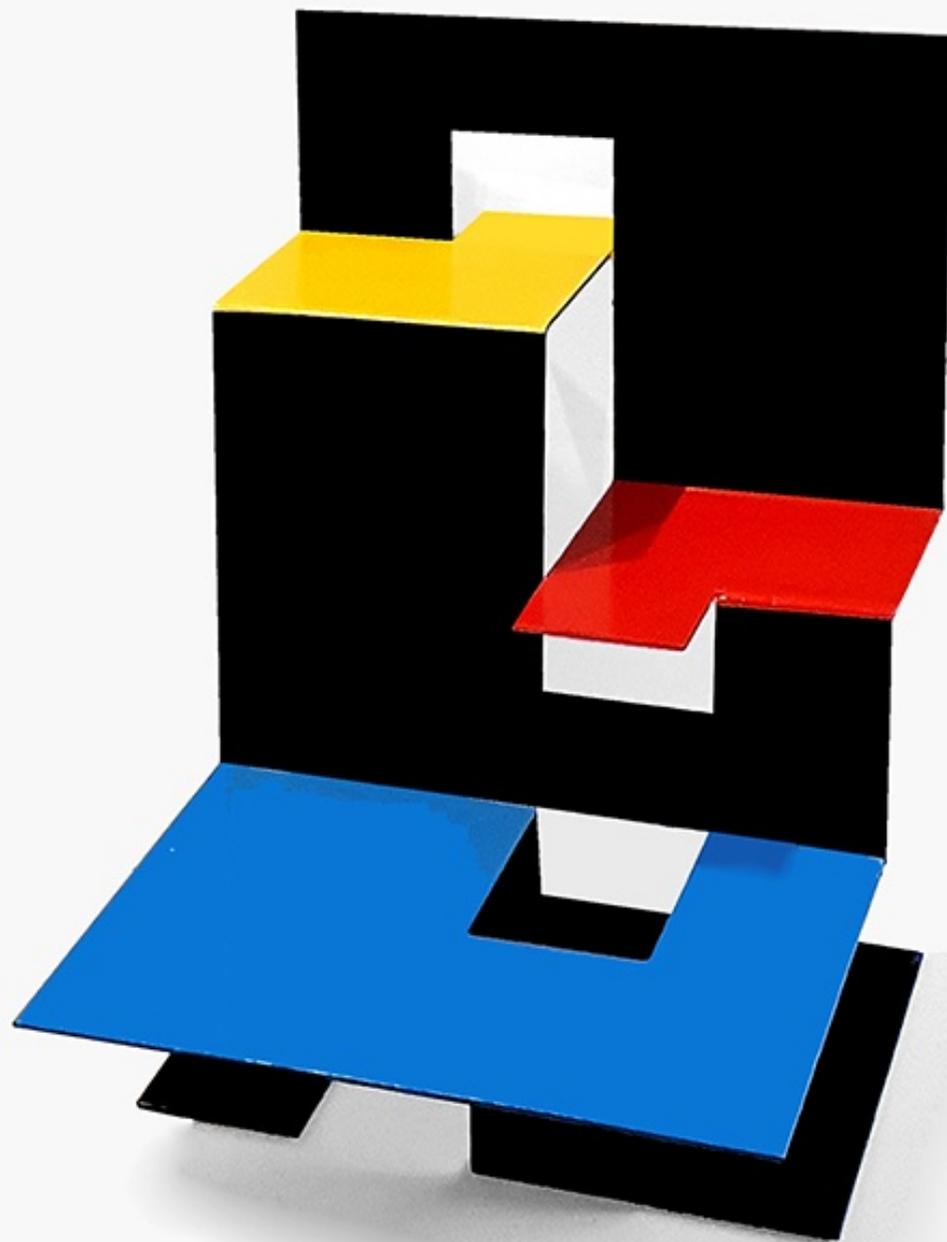


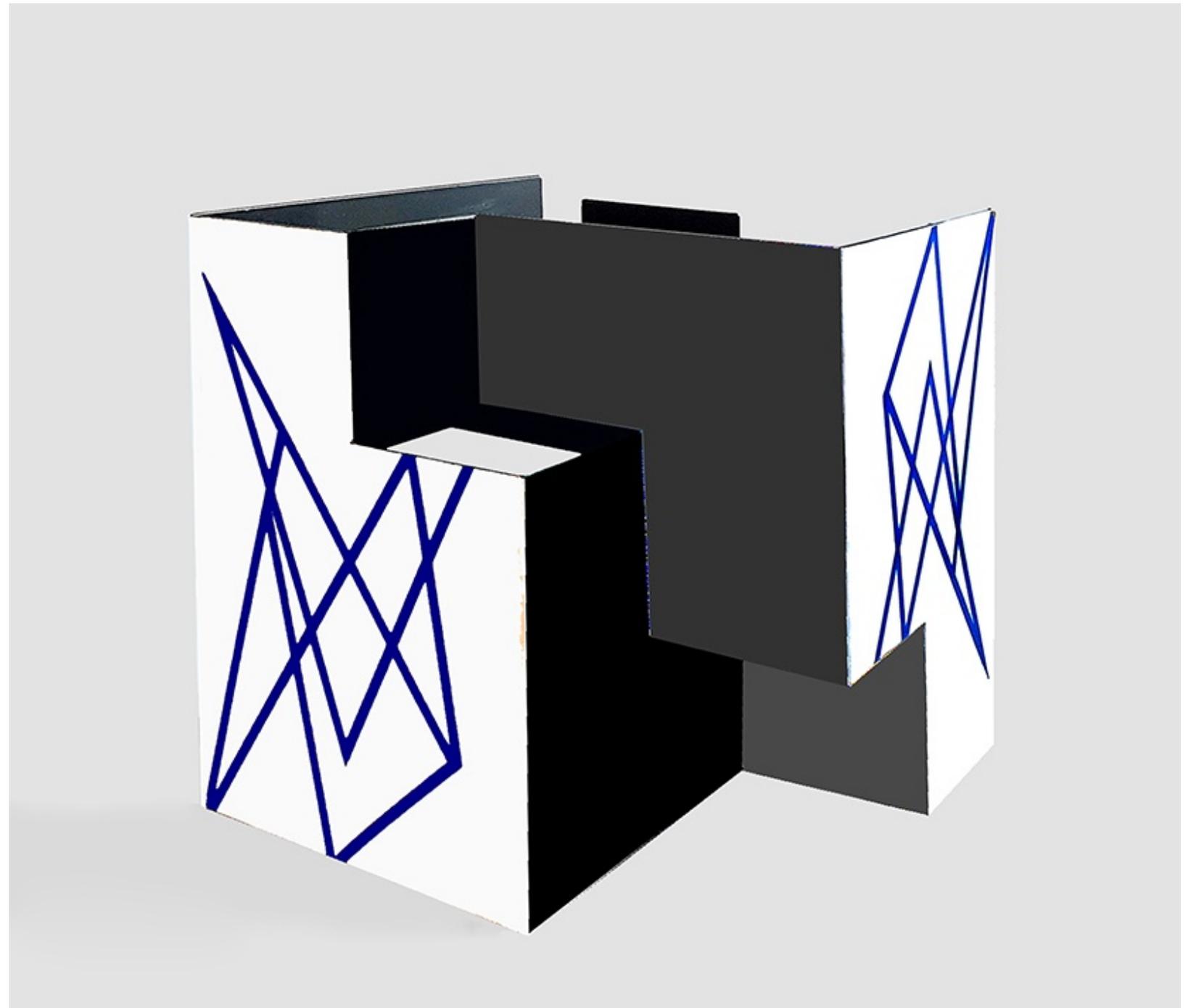
RP III
Pieza única
Hierro pintado
31 x 31 x 30 cm



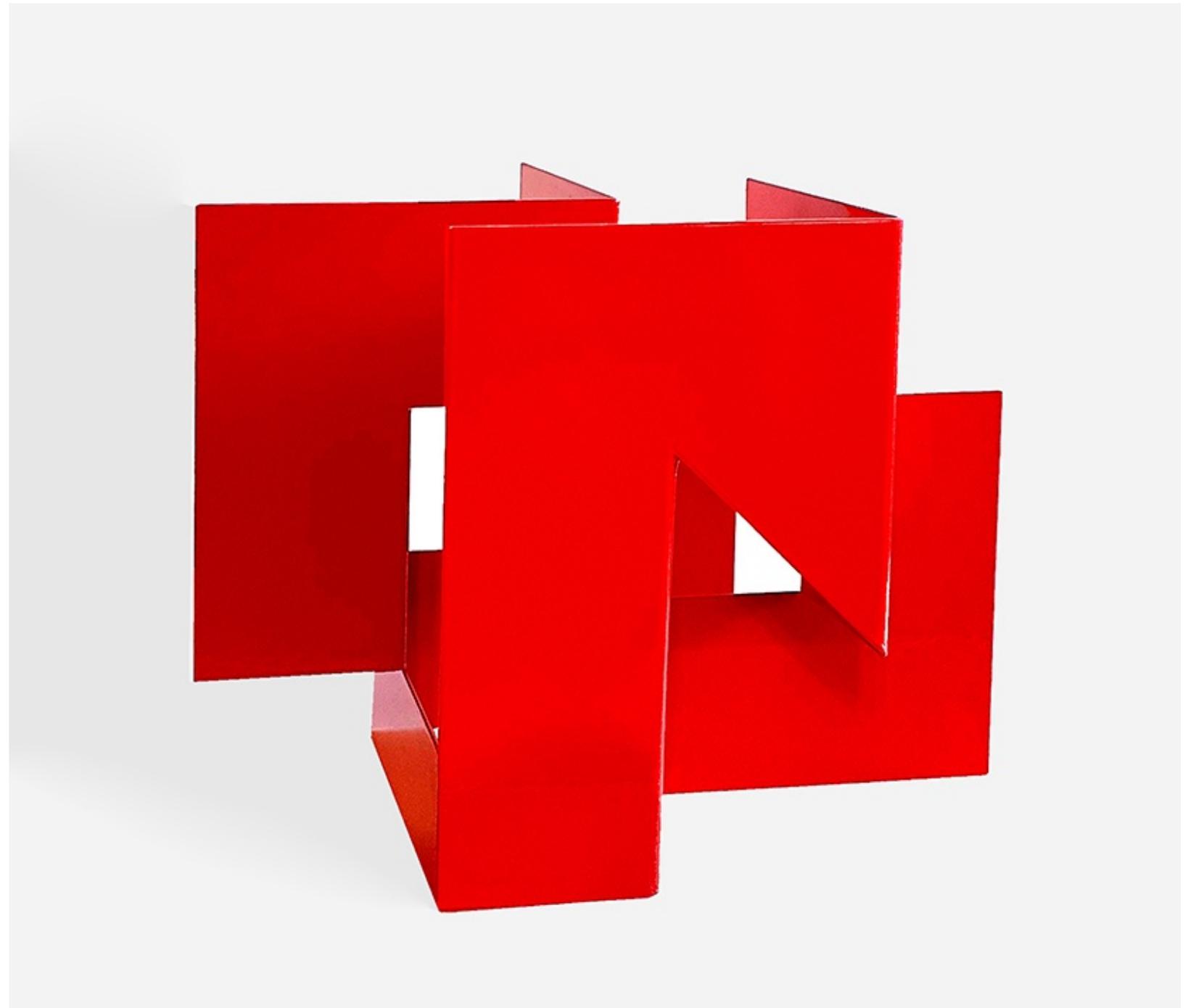
RP IV
Pieza única
Hierro pintado
30 x 40 x 30 cm

RP V
Pieza única
Hierro pintado
30 x 35 x 40 cm





RP VI
(HOMENAJE A LAS INVISIBLES)
Pieza única
Hierro pintado
40 x 30 x 30 cm

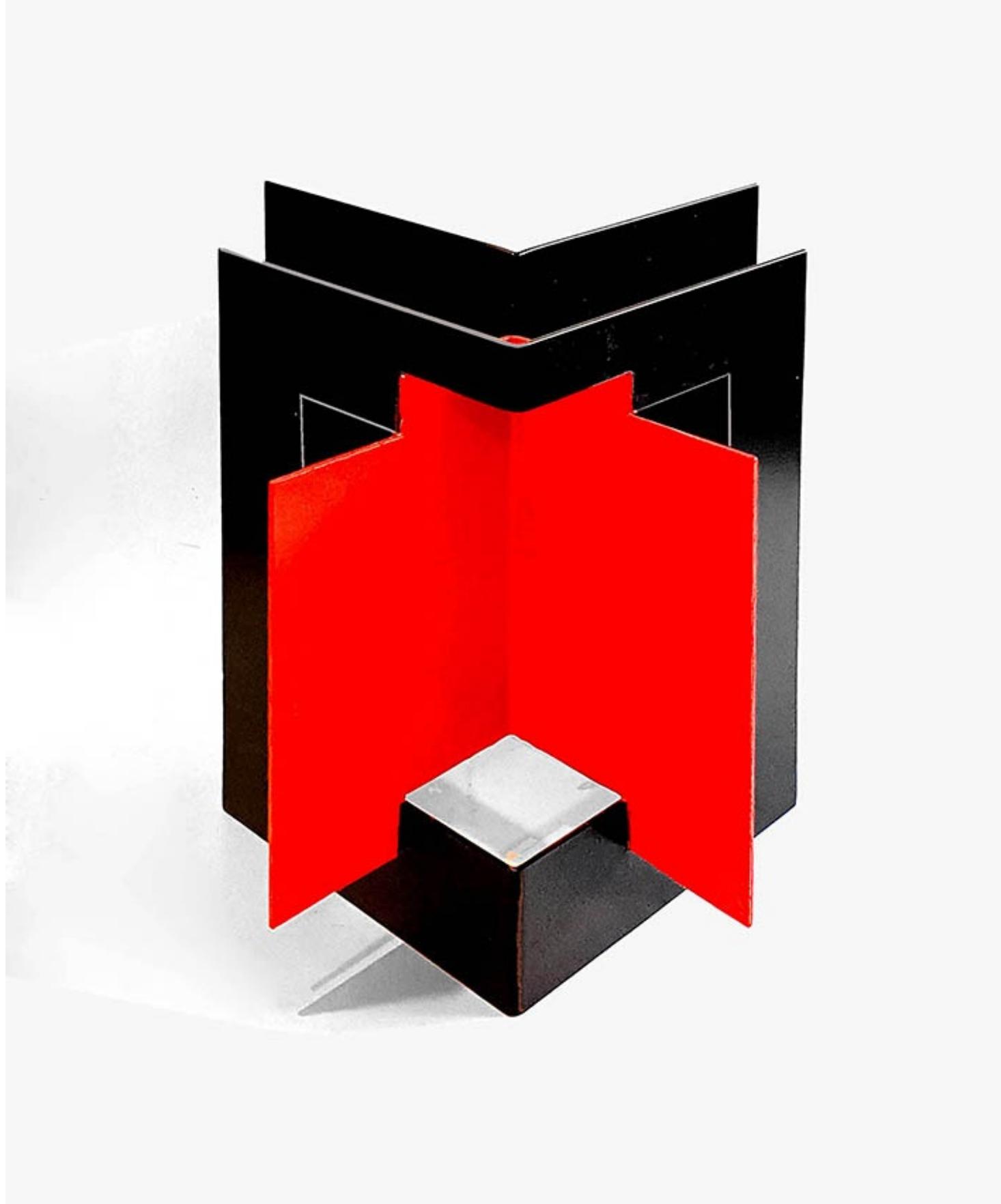


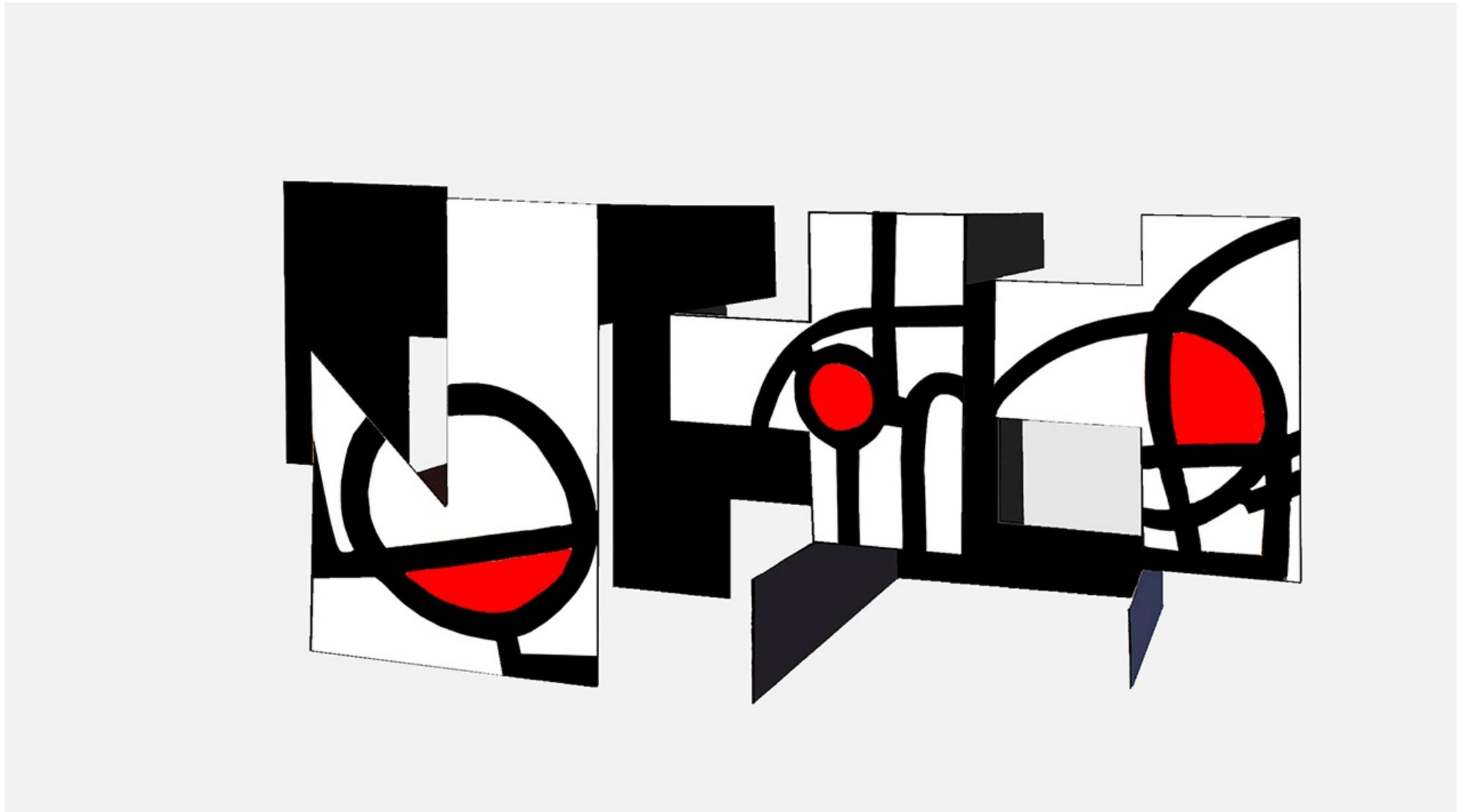
RP VII
Pieza única
Hierro pintado
40 x 30 x 30 cm



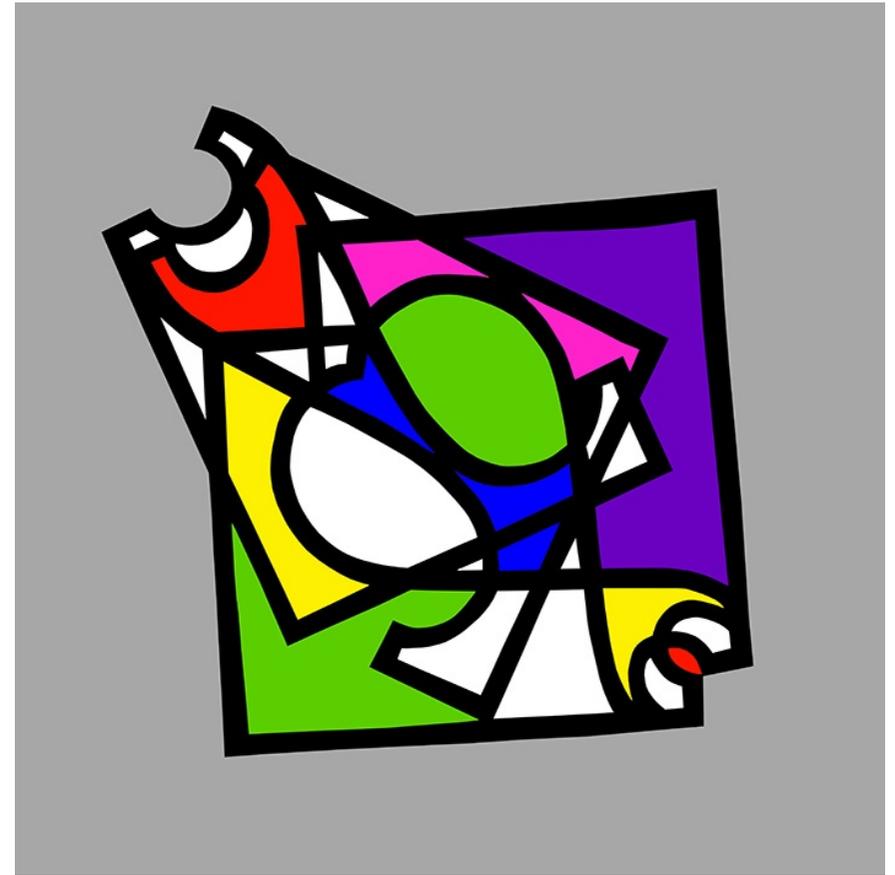
RP VIII
Pieza única
Hierro pintado
31 x 30 x 30 cm

RP IX
Pieza única
Hierro pintado
37 x 37 x 30 cm

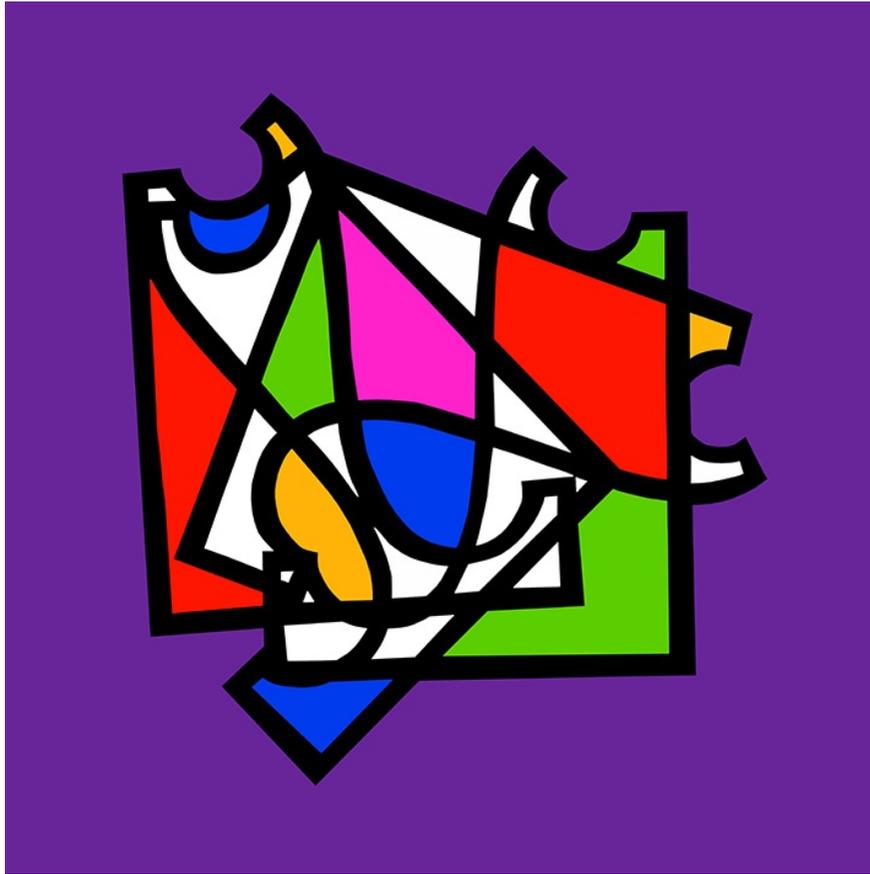




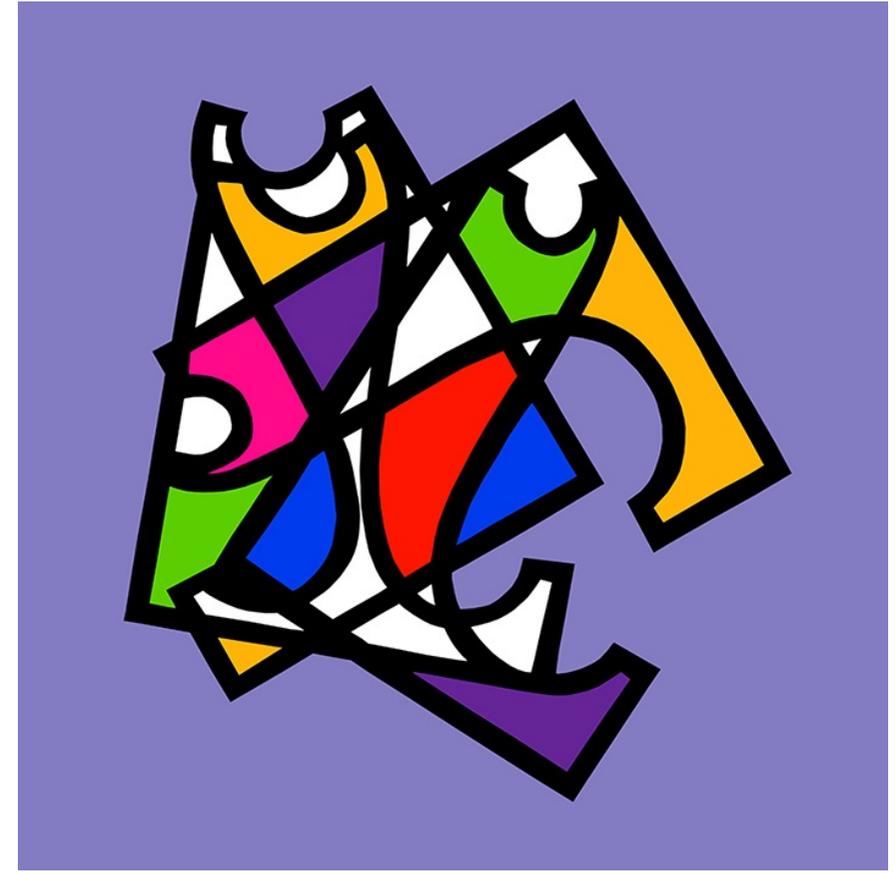
RP X
Pieza única
Hierro pintado
71 x 30 x 30 cm



SIN TÍTULO I
Inyección de tinta sobre papel
Hahnemühle Matt FineArt
33 x 33 cm



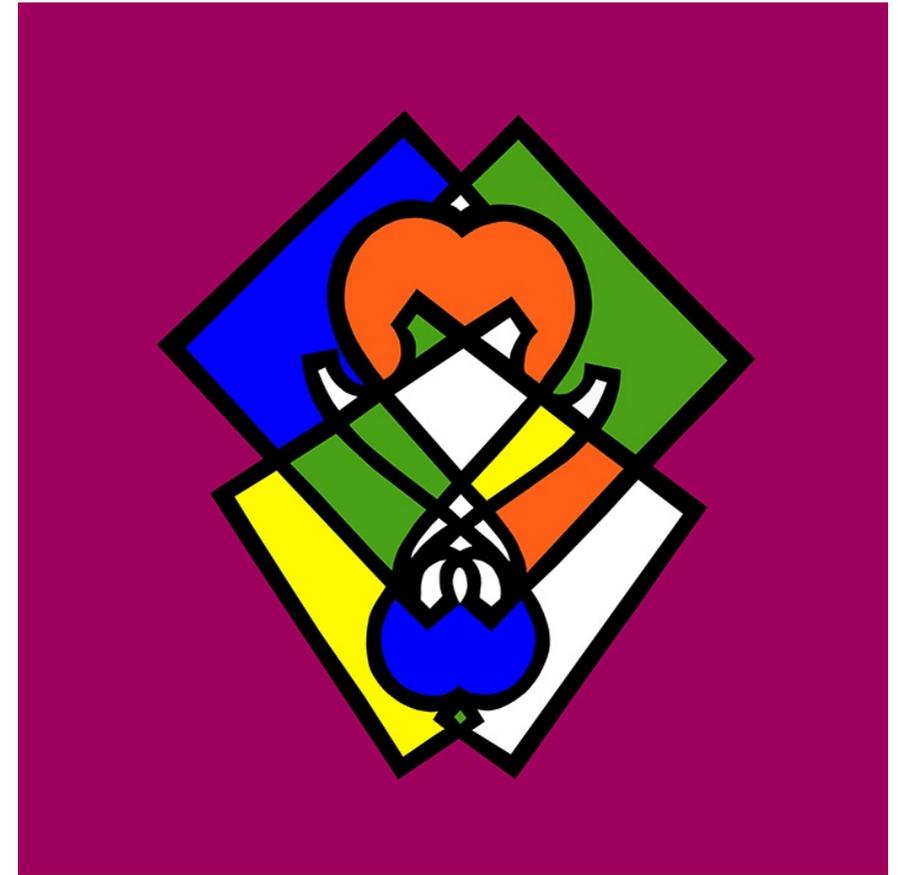
SIN TÍTULO II
Inyección de tinta sobre papel
Hahnemühle Matt FineArt
33 x 33 cm



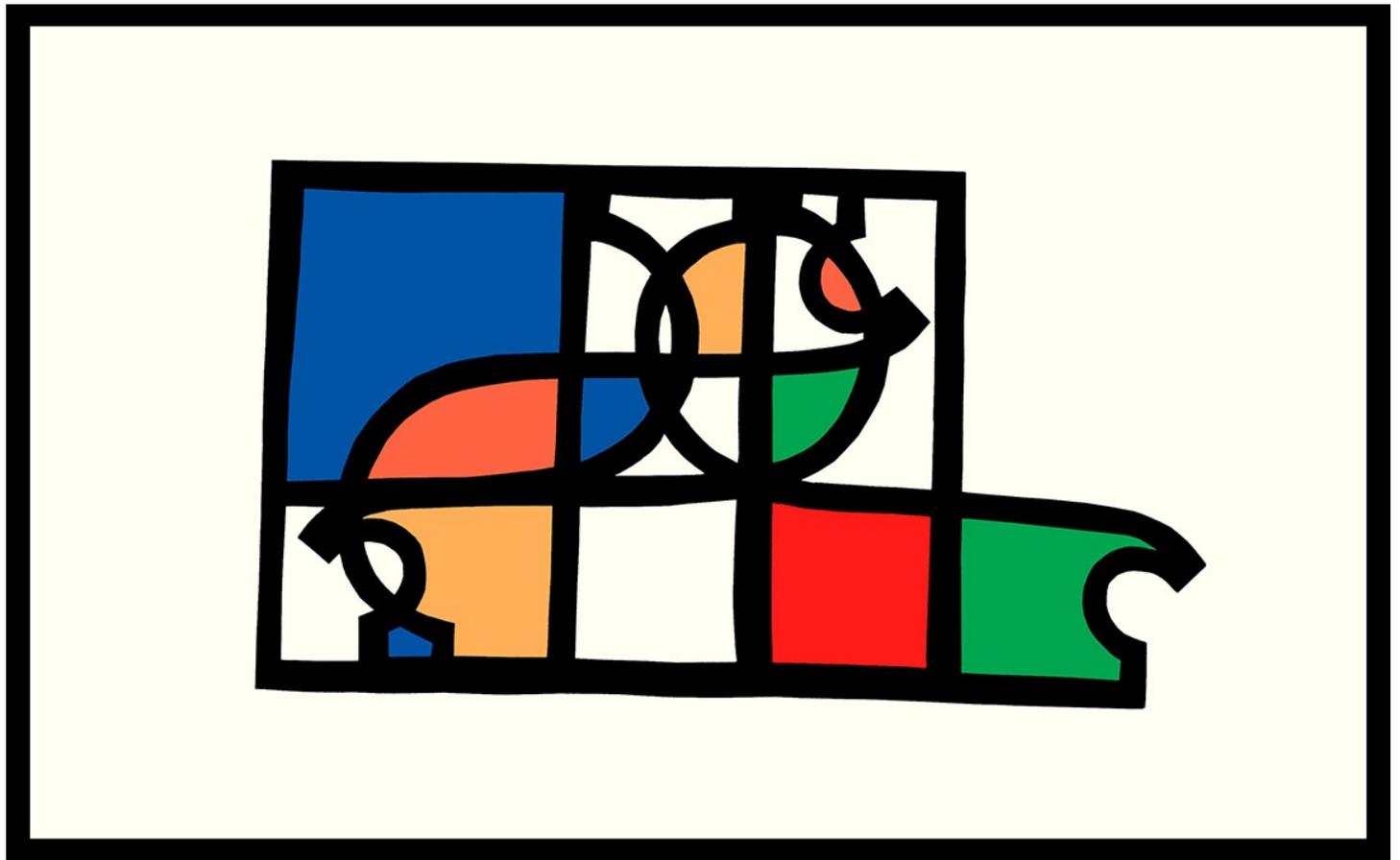
SIN TÍTULO III
Inyección de tinta sobre papel
Hahnemühle Matt FineArt
33 x 33 cm



SIN TÍTULO IV
Inyección de tinta sobre papel
Hahnemühle Matt FineArt
33 x 33 cm

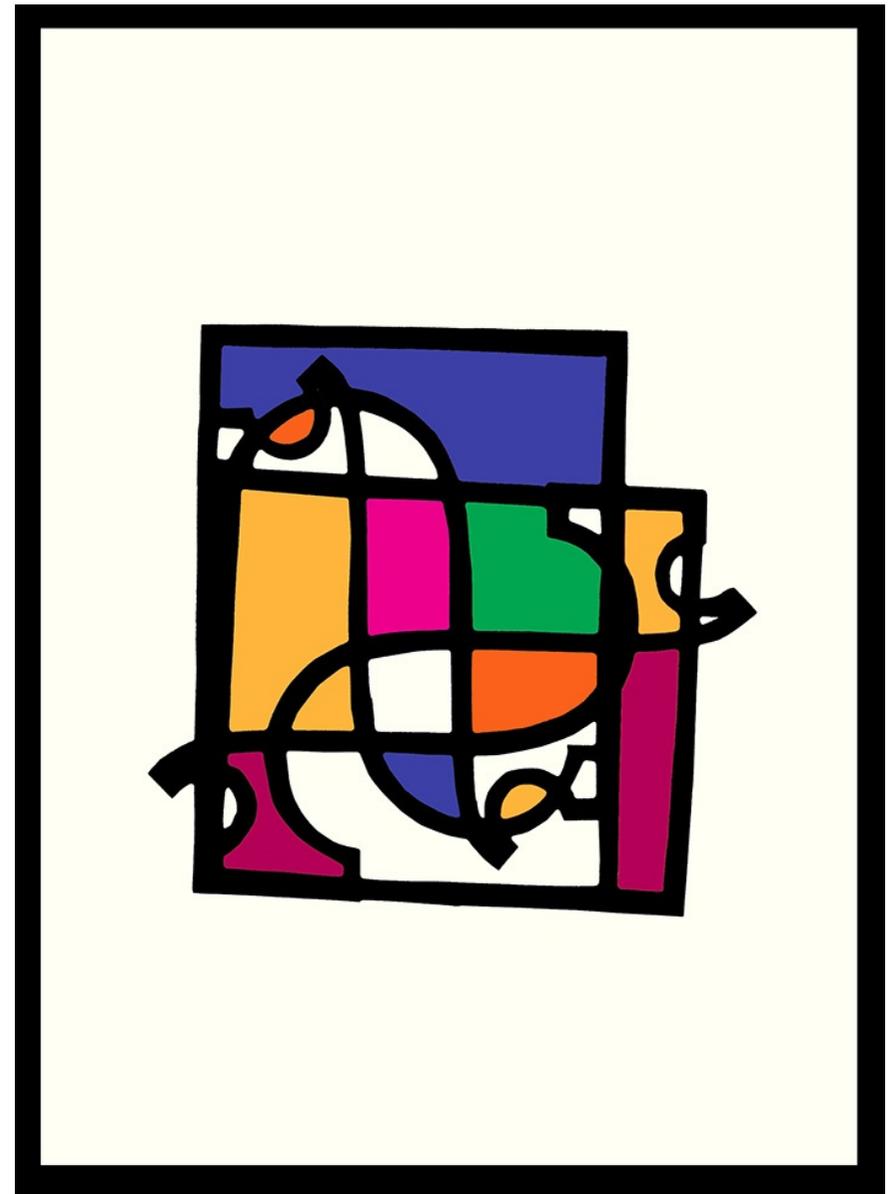


SIN TÍTULO V
Inyección de tinta sobre papel
Hahnemühle Matt FineArt
33 x 33 cm



SIN TÍTULO
Témpera sobre papel
37 x 30 cm

SIN TÍTULO
Témpera sobre papel
37 x 30 cm



VISTAS DE LA
EXPOSICIÓN



























BIOGRAFÍA

MARIEMI OTAOLA

La escultora Mariemi Otaola nació y vive en Bilbao, donde desarrolla gran parte de su trabajo. Compagina la dedicación a la música con su actividad como escultora.

En esta última disciplina ha realizado hasta el momento trece exposiciones individuales y participado en dieciséis colectivas. Por otra parte, en su faceta musical, Mariemi Otaola pertenece al grupo de música barroca Los Tonos Humanos, dedicado a la investigación y difusión de música inédita o infrecuente de los siglos XVII y XVIII.

Ha formado parte, durante 25 años del Consejo de Administración y de la Comisión Artística de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y es miembro activo del Patronato de la Fundación Yehudi Menuhin España. No es de extrañar por tanto que, en muchas de sus esculturas, existan puentes de conexión entre ambas disciplinas.

Practica además la fotografía, serigrafía y cerámica rakú.

EXPOSICIONES

- 2022 “Refugios para los pájaros de la cabeza” Juan Manuel Lumbreras Galería de Arte. (Bilbao)
“Encuentros Escultura 2022”. Sala de exposiciones de La Ciudadela. Pamplona
“Gaurko Euskal Eskultoreak”. Exposición itinerante que recoge las obras (en pequeño formato) de casi la totalidad de los escultores y escultoras actuales del País Vasco.
- 2022 “Bigarrena” Edificio Ilgner. Barakaldo. Exposición colectiva (73 escultores) para conmemorar los 50 años de “La indiscriminada”.
- 2019 Encargo de la Fundación Yehudi Menuhin España en su vigésimo aniversario. Una escultura para entregar a la reina emérita Doña Sofía y una copia para su hermana, la princesa Irene. Diseño de las medallas de oro de la FYME, que se concedieron en esta misma ocasión.

- 2018 “Gernika 1938 – 218” Colectiva itinerante por diez municipios País Vasco.
- 2017 “Retrato o Etopeya”. Proyecto multidisciplinar Centro cultural de Pielagos. Quijano (Cantabria).
- 2016 “Musique sans son”. Galeria La traversée. Bayona. (Francia)
“Retrato o Etopeya”. Biblioteca Central (antigua Tabacalera). Santander
- 2015 “II Edición Artekalea”. Balmaseda
- 2014 “Basso Ostinato”. Juan Manuel Lumbreras Galería de Arte. (Bilbao)
Exposición de cerámica Rakú. Centro cultural Larralde. Saint Pée-sur-Nivel. (Francia)
- 2013 Galeria Josette Dacosta. Saint Jean Pied-de-Port. (Francia)
“La mujer y el arte” Sala de exposiciones del Centro cultural Bastero. (Andoain)
- 2012 “Txikiak” Arregui Arte. (Mondragón)
- 2011 “50 en Crisis”. Galería Krisis Factory. (Bilbao)
“Amets-egiak”. Centro cultural Larralde. Saint Pée-sur-Nivel. (Francia)
- 2010 “Grafías” Juan Manuel Lumbreras Galería de Arte. (Bilbao)
“Variaciones, enlaces y grafías” Museo de Arte e Historia. (Durango)
- 2009 “Quimera = 6” Galería Alberdi. (Erandio).
“Enlaces y Grafías” Galería Arregui Arte. (Mondragón)
- 2005 “Siete veces veinte”. Juan Manuel Lumbreras Galería de Arte. (Bilbao)
- 2004 “La cara oculta”. Juan Manuel Lumbreras Galería de Arte. (Bilbao)
- 2001 “Venecia – Bilbao” Colectiva. Sala Escuela de los Caligheri. (Venecia)
Arte Santander. Colectiva
Oporto Feria. Colectiva
Firenze Fiera. Colectiva
- 1998 Escultura en Bronce. Colectiva. Alfa Arte. (La Coruña)
- 1997 Cerámica Rakú. Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Medina de Rioseco. (Valladolid)
- 1995 “Ensayo general” Galería Tavira. (Bilbao)
- 1992 “Primer encuentro” Galería Tavira. (Bilbao)

Texto

MARIEMI OTAOLA
LUIS CANDAUDAP

Imágenes

MARIEMI OTAOLA
BEGOÑA LUMBRERAS

Diseño y maquetación

JUAN MANUEL LUMBRERAS
BEGOÑA LUMBRERAS

Edición

A'G ARTE GESTIÓN

22/01/23

- 187 -

COLABORA



