

ANDONI EUBA

“ARETXAGA-MIRIBILLA”

Un proyecto de lugar, desde 2018.

ABRIL / JUNIO 2026

ANDONI EUBA

“ARETXAGA-MIRIBILLA”

Un proyecto de lugar, desde 2018.

ABRIL / JUNIO 2026



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

"ARETXAGA-MIRIBILLA"
Un proyecto de lugar,
imaginado por Andoni Euba, desde 2018.



RESUMEN

Un día al salir del estudio, pude ver que la calle estaba siendo convertida en peatonal. Sentí un impulso para actuar y convertir ese espacio exterior en el contexto de mi siguiente trabajo como pintor.

La idea era crear un proyecto para hacer un lugar y darle un nombre.

Los cuadros que fueron generadores del proyecto, actuando de uno en uno, ahora son su consecuencia.

Se han agrupado y cambiado el contexto de su presencia. Han pasado de ser pintados en el interior del estudio, instalados en el exterior para curarse al aire de la calle, y ahora se presentan en un espacio privado con apertura pública.

Una selección de 7 cuadros, de los 12 hechos hasta el momento, componen la exposición en la galería Juan Manuel Lumbreras.

En ella conviven distintas sensibilidades a la hora de afrontar el trabajo como artista. Desde la investigación en el comportamiento de los recursos físicos y lingüísticos de la Pintura, para buscar que estos cuadros puedan ser característicos de sí mismos, hasta una apertura para poder conectar con otras realidades características del siglo XXI en Arte.



REFERENCIAS

En el arte del siglo XXI, la idea de “lugar” y su cuestionamiento ha sido referenciada por el historiador Javier San Martín como una de las singularidades actuales en el arte.

Los artistas nórdicos Elmgreen & Dragset construyeron una tienda de la marca Prada en el desierto de Texas y la llenaron con objetos de la marca. La situaron al lado de una sencilla carretera con dirección a la fundación Donald Judd. Una escultura de naturaleza arquitectónica y vocación perecedera. Sin mantenimiento, el tiempo hablará de su destino.

Por otra parte, el artista suizo Thomas Hirschhorn construye su “museo precario” en las afueras del norte de París, donde él reside. Con la ayuda de sus vecinos construye un espacio realmente sencillo y básico, donde albergar las obras de ocho de los artistas más relevantes del siglo XX.

Hirschhorn consigue que el Museo Pompidou le preste estas obras, que no tendrán vigilancia profesional mientras estén exhibidas en ese descampado. Cada semana la dedican a un artista, hasta completar dos meses de inmersión estética con sus vecinos, en ese barrio tan alejado del centro de París.

Son trabajos artísticos difíciles de crear, incluso cuando ya están hechos y documentados.

Para poder llegar a hacerse, necesitan de otros factores también característicos del arte de este siglo XXI, como es la interacción social en forma de relación que construye. O se da esa comunicación activa entre el artista y la sociedad, o el proyecto no tiene capacidad de ser.

Recuerdo cuando expliqué al dueño del bar que está junto al estudio que necesitaba su pared exterior para pintar el título del proyecto en ella, y así completar un gran tríptico. En otras palabras, en vez de rotular el nombre de su local, la propuesta era rotular el título de mi proyecto. Tras meditarlo, y lleno de generosidad, Úbeda aceptó.

PRIMERA PARED. TEXTO INFORMATIVO.

El texto completo de esta primera pared es "ARETXAGA-MIRIBILLA" Un proyecto de lugar, imaginado por Andoni Euba, desde 2018. Está rotulado con óleo de color crema sobre negro brillante.

"Aretxaga-Miribilla" es un cruce de caminos de dos calles muy pequeñas y carismáticas. Aretxaga comunica el estudio con la ría a través de San Francisco y Marzana, es una calle con mucha vitalidad social. Miribilla era una calle muy desconocida, que, al ser frontera con el nuevo barrio creado al comienzo de este siglo, le dio nombre, pero mantuvo su anonimato como calle.

Ahora, con el proyecto funcionando en su capacidad informativa, hasta los taxistas se han aprendido el nombre de la calle. Está escrito en la pared.

"Aretxaga-Miribilla" es un crossroad que aspira a concretarse en la memoria con perseverancia y ser un lugar. Un pequeño reflejo de otros cruces de calles, como el legendario Haight-Ashbury en la ciudad de San Francisco, donde empezó el movimiento Hippie en California.

El proyecto de lugar consta de tres paredes unidas, para un total de 15 metros de fachada conectada con la calle Miribilla. Pero hubo que hacer las paredes porque antes eran dos persianas sin propósito.

El proyecto necesitaba financiación. Según criterio de mi vecino y añorado amigo Javier San Martín, el artista tiene que buscar financiación para sus proyectos, no hay excusas.

Presenté el proyecto en la oficina de barrio del Ayuntamiento de Bilbao. La respuesta fue excelente, llena de comprensión y entusiasmo.

Resultaba paradójico que para abrirme al exterior tuviera que empezar construyendo unos muros.



SEGUNDA PARED. MURAL PERMANENTE.

Para el mural central y permanente, necesitaba una imagen que concretara el tiempo en ese momento.

Oí que en las minas al aire libre del continente americano, cuando comparten espacio las águilas y los drones de vigilancia, las águilas atacan y derriban sistemáticamente a los huéspedes mecánicos.

Era una imagen real que concretaba su tiempo por ser posible solo a partir de él, ya que en otros tiempos no había drones. Estábamos en 2017 y se empezaba a oír hablar de ellos.

El dibujo de la imagen incluía cuatro águilas y cuatro drones compartiendo un espacio. Naturalezas distintas en un espacio común.

No hay preferencias en las múltiples relaciones simbólicas que surgen. Lo relevante es que surgen muchas y en diferentes asimilaciones. Los drones aparecen simpáticos, retro. Las águilas se reconocen en la personificación de la madre sabia, que reflexiona ante la escena.

En un ejercicio de caracterización de su tiempo, Banksy hizo una serigrafía con la imagen de una sopa de tomate de bote de "marca blanca". Inevitable la relación con la serigrafía de Warhol de las sopas Campbell's, en un tiempo aquel sin marcas blancas en los supermercados.

Warhol y Banksy nos hablan de su tiempo, el que viven al respirar, y lo fijan en una imagen.



TERCERA PARED. CUADROS - MURALES

La tercera pared, la de la derecha según se mira, acoge un cuadro pintado en el interior del estudio, que se instala en el exterior. Cada seis meses se cambia de cuadro, y al instalarlo en el exterior se convierte por un tiempo en cuadro-mural.

Esa salida a la calle le permite empaparse de ella. Ser testigo de la vida a su alrededor. Ver, por ejemplo, el nacimiento de una terraza en el bar de al lado. Una terraza que ahora se hace imprescindible y que hace solamente ocho años no estaba por no sentirse necesaria.

Ahora, las personas necesitan exterior. La calle se ha convertido en el espacio para habitar, para respirar su aire y recibir los estímulos directos y palpables de nuestra realidad más próxima.

Así los cuadros son testigos de la cambiante realidad social y de su propia realidad física.

Expuestos al sol, en un recorrido afortunado de todo el día de iluminación directa, era el momento de comprobar al extremo cómo se comportan los distintos elementos que los pintores han utilizado para construir un cuadro. Cómo se comporta, por ejemplo, la pintura como material en las partes claras y oscuras del cuadro.

Como síntesis, lo que en un cuadro vemos como partes claras, tiene un color de una naturaleza agrisada, densa y opaca. En consecuencia, los colores en un cuadro cuanto más densos, agrisados y opacos sean, más luminosos resultan, al reflejar la luz que reciben sin dejarla pasar a su través.

El color se percibe seco. Lo seco es luminoso, como se ve en un elefante que se mete en una charca, y al salir, las orejas y las partes altas que no se humedecieron son muy luminosas. Las patas mojadas actúan como en sombra, como si les estuviera dando la sombra, oscureciéndose exponencialmente al humedecerse.

La sombra en un cuadro, las partes oscuras, tienen una naturaleza distinta a las partes claras.



En la sombra, el color es de naturaleza húmeda. Se ve humedecido porque al humedecerse se potencian sus características visuales como oscuridad. Aceptando la saturación del color sin límites, siendo más transparente y fluido.

No es solo que el pintor separe los comportamientos con intención constructiva, sino que son los propios agentes de la pintura los que se separan en su naturaleza. Entre los pigmentos que hacen los colores, los hay de naturaleza opaca y de naturaleza transparente. En los tubos de óleo, siempre venía señalado.

El trabajo del pintor es llevar al límite la melodía de la narración, pudiendo llegar conscientemente a desafinar. Necesitamos conocer nuestras herramientas para saber cómo enfatizar y dónde desafinar.

Hay un componente de “a ver qué pasa” en el proyecto “Aretxaga-Miribilla”. Es como una necesidad curiosa que ha impulsado a los artistas. Convertir esa incertidumbre en un proceso de trabajo suele ser el mecanismo de vida.

Durante las vacaciones de verano, fui generando junto a mi hijo Kai, las imágenes con las que empezó el proyecto. Son cuadros de una sola figura, donde la imagen huele a pintura.

Nos trae fragancias de otros tiempos, de otros artistas, de otros cuadros donde la relación se establece entre una figura completa y un escenario. Es una relación de dos elementos.

Los escenarios están contruidos a pinceladas separadas, con la idea de conservar a modo de trama parte del fondo negro de la imprimación. Un fondo, un contexto que actúa dinamitando la escena, no neutralizándola. Se necesita mucha complicidad cuando la relación es de dos elementos: la figura y su entorno.

Al hacer los colores a mano, en el estudio, mediante la unión de lo líquido y lo seco, del aceite y los pigmentos en polvo, se ha tenido la capacidad de poderlos moldear y experimentar con ellos hasta llevarlos a su límite.

Así las partes luminosas del cuadro tienen una densidad en el color extremo. Siendo



mates y de aspecto muy seco, terroso, como las partes altas del elefante que no tocaron el agua. Por su parte, el color negro es brillante para verse máximo y sentirse saturado en su propio color. Esta sería la razón por la que los cuadros brillan en los museos, la saturación del color negro y del resto de colores oscuros.

Esta convivencia de partes secas-mates y partes húmedas-brillo potencia la capacidad visual del cuadro, pudiéndose leer la imagen desde muy lejos, separando las partes con nitidez a través de la alternancia de esas naturalezas secas y húmedas en los elementos contiguos del cuadro.

Los cuadros están pintados con pinceladas separadas entre ellas. Pocas, las menos posible. De tal manera que, al poder contarlas, vemos cómo son y nos enseñan cómo ha sido todo el proceso de construcción del cuadro.

Dejar la huella del recorrido ha sido una elección en los maestros admirados. Dejar visibles esas etapas que nos hablan de un tiempo contenido en el cuadro, un tiempo de lo que fue antes y luego fue después, que se ve en el cuadro.

De ahí la relevancia de que ese color negro esté debajo, para sentirse profundo y se poderse ver debajo de las pinceladas que construyen la imagen, que irán progresivamente siendo más claras y densas.

Pinceladas que siempre van agrupadas en grupos grandes para legitimarse.

Pinceladas construidas en todas las direcciones para generar un espacio con volumen, sin olvidar la dirección de derecha a izquierda y de abajo a arriba.

Pinceladas diferentes entre ellas, y características de sí mismas.

EXPOSICIÓN

LOS SIETE CUADROS SELECCIONADOS

KAI SUMERGIDO CON LAS CROCS DE PINTAR

El agua estaba tan fría y resbalosa que nos pareció buena idea calzarse. Las dos manos sobre una pierna, para remangarse. Y en ese plegado aparece un recorrido de signos y enigmas.

Se forma una columna de luz, donde el pelo sería el capitel, sustentando una estructura robusta en la figura de un joven que oculta su identidad, como rasgo de identidad compartida.

El fondo superior es un plano oscuro, contiene cierta vegetación, y está pintado con pinceladas unidas entre sí como catenarias de óleo. Utilizando la gravedad para dejar caer un material que suma fluidez y densidad sobre un cuadro situado en posición vertical.

Esas catenarias confieren una personalidad propia a ese grupo de pinceladas, haciéndose sentir especiales, como ellas mismas, y quebrando la luz exterior que reciben, con sus distintos planos en su materialidad orgánica.

Fue el primer cuadro en convertirse en mural al instalarse en la calle, puso a prueba la reacción social, y salió victorioso en la complicidad.

KAI SUMERGIDO CON LAS CROCS DE PINTAR
Óleo sobre tabla greenpanel
285 x 210 cm





KAI SUMERGIDO CON LAS CROCS DE PINTAR
Detalles

KAI SUMERGIDO CON LAS CROCS DE PINTAR
Proceso



KAI FLOTANDO EN POCA AGUA

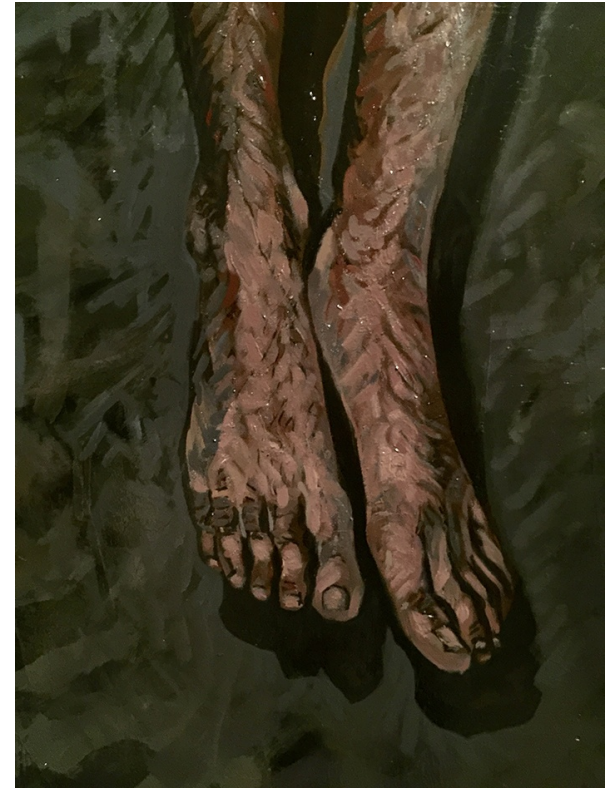
Subiéndome a una roca alta, capturé esta imagen donde la figura de un joven flota suspendida.

El pecho de la figura y la esquina superior derecha, están pintadas con color muy denso, seco y agrisado. Su luminosidad contrasta con ese gran fondo de agua, que une perceptivamente lo que está en sombra con lo que está mojado.

Flotar en poca profundidad es un ejercicio de equilibrio que involucra a todo el cuerpo. Tensión y relajación simultáneamente, para alcanzar una concentración en el hecho de hacerse flotar.

KAI FLOTANDO EN POCA AGUA
Óleo sobre tabla greenpanel
285 x 210 cm





KAI FLOTANDO EN POCA AGUA
Detalle

KAI FLOTANDO EN POCA AGUA
Pared exterior del estudio



KAI PASEANDO ENTRE LOS HECHOS Y LOS HELECHOS

Al girar un libro con grabados de Goya, donde había un joven saltando con una pértiga por encima de un toro, pude entender que Goya para hacer esa imagen había puesto a un joven de pie sujetando una pértiga en horizontal, paralela al suelo. Después él se había subido a una altura y había dibujado la escena. Para finalizar con un cuarto de giro a esa hoja de papel y tener al joven volando.

Le propuse a Kai hacer esa reconstrucción para ver si era así. Después le situé saltando con su pértiga entre dos lados de un río con pintorescos helechos. Un joven clava su pértiga en el barro para saltar entre dos márgenes, librando la presencia de los helechos.

Al final, la imagen elegida, de las muchas que tomamos, no partía con la pértiga en paralelo al suelo, sino de un aparente error. Debido a su peso, no era fácil mantenerla en horizontal, y en esa desviación no intencionada, al girar el papel, apareció una imagen con una torsión extra en la figura.

La peculiaridad del instante, los momentos especiales se ven como realidad en el arte. Y esa apertura a lo inesperado ha prevalecido durante la búsqueda de estas imágenes, antes de ser cuadros.

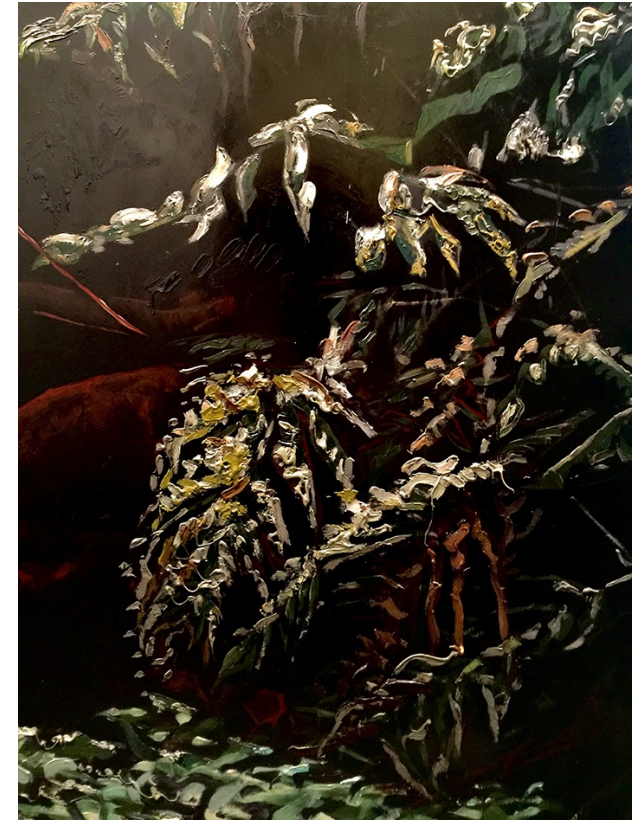
La Pintura necesita verse después de imaginada, en ese hacer para ver y comprender, el pintor vive.

KAI PASEANDO ENTRE LOS HECHOS
Y LOS HELECHOS
Óleo sobre tabla greenpanel
285 x 210 cm



KAI PASEANDO ENTRE LOS HECHOS Y LOS HELECHOS
Pared exterior del estudio





KAI PASEANDO ENTRE LOS HECHOS Y LOS HELECHOS
Proceso y detalle

LAS VACACIONES DEL FAQUIR EN ARLÉS

Un faquir de vacaciones echa de menos un poco de acción. Aprovecha para descansar sobre un fardo de paja bien seca. Pero aun siendo faquir, necesita arrascar el picor de una pierna.

Cada extremidad de la figura entra con perpendicularidad en la forma que la contiene.

La pierna que cuelga sobre el fardo parece que puede oscilar como péndulo, la otra pierna apunta al cielo, mientras el brazo plantea una diagonal relajada. Todas las extremidades actúan como manecillas de un reloj que nos marcan un tiempo distinto según las dos que elijamos para componer la hora.

Se percibe una gran distancia entre el pie colgante y el pueblo que aparece a lo lejos. También hay un recorrido espacial en forma de distancia entre ese mismo pie y la mano relajada. Son distancias que recorren un espacio cargado de pintura en densidad a través de pinceladas separadas.

LAS VACACIONES DEL FAQUIR EN ARLÉS
Óleo sobre tabla greenpanel
285 x 210 cm



LAS VACACIONES DEL FAQUIR EN ARLÉS
Pared exterior del estudio



NAGORE

Cuando entré en la panadería Labeko del Casco Viejo, vi a una trabajadora que sentí que podía representar a todas las mujeres.

Igual que la figura de mi hijo representaba a todos los jóvenes que transitaban por esas edades, teniendo características comunes que los unen como grupo, Nagore proyectaba una serenidad como de sabiduría ancestral.

Basada la imagen en el último cuadro de Manet, donde los reflejos y brillos de espejos y botellas de ese fondo de la camarera del Folies Bergère, han sido cambiados por pan. Pan representado con pinceladas densas y concretas, que adquieren una materialidad seca como el propio pan.

Es un cuadro donde el proceso de construcción es visible al estar algunos elementos más finalizados que otros. Los brazos, por ejemplo, se mantuvieron con la primera intervención, mostrando la estructura de construcción de ese elemento. Los cantos de las estanterías mantienen el color de la imprimación. Es en el rostro de Nagore donde se acumulan varias sesiones, hasta sentir su presencia.



NAGORE
Óleo sobre tabla greenpanel
210 x 285 cm



NAGORE
Proceso y detalle



CIERRA LA VENTANA QUE HAY CORRIENTE.
DE MONDRIAN A VAN DOESBOURG EN UN SOPLO.

Ha llegado un golpe de viento y las figuras dignas, verticales y separadas del bodegón de Zurbarán han sido derribadas. Pero en su caída, han encontrado que en el hecho de mantener un punto de contacto reside su capacidad para poder mantenerse en ese equilibrio precario.

Al tumbarse las vasijas desaparece esa identificación de las vasijas con personas, propia del cuadro de Zurbarán, al perder esa prestancia y dignidad de lo vertical.

Pero al tumbarlas aparecen posibilidades nuevas en forma de huecos, óvalos, diagonales y recursos espaciales mucho más abstraídos de la realidad. La forma se hace más difícilmente reconocible, y la geometría se hace más sentimental.

Pero al derribar todas las figuras, se da una circunstancia muy negativa en un cuadro. No hay verticales, y además no se generan diferencias de altura. El espacio se llena solo de manera horizontal y eso no es lo que mejor construye un espacio, le falta lo vertical.

En consecuencia, no hay bodegones con todas sus formas tumbadas, porque tener todos los elementos del cuadro tumbados supone una propuesta en sí misma.

Supone también una actitud que no sufre demasiado por perder esencias de la Pintura, si construye una posibilidad de significado.



CIERRA LA VENTANA QUE HAY
CORRIENTE. DE MONDRIAN A VAN
DOESBOURG EN UN SOPLO.
Óleo sobre tabla greenpanel
210 x 285 cm



CIERRA LA VENTANA...
Detalle



CIERRA LA VENTANA QUE HAY CORRIENTE.
DE MONDRIAN A VAN DOESBOURG EN UN SOPLO.
Pared exterior del estudio

RETRATO DE FAMILIA

Hay vajillas que, aunque están con nosotros, no pertenecen a nuestro tiempo. Nos han llegado inesperadas y no son aptas para el microondas.

Eran las vajillas para los días de celebración en familia y están colocadas en una agrupación vista desde niño, puestas a secar después de la celebración.

El punto de vista elegido es muy bajo para poder entrar con la mirada dentro de esos huecos ovalados.

Óvalos que giran como planetas. Formas redondeadas que llenan ese espacio de color negro plano, y en consecuencia sin capacidad espacial.

Sentía necesaria una sorpresa narrativa que incorporara ese fondo plano al cuadro. Y la sorpresa fue para mí cuando recortando la forma de las vasijas con negro, quedó ese espacio por llenar en el plano del fondo. Del mismo tono lumínico que el elemento opuesto, la sopera que simboliza a mi padre.

Este elemento cuadrado, con verticales necesarias para compensar tanta curva, y luminoso respecto del fondo, esta luz cuadrada, es en realidad el mismo color negro que el resto del fondo. Solamente no ha sido humedecido con aceite, y se ve seco y mate.

Ese elemento inesperado, expande el cuadro haciéndolo más ancho y plantea otra realidad en el cuadro, otra posibilidad de actuar como pintor.

También coquetea con eso tan pictórico de no acabar todo en el cuadro completamente, con los "campos de color" no completados y con esos cuadros de esquinas inacabadas, que nos muestran el proceso de cómo empezó el cuadro por ser testimonio del principio. Esas esquinas inacabadas, ahora se hacen un hueco en el centro de la imagen.

Surgiendo un fondo de color negro plano que se hace más espacial por contener un elemento que le da profundidad a ese plano, al estar situado en él.

La jarra de agua representa a mi madre, y así hasta completar la escena completa en una irónica y frágil asociación, donde una estructura triangular envuelve esas formas para concretarlas en un triángulo de energía actual, que sí recoge los tres lados de mi geometría familiar.



RETRATO DE FAMILIA
Óleo sobre tabla greenpanel
210 x 285 cm

DESENLACE

Cuando empecé a dibujar el primero de los doce cuadros del proyecto, vi que no llegaba a la parte alta del cuadro. Até un carbón a un palo largo y al dibujar noté una conexión con todas las personas que habían utilizado semejante herramienta para dibujar. Resultó inesperadamente eficaz, más allá de ayudarte a alcanzar una altura.

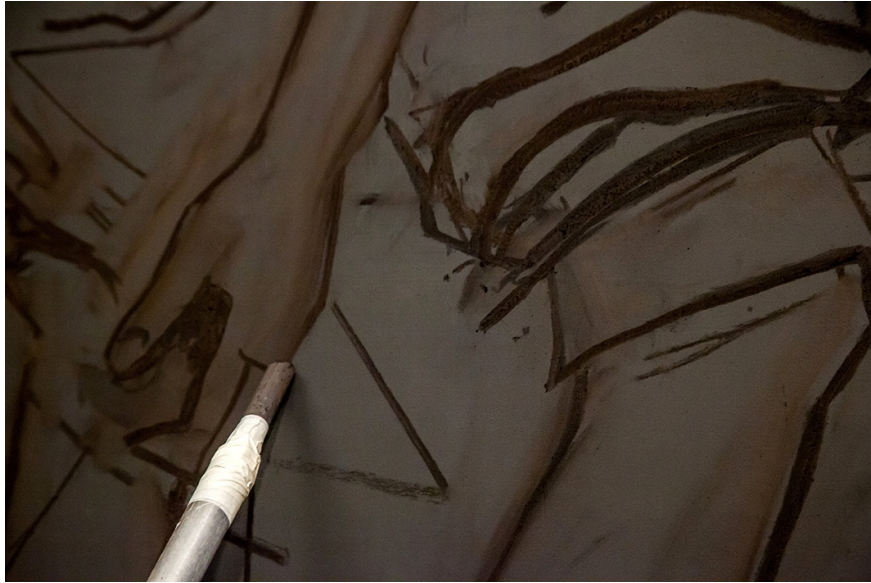
Era una conexión que empezaba en las cuevas y seguía por los siglos, y es la misma que siento con artistas de este nuevo siglo, cuando cuestionan la naturaleza del espacio donde intervienen.

El artista Francis Alÿs, se las arregló para introducir un zorro en la National Portrait Gallery de Londres, para que pasara la noche en compañía de esos cuadros clásicos. Se trataba de ver qué podía pasar. Y no pasó nada. La experiencia estaba hecha. El espacio del Museo había sido habitado por un ser ajeno, procedente del exterior de la propia cultura.

Monica Bonvicini instaló un baño público operativo en mitad de una calle. Estaba construido con cristal que hacía de espejo visto desde fuera y transparente visto desde dentro. La incomodidad visual era manifiesta, tanto desde el exterior – espacio público, como desde el espacio privado del interior.

La relación interior-exterior construye, como pocas, una proyección social de la naturaleza del espacio. Donde al final, el interior somos nosotros por dentro y el exterior es donde suceden los encuentros.

También plantea la necesidad de salir de nosotros mismos para acceder a los demás, de quitar las persianas que había en el estudio y salir fuera, para que estos cuadros estuvieran iluminados por el sol. A ver qué pasaba.



ANDONI EUBA EN SU ESTUDIO
Procesos de trabajo



VISTAS DE LA
EXPOSICIÓN

















BIOGRAFÍA



ANDONI EUBA

Bilbao, 1962.

FORMACIÓN

- 1980-85 Licenciado en Bellas Artes, Bilbao.
- 1994-04 Vive y trabaja en San Francisco. EEUU.
- 2005 Vive y trabaja en Bilbao.
- 2007 Imparte seminario en Bilbao Arte.

PROYECTOS

- 2018-26 "Aretxaga – Miribilla"
- 2016 "Rho Easel Machine"
- 2014 "In Perpetuum Mobile". Pabellón 6, Bilbao.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2026 Galería Juan Manuel Lumbreras. Bilbao. "Aretxaga – Miribilla".
- 2010 Galería Metta. Madrid. "Perpendicular".
Galería Kur. San Sebastián. "Conversación de ellos".
- 2007 Galería Metta. Madrid. "Paisajes con heridas".
Galería Carreras-Música. Bilbao
Museo de Guethary. Francia. "Parcour 1987-2007"
- 2006 Galería Bacelos. Vigo. "Paisajes con heridas".
- 2004 Parque Tecnológico de Alava. Vitoria-Gasteiz.
- 2003 Catharine Clark Gallery. San Francisco. "Spine".
Galería Almirante. Madrid.
- 2002 Galería Altxerri. San Sebastián. "La Espina Dorsal".
- 2001 Jay Grimm Gallery. Nueva York. "Guadalupanas y Coleccionables"
Galería Carreras Música. Bilbao.
Galería Bacelos. Vigo.
- 2000 Catharine Clark Gallery. San Francisco. "Screen".
Galería Almirante. Madrid.
- 1998 Galería Carreras Música. Bilbao. "Internegativo".
Galería AD HOC. Vigo.
- 1997 Rekalde Area 2. Bilbao. "Protecciones".
- 1994 Museo de San Telmo. San Sebastián. "Lifting".
- 1993 Galería Almirante. Madrid. "Lifting".
Galería AD Hoc. Vigo.

- 1990 Galería Almirante. Madrid. "Cabaret de Invierno".
 1989 Sala de Exposiciones. Fundación BBK. Bilbao. "Cartografías".
 1988 Galería Vanguardia. Bilbao. "Murallas".
 Museo de Guethary. Francia.
 1987 Aula de Cultura. Fundación BBK. Bilbao. "Molinos".
 1987 Casa de Cultura. Basauri.
 Sala Municipal. Museo de Arte e Historia. Durango.
 1986 Sala de Cultura Ceferino del Olmo. Barakaldo. "Vasijas".

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2026 "Derivas y Persistencias". Sala Ceferino del Olmo. Barakaldo.
 2019-26 Artea Oinez. Palacio del Condestable. Iruña
 2018 Night of the Arts. Myymälä2 Gallery. Helsinki.
 2014 Memoria de la diversidad. Sala Rekalde. Bilbao
 2013 Bienal de Cerveira, Portugal.
 2011 Art Contemporain Basque. Saint Jean de Luz. Francia.
 Ibilarte 2011. Bilbao.
 Colección Ipiña Bidaurrezaga. Museo Artium. Vitoria-Gasteiz.
 Silent Running. Galería Metta. Madrid.
 2008 ArteBa, 2008, Buenos Aires, Argentina. Galería Metta. Madrid.
 ArteSantander, 2008. Galería Metta. Madrid.
 Ibilarte. Bilbao.
 2007 ARCO '07. Galería Bacelos. Madrid.
 ArteLisboa, 2007. Lisboa. Portugal. Galería Metta. Madrid.
 "El Quijote". Bilbao.
 Ibilarte. Bilbao.
 2006 ARCO '06. Galería Carreras Múgica. Madrid.
 2005 ARCO '05. Galería Bacelos. Madrid.
 2004 ARCO '04. Galería Carreras Múgica. Madrid.
 2003 "Grisaille". JG Gallery Nueva York.
 ARCO '03. Galería Almirante. Madrid.
 ART Frankfurt. Galería Carreras Múgica. Frankfurt.
 2002 Museo de Bellas Artes. Bilbao. "7 intervenciones plásticas para el tranvía de Bilbao".
 Jay Grimm Gallery. New York.
 "Cien X Cien". Galería Almirante. Madrid.
 "Los Paisajes Interiores". Fuentemayor.
 ARCO 2002. Galería Almirante. Madrid.
 2001 Museo de las Encartaciones. Bizkaia.

- ARCO 2001. Galería Colón XVI. Madrid.
- 2000 San Francisco Art Fair. Catharine Clark Gallery.
ARCO 2000. Galería AD HOC. Madrid.
- 2000 ARCO 2000. Galería Carreras Múgica. Madrid.
- 1999 Miami Art Fair. Galería Almirante. Miami.
ARCO 99. Galería AD HOC. Madrid.
Jay Grimm Gallery. Nueva York.
- 1998 ARCO 98. Galería AD HOC. Madrid.
EXPO ARTE. Galería Almirante. Guadalajara. México.
FIAC. Galería Carreras Múgica. Paris.
"Surface". Catharine Clark Gallery. San Francisco.
- 1997 EXPO ARTE. Galería AD HOC. Guadalajara. México.
Becarios de la Diputación. Sala Rekalde. Bilbao.
"Propuestas AD HOC". Galería P.S. Burgos.
- 1996 "Gabinete de un coleccionista". Galería AD HOC. Vigo.
Foro Atlántico de Arte Contemporáneo. Galería AD HOC. Oporto.
Pintores Vascos. Colección BBK. Bilbao, San Sebastián, Vitoria.
EXPO ARTE. Galería AD HOC. Guadalajara. México.
TRITON Art Fair. David Raymond Fine Art. San Francisco.
- 1993 ARCO 93, Galería AD HOC. Madrid.
Certamen de Pintura "Endesa". La Coruña.
Colección de Arte Contemporáneo del Museo de Navarra.
- 1992 "Un Placer" / "Cualquiera, Todos, Ninguno". Arteleku, San Sebastián.
Certamen de Pintura, Banco Central Hispano, Bilbao, San Sebastián, Vitoria.
- 1991 IX Premio Internacional de Pintura "Festivales de Navarra".
ARTE 80 Museo de San Telmo, San Sebastián.
"Ibérico 2 MIL". Galería Maeght. Barcelona.
VII Edición Premio L'Oreal de Pintura, Casa de Velázquez. Madrid.
VIII Salón Nacional de Artes Plásticas de Alcobendas. Madrid.
- 1990 Glasgow Art Center. Gran Bretaña.
VI Premio de Pintura L'Oreal, Madrid.
"Batera" Aula de Cultura BBK. Bilbao.
- 1989 Exposición Internacional de Pintura. Osaka. Japón.
Joven Pintura Española. Bruselas, Niza, Münster, Salzburgo, Estocolmo, Helsinki.
Galería Ángel Romero, Madrid.
- 1988 Bizkaiko Artea. Bilbao.
ARCO 88. Galería Vanguardia. Madrid.

- Becarios 1984-87. Diputación de Vizcaya.
Bizkaiko Artea 88, Bilbao.
- III Certamen de Artes Plásticas de Euskadi. Exposición itinerante.
"Gure Artea", San Sebastián, Bilbao, Vitoria.
Galería A UA CRAG, Aranda de Duero.
- VI Premio Internacional de Pintura. Festivales de Navarra.
Bienal de Artes Plásticas de Vitoria.
- III Bienal de Arte Vasco. Amorebieta.
- 1987 "Artea Gernikan", Conmemoración Gernika 1937-1987.
"Arte Bizkaia". Sala Rekalde. Bilbao.
"Ertibil- Bizkaia". Exposición itinerante.
"La Generación de los 80", Fondos de Arte Contemporáneo del Museo de BBAA de Álava, Museo San Telmo, San Sebastián.
"Baraja de Artistas Vascos", Galería Vanguardia, Bilbao.
"Gure Artea", Vitoria, San Sebastián, Bilbao.
- 1986 "Nervión". Aula de Cultura. Fundación BBK. Bilbao.
Certamen Nacional de Artes Plásticas. Valencia.
Ertibil - Bizkaia". Exposición itinerante.
"Arte Joven 85". Exposición Itinerante. Euskadi.
"Muestra de Arte Joven", Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Bienal de Artes Plásticas de Vitoria.
IV Certamen de Pintura. Sestao.
"Gure Artea". Bilbao. Vitoria. San Sebastián.
Bienal de Barcelona, Joven Pintura Contemporánea.
- 1985 "Una Corbata para el domingo". Fundación BBK. Bilbao.
"Ertibil - Bizkaia". Exposición Itinerante.
"Gure Artea". San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Santiago.
"I Certamen de Artes Plásticas de Euskadi, Itinerante.
- 1984 Galería Windsor. Bilbao.
I Bienal Bienal de Arte Vasco. Amorebieta.

PREMIOS Y BECAS

- 1985 Tercer premio "Gure Artea", Gobierno Vasco.
Primer Premio, I Certamen de Artes Plásticas de Euskadi. Gobierno Vasco.
- 1986 Muestra de Arte Joven. Círculo de Bellas Artes. Ministerio de Cultura. Madrid.
Simposio "Arte Joven y Ciudad". Ministerio de Cultura. Oviedo.
Beca de creación artística, Diputación de Vizcaya.
- 1987 Beca de creación artística. Gobierno Vasco.

- Primer Premio de Dibujo, Accésit de Pintura. III Certamen de Artes Plásticas de Euskadi, Gobierno Vasco y Ministerio de Cultura.
Accésit Gure Artea, Gobierno Vasco.
- 1988 Tercer premio, Bizkaiko Artea, Diputación de Vizcaya.
Accésit Gure Artea 88, Gobierno Vasco.
Accésit Primer Concurso de Pintura, Banco Hispano.
Mención del Jurado, Bienal de Artes Plásticas de Vitoria.
- 1989 Segundo Premio, Villa de Bilbao.
- 1991 Premio-adquisición, IX Premio Internacional de Pintura "Festivales de Navarra". Pamplona.

MUSEOS Y COLECCIONES

Museo de Bellas Artes. Bilbao.
Artium. Museo Vasco de Arte Contemporáneo. Vitoria - Gasteiz.
Museo de San Telmo. Donostia - San Sebastián.
Museo de Navarra. Iruña.
Museo de Arte e Historia. Durango.
Museo de Guethary. Francia.
Colección de la Diputación de Vizcaya.
Fundación BBK.
Juntas Generales de Bizkaia.
Colección del Ayuntamiento de Bilbao.
Colección del Gobierno Vasco.

Texto
ANDONI EUBA

Imágenes
JOSU EUBA
ANDONI EUBA
BEGOÑA LUMBRERAS

Diseño y maquetación
BEGOÑA LUMBRERAS
JUAN MANUEL LUMBRERAS

Edición
A'G ARTE GESTIÓN
25/08/26
- 233 -



- 233 -



JUAN MANUEL LUMBRERAS
GALERÍA DE ARTE