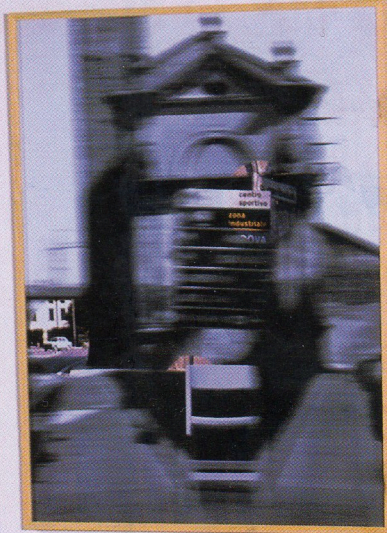
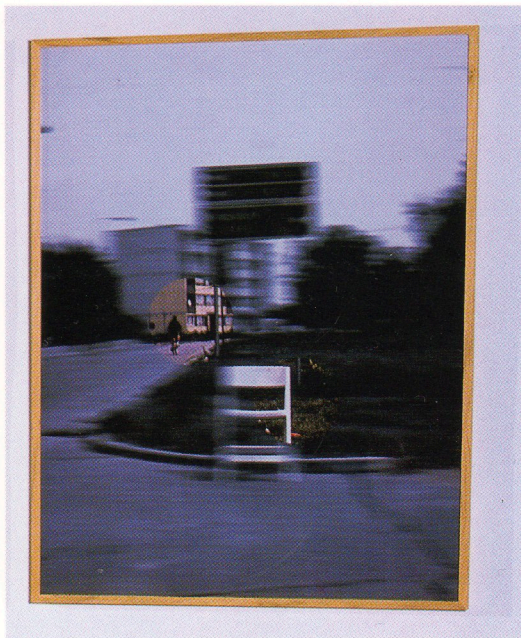


# PEDRO OSAKAR

## ARCADES PROYECT







UNA Y CIENTO SILLAS , 1998  
Fotografías  
70 x 100 cm c/u

ESCALERAS DE SUBIDA , 1998  
Madera  
22 x 17 x 17 cm











**PEDRO OSAKAR**  
**ARCADES PROYECT**

12 de Enero - 7 de Febrero, 1999



## CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

*Presidente*  
Miguel Sanz Sesma

*Director*  
Lorenzo Riezu Artieda

*Secretario general - Subdirector*  
Francisco Javier Arregui Celaya

*Jefe de la Obra Social*  
Agustín Navarro

*Jefe de la Obra Cultural*  
Arturo Navallas

## EXPOSICIÓN

*Organiza*  
Caja de Ahorros de Navarra

*Coordinación*  
Gestión Cultural Navarra

*Seguro*  
Nordstern

*Transporte*  
T.D.M. Transportes y Montajes de Arte, S.L.

*Diseño de Montaje*  
Gestión Cultural Navarra

## CATÁLOGO

*Edita*  
Caja de Ahorros de Navarra

*Textos*  
Jesús María Fanega Carmona

*Fotografía*  
Evaristo Cabrera Miranda  
Francisco Fernández

*Diseño y Maquetación*  
La Bauhaus Española

*Impresión*  
J. Martínez, S. L.

*I.S.B.N.*  
84-87120-63-6

*D.L.* SA-745-1998

## AGRADECIMIENTOS

*Santiago Collado*  
*Miguel Ángel González*  
*Antonio Lozano*  
*José Lozano*  
*Asunción Salmerón*



# **ARCADES PROYECT**





# SLUM QUARTERS

**Jesús María Fanega**

En algún lugar, en alguno de los respetados foros que dormitan en nuestro tiempo creados para el cultivo y la difusión del conocimiento humano, debería existir aquello que puede encontrarse en el templo sintoísta Kenkun allá en *El pabellón de oro* descrito y escrito por Mishima, junto a olorosos pinos y entre casas de vieja madera: un *Instituto de Investigaciones sobre el destino humano*.

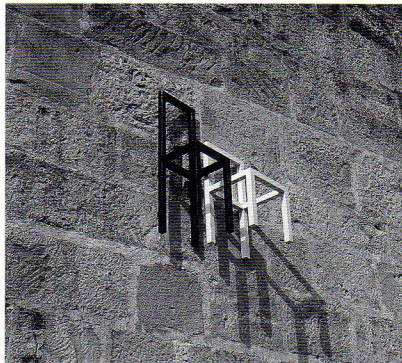
Todo aquello que emanara de un lugar ideado con tan desnuda simplicidad, habría de escribirse con hilo de oro dejado caer sobre largos, venerables, recios papeles. El hilo de oro o el hilo azul, el hilo de la escritura, como gusta describirlo Gustavo Martín Garzo, el rastro de la tinta sobre el papel blanco, tan semejante al hilo que se emplea para coser. O el hilo blanco que siega la tela y que trenza, desde el vacío, las palabras definitorias de nuestros ámbitos y recodos.

Construcciones e hilos. Pabellones; hebras que roturan, diríase, la memoria y su promesa de continuidad como la escritura, todos son ingredientes que configuran el mundo. Habríamos de orientar nuestro pensamiento en tal dirección aún a riesgo de padecer las heridas que infringe la imaginación a quienes se confían a ella; y trazar alguna idea que otra para especular, como en ese legendario Instituto japonés, sobre la obra de Pedro Osakar que es hacerlo sobre sus reflexiones acerca del hombre y su camino, su destino.

## **El encuentro.**

¿Cuál es la realidad, si se piensa que ésta existe; la verdad, si se cree en su necesidad; la voluntad en la propuesta de Pedro Osakar? Me permito pensar, en una primera reflexión, sobre la idea del *encuentro* como lo que sucede por entre sus construcciones, sus lienzos, sus objetos y sus fotografías. *El encuentro*, lo imaginado por Hofmannsthal

como el sentimiento de la duración, lo que mora donde reina la visión o, dicho más prosaicamente por el propio vienés, la conciencia entre ser y tiempo. Incluso habría que plantear, siguiendo el pensamiento de Heidegger al aire siempre de las creaciones de Osakar, la visión voluntaria de tal coincidencia que no es otra cosa que el encuentro con la propia existencia. Y comprender que todo esto no es ni la realidad, ni la verdad; sino un esfuerzo por aprehender la confluencia entre vida y poesía. O, dicho a la manera conradiana, un intento por atender a la existencia de la verdad, si se quiere; pero aceptando que es eficaz e innegable sólo en la imaginación de los hombres.



Sillas  
Ciudadela de Pamplona, verano de 1997

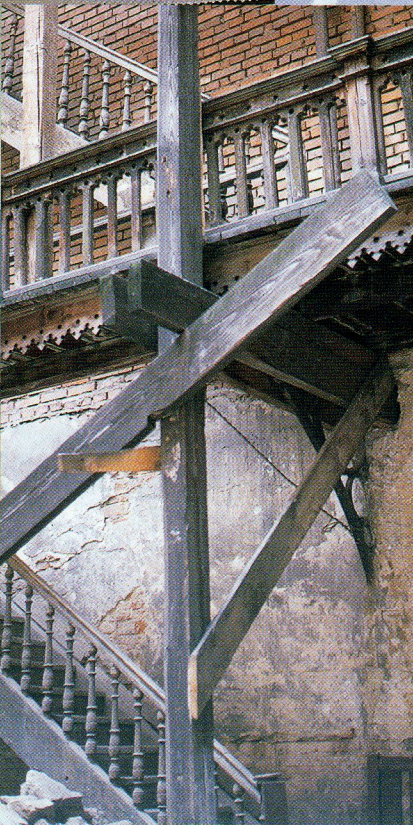
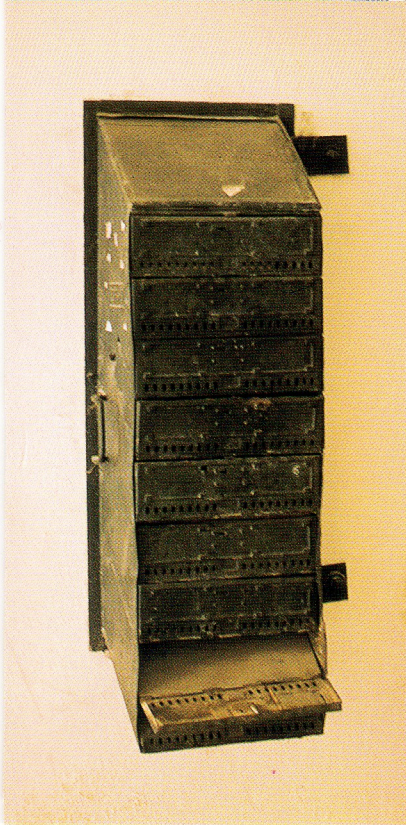
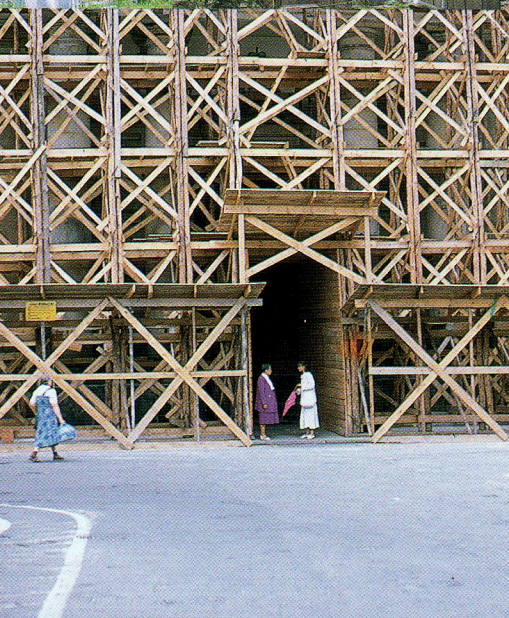
Dos sillas juntas, una blanca y otra negra, colgadas en el vacío a 6 metros de altura, de una de las murallas de la Ciudadela de Pamplona y enfrentadas al espacio abierto del antiguo recinto militar hoy convertido en parque público.

Silla negra. Hierro y esmalte negro  
40 x 40 x 130 cm  
Silla blanca. Hierro y esmalte blanco  
50 x 50 x 110 cm

Encontremos el hilo del vacío como ese hilo del lenguaje que nos lleva, también, hacia lo ético y que surca las arquitecturas de las superficies pictóricas configuradas por Pedro Osakar. Apoyémonos en Wittgenstein, cuyo pensamiento pretendía describir una especie de cruzada contra la hipocresía burguesa y salpicaba, convulsivamente, el trabajo de tantos creadores en la Europa de principios de siglo. De arquitectos como Adolf Loos o de sus colaboradores, caso de Paul Engelmann. Un pensamiento para el que lo que realmente interesa de la vida humana es, precisamente, aquello de lo que no debemos hablar. Se trataría de delimitar lo *insignificante* -es decir, el alcance y los límites del lenguaje ordinario; porque lo que tiende a medir con tan minuciosa precisión no es la línea costera de una isla sino más bien los límites del océano,<sup>(1)</sup> algo de lo que también podría hablar largamente otro gran *delimitador* de lo insignificante y lo infinito, Marcel Duchamp, cultivador como Loos del *estilo-antiestilo*. Esa insignificancia es buscada y encontrada por Osakar para mostrárnosla; surge representada por obra de su visión intransferible dirigida a la ciudad, al entorno urbano, a las calles o a los refugios, a las construcciones interiores ya sean sillas, mesas o camas, a las escalas... Todo es fronterizo, en el fondo, con lo ambiguo; como ambiguo es el lenguaje que el artista emplea aquí, con poderosa energía, para interferir sus propias imágenes, sus propias técnicas, su propio oficio despreciado públicamente. Lenguaje de interferencia, lenguaje contra la hipocresía, *poor q.*, *passageway*, *slum quarter*, *shelter*, *chamber*, *habitat*, *home*, interferencias mediante el barbarismo como intensificación en la búsqueda de ambigüedad y perspectiva para la visión...

(1) AA. VV. Adolf Loos. Arquitectura. 1903- 1932. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1996. Pág.: 14







## Lo hermético.

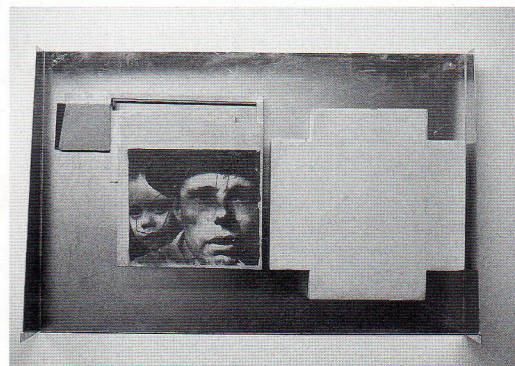
La obra de Pedro Osakar es, también, la equivalencia plástica del hermetismo arquitectónico de un Adolf Loos, ya que de arquitectura hablamos; pues la crítica de su trabajo es dirigida, en ambos casos, hacia el *hermetismo* de nuestra realidad social y se realiza o construye, precisamente, *paradójicamente* mediante lo igualmente hermético. *Lo atonal* es el límite de la distinción wittgensteiniana entre lo decible y lo indecible. Y lo atonal, lo insignificante por ambiguo, lo mínimo, es gracias al trabajo de Osakar, lo que permite la presencia de lo indecible en esta exposición; lo indecible resuena con ecos de la ausencia, del vacío, es aquello que existe en el tiempo y en la vida tal y como Camus definía en *La peste* un cierto sentimiento de exilio interior: *el deseo irrazonado de volver hacia atrás o, al contrario, de apresurar la marcha del tiempo, eran dos flechas abrasadoras en la memoria.* (2).

En el arte de Pedro Osakar la arquitectura es atonal, el lenguaje y la lengua son ambiguos; todo el conjunto resulta hermético y, sin embargo, surge lo crítico, lo ético, el carácter; la poesía como verdad pudorosamente eficaz e innegable sólo en su imaginación y en la de los que se encuentren con ella. Y ahora establezco su medida con las propias palabras de Adolf Loos:

*“La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a todo el mundo. La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte surgió en el mundo sin que existiera necesidad alguna que la obligase a nacer. La casa satisface una exigencia. La obra de arte no tiene responsabilidad ante nadie; la casa la tiene ante cualquiera. La obra de arte quiere arrancar a la gente de su comodidad; la casa ha de servir a esa comodidad. . . ¿No será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes?”* (3). Quizás Pedro Osakar, como artista, se encuentre inmerso, consciente o inconscientemente, en esta pregunta. Y de la búsqueda de respuestas, me atrevo a declarar, surge su rotundidad y aplomo: es un hombre con preguntas, aunque quizás sin respuestas. Bien. ¿Y qué?

## El azar.

¿Y qué? No estriba ya la cuestión en el afanarse por hacer arte ni en materializar los propios sueños -sueños nocturnos o los que se podrían considerar bajo un espíritu



Sin Título  
Pamplona, 1991

Caja de aluminio  
y cristal con dos piezas  
de madera, poliéster  
y fotocopia a color  
transferida .

50 x 70 x 15 cm

(2) Camus, Albert. *La Peste*. Madrid. Ed. Taurus, 1957. Pág.: 56

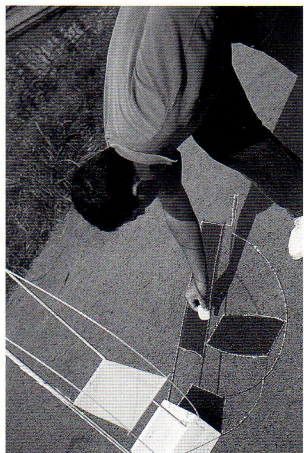
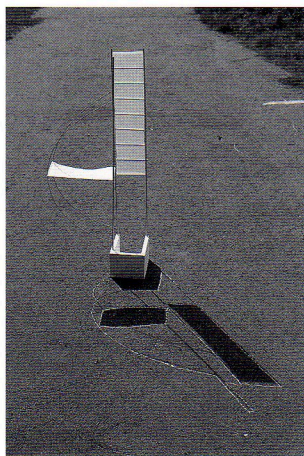
(3) AA. VV. Adolf Loos. *Arquitectura. 1903- 1932*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1996. Pág.: 15



Máquina  
de hacer sombras  
Krakovia,  
verano de 1993

Construcción efímera de madera y papel que sirvió como dispositivo para una acción en la calle. En el transcurso de un día se dibujó con tiza blanca las distintas posiciones de las sombras proyectadas en el suelo de un parque por las horizontales y las verticales de la pequeña arquitectura. Al finalizar el día, quedó descrito en el suelo un recorrido y la imagen aproximada de un reloj de sol.

Madera, papel y tiza  
sobre el suelo  
100 x 20 x 24 cm



surrealizante; ni siquiera las propias obsesiones interiores- ni en el afán por la expresión. Pedro Osakar, diríase, parece pretender atrapar en ocasiones el azar, un azar desnaturalizado porque *permanece*, comprende el sentimiento de *la duración* comentado por Hofmannsthal y concede nuevas significaciones a lo hermético y lo ambiguo. El azar resulta ser la clave en montajes tan crípticos pero, a la vez, tan plenos de poesía como sus mesas marcadas por el signo de la casualidad, un rastro casi geométrico de grafito atonal pero inquietante en su calidad de símbolo de lo indecible y oculto.

El azar no tiene causas objetivas; o, si las tiene, se desconocen. Este estado de cosas escapa de lo habitual y de la regularidad, igual que le ocurre a la vida de las grandes ciudades con su rápida aglomeración de imágenes cambiantes. La homogeneidad de las representaciones, la estabilidad de las ideas se deshace en medio de la contraposición establecida entre la vida en las grandes urbes -donde el ser humano se siente dominado por el enigma y lo desconocido- y la de pequeñas ciudades, del campo, cada vez más deseada como *refugio*. *La vida así, se experimenta como un azar, como un destino de perfil inescrutable* (4) que se dirige hacia la individualidad como forma de hermetismo. Y recordemos ahora, a vuela pluma, una de las más famosas exhibiciones plásticas basadas en el azar, la obra de Duchamp *Tres zurcidos- patrón*, en la que se presenta un conjunto de tres hilos de menos de un metro fijados sobre bandas de tela pegadas sobre vidrio y acompañados de sus reglas para trazar (5).

### La ruina.

Quizás los hilos blancos que atrapan la escritura en los cuadros de Pedro Osakar puedan haber sido dejados caer en las arquitecturas impresas como símbolo, también, de lo hermético y lo indecible en aras de un afán oculto, una atracción, un deseo de ver ciertas visiones arquitectónicas y constructivas transformadas en *ruina*. La ruina de la arquitectura es la ruina de lo que Calvino denominaría *exactitud* - diseño bien definido y calculado; evocación de imágenes nítidas; precisión en el lenguaje como léxico y como expresión de los matices del pensamiento y de la imaginación. Lo que en este hilo de la escritura es hermetismo, en la arquitectura es precisión y Pedro Osakar causa su ruina mediante este último parámetro: con la precisión en el lenguaje, con la precisión que el azar ofrece en sus manifestaciones para poder ser visualizado. La ruina de la precisión mediante la precisión misma, gran paradoja que es, aquí, un *nó* a la presencia de lo absoluto mediante lo que aparece como

(4) Jimenez, José. *La vida como azar*. Barcelona. Ed. Destino, 1994. Pág.: 37-38

(5) Op. Cit. Pág.: 171.



contradictorio en una finalidad casi sofística, si hacemos caso a Aristóteles al considerar el sofisma como una falacia que comprende dos tipos: la que depende del lenguaje usado y las independientes de él. Osakar no construye tanto falacias como manifiesta las falacias que él encuentra, que visualiza, que comprende que son coincidencias entre el ser y el tiempo. Como Walter Benjamin, procura mostrarnos la falacia que es la inmediatez mítica del presente y parece trazarse el camino de la destrucción para él mismo. Pero no desde sus estrictos orígenes históricos, como el filósofo alemán, sino desde la tensión de lo indecible, desde esa franja maldita de la memoria que todos poseemos y que nos conduce a oscilar entre aquellas dos flechas camusianas de la sinrazón en el retorno al ayer, o de la premura en el vértigo del camino por recorrer; lo cual podría considerarse simplemente como un deseo de huida. Una tensión expresada más crudamente, más gratificante, por Leopoldo María Panero: “No hay más corona de / espinas que los recuerdos / que se clavan en la carne / y hacen aullar como / aullaban / en el Gólgota los dos ladrones ” (6). Y, ciertamente, ¿qué es la historia sino un ejercicio de memoria ? Pues, sin embargo, se trata de un ejercicio que margina lo subterráneamente conflictivo en sus conclusiones.

El encuentro, el hermetismo, el azar, la ruina... fueron temas de consideración y estudio en el *Instituto de Investigaciones sobre el destino humano* del templo Kenkun. Sin embargo, el final de las meditaciones no invitó a establecer ninguna conclusión. En su lugar, Mishima hace representar una pieza teatral *No* a la entrada del templo; cuya belleza radica en la mezcla que aparece ante los espectadores de vivos y de fantasmas, casi idénticos los unos a los otros, en un mundo donde la impermanencia es la ley (7). Luego, probablemente después de cerrar las puertas del monasterio, los sabios inscribirían con su hilo de oro algún arcano pensamiento en las páginas preservadas para ello, alguna homilía en forma de parábola que quizás se reservaran siempre para sí. Sólo la representación teatral habría de ser pública.

Alguien, como Pedro Osakar, ha podido coincidir en la evocación de esa amalgama tan compacta entre lo fantasmagórico y lo vital capaz de confundir ambas naturalezas; y ha querido situar tal evocación en los límites de lo insignificante -pero también de lo infinito- que es lo arquitectónico y lo lingüístico. En ellos, se intuye la vida y los espectros; e incluso las vidas que son como espectros, esas sobre las que pensaría el protagonista de *El pabellón de oro igual que sobre la puesta del sol*, “Sí, me parecía haber asistido en alguna parte, en un lejano pasado, a una grandiosa e incomparable puesta de sol. ¿Era culpa mía si todas las que vi después me pareciesen más o menos marchitas?” (8).

(6) Panero, Leopoldo María. Agujero llamado Nevemore. Selección poética, 1968-1992. Madrid. Ed. Cátedra, 1992. Pág.: 213

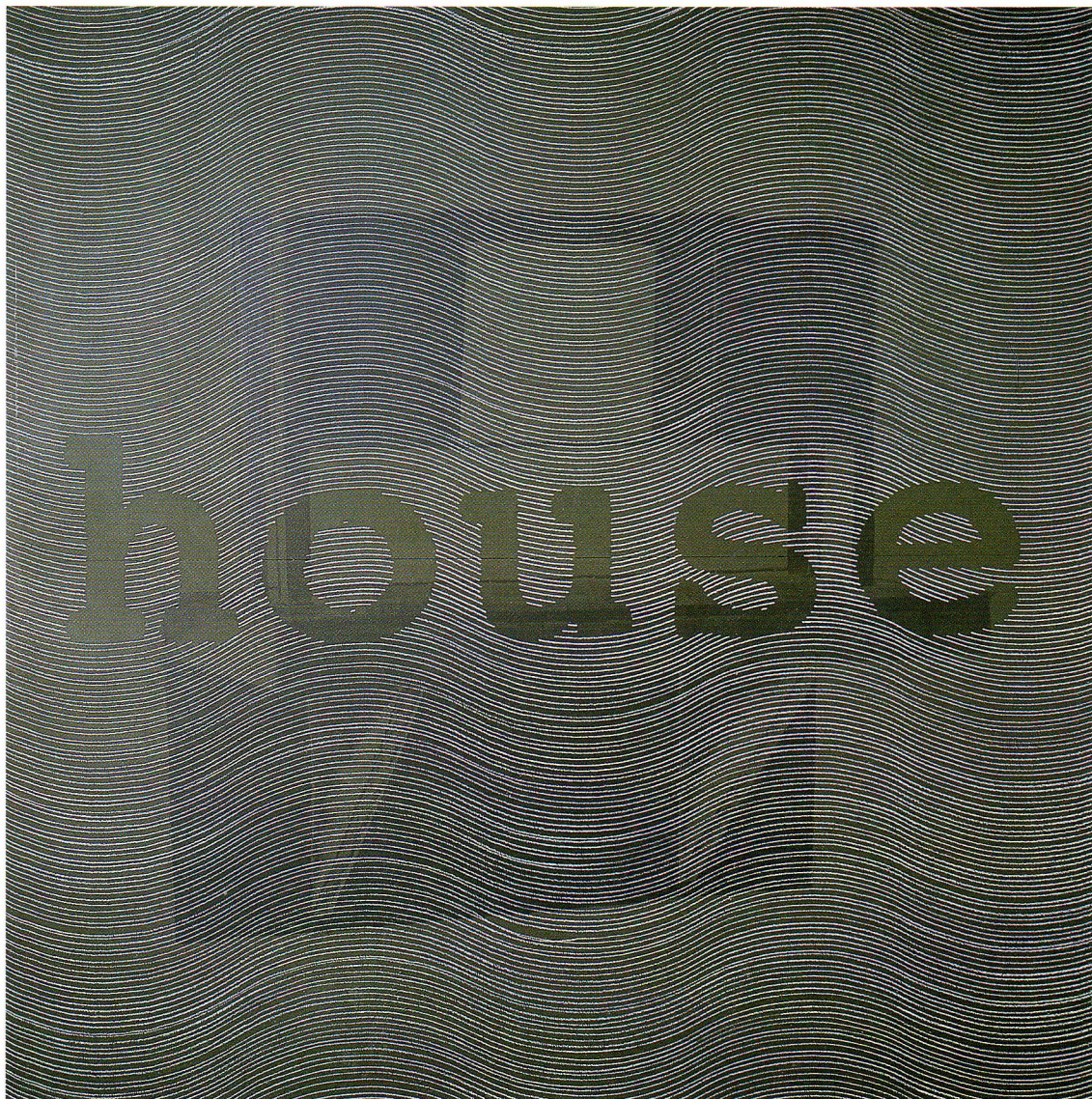
(7) Yourcenar, Marguerite. M. o la visión del vacío. B. Ed. Seix Barral, 1985. Pág.: 47.

(8) Mishima, Yukio. El pabellón de oro. Barcelona, RBA Editores, 1995. Pág.: 221.



## OBRAS EN CATÁLOGO





HOUSE, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
200 x 200 cm





CHAMBER, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
240 x 210 cm





SHELTER, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
240 x 210 cm





HABITAT, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
200 x 200 cm





DOS MUEBLES PEQUEÑOS, 1998  
2 muebles de madera de 80 x 90 x 25 cm c/u  
2 fotografías de 70 x 80 cm c/u  
2 vasijas de cristal y plástico





CHAIR, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
200 x 200 cm





TRES MESAS, 1998  
3 mesas de madera, hierro y grafito  
90 x 90 x 80 cm c/u





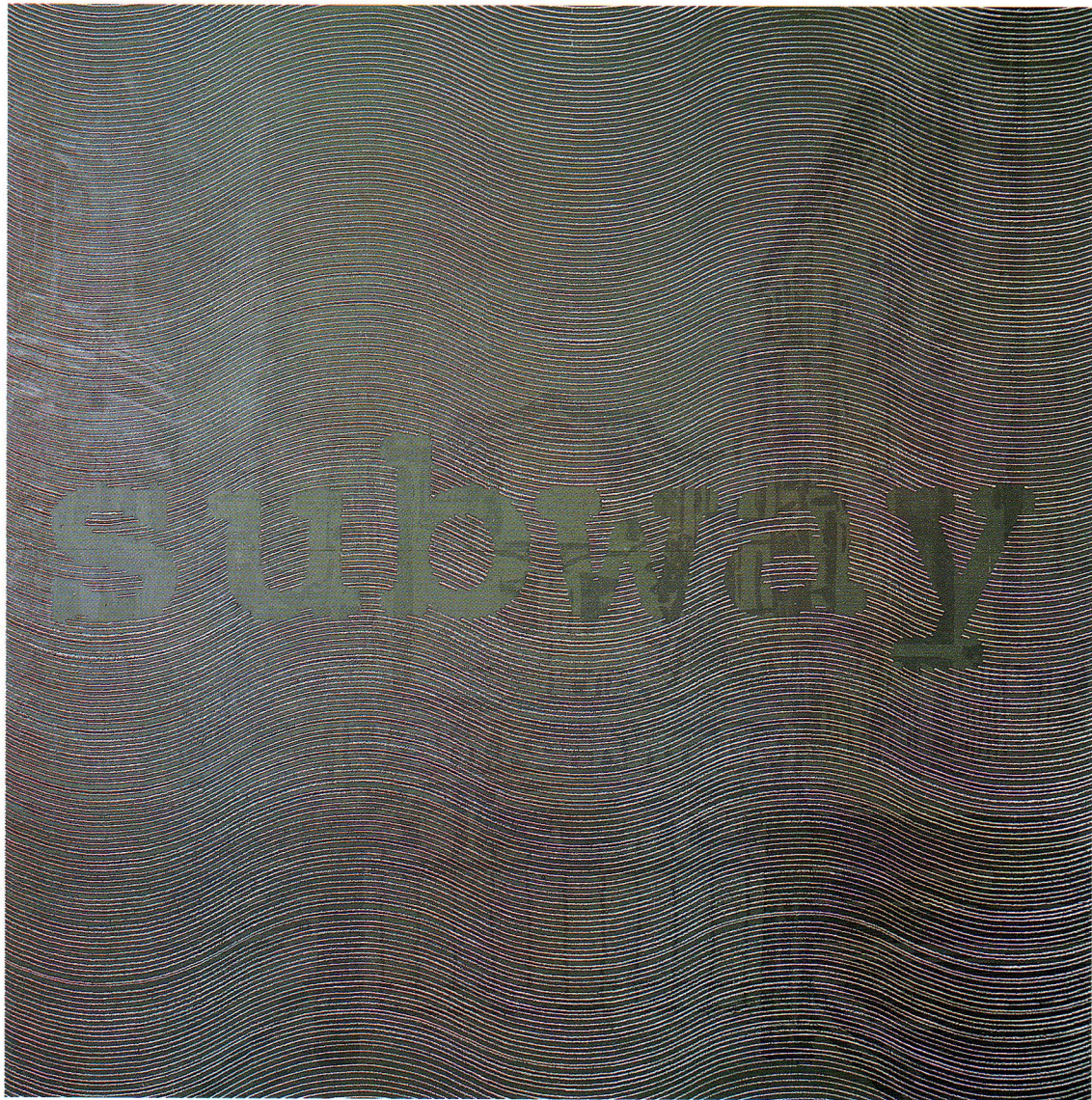
CITY, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
200 x 200 cm





UNA Y CIEN SILLAS, 1998  
Fotografía. Impresión laser sobre papel  
70 x 100 cm c/u





SUBWAY, 1998  
Pintura de pizarra y lápiz de óleo sobre madera  
200 x 200 cm





ESCALERAS DE SUBIDA, 1998  
Escalera de madera  
100 x 100 x 140 cm





#### ESCALERAS DE SUBIDA, 1998

I maqueta de madera de balsa, escala 1:7  
22 x 17 x 17 cm  
I construcción roja con piezas de LEGO  
22 x 17 x 17 cm  
I mesa de hierro  
100 x 100 x 75 cm

#### ESCALERAS DE BAJADA, 1998

I maqueta de madera de balsa, escala 1:7  
22 x 17 x 17 cm  
I construcción roja con piezas de LEGO  
22 x 17 x 17 cm  
I mesa de hierro  
100 x 100 x 75 cm

#### CÍRCULO, 1998

I maqueta de madera de balsa, escala 1:50  
22 x 22 x 17 cm  
I construcción blanca con piezas de LEGO  
22 x 22 x 17 cm  
I mesa de hierro  
100 x 100 x 75 cm





ESCALERAS DE SUBIDA, 1998

I maqueta de madera de balsa, escala 1:7 22 x 17 x 17 cm

I construcción roja con piezas de LEGO 22 x 17 x 17 cm

I mesa de hierro 100 x 100 x 75 cm



## **PEDRO OSAKAR OLAIZ**

Nace en Pamplona en 1956

Licenciado en pintura y grabado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco

Doctor en Pintura por la Universidad de Granada en 1993

Profesor de la especialidad de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de Granada desde 1989

Coordinador del Seminario Permanente de Arte Contemporáneo de Granada

### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

- 1988** Pintura y Grabado, Sala de Exposiciones de la Caja Laboral Popular, Pamplona  
Escultura para un espacio urbano en Plentzia, Vizcaya  
Pintura y Escultura, Casa de Cultura de Tafalla, Navarra
- 1989** "Entre límites", Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona  
"Bonjour tristesse", Aula de Cultura de Yurtre, Vizcaya
- 1990** "Pinturas", Museo de Arte e Historia de Durango, Vizcaya
- 1991** Galería 16, San Sebastián  
Pabellón de Mixtos. Ciudadela, Pamplona
- 1992** "Doce horas de sueño-s", Galería La Cava, Pamplona
- 1993** "Vitrinas", Museo Gustavo de Maeztu, Estella, Navarra
- 1994** "Pedro Osakar", Aula de Cultura de Basauri, Vizcaya
- 1995** "Seres", Galería Kribia, Pamplona
- 1998** "Arcades Project", Sala de Cultura Juan Bravo, Caja de Ahorros de Navarra, Madrid

### **EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)**

- 1986** IV Premio Internacional de Pintura, Festivales de Navarra
- 1987** I Bienal de Escuelas de Arte, Toulouse, Francia  
Certamen Nacional de Artes Plásticas, Valencia  
"Agur Hemingway", Pamplona y Madrid  
"Alumnos del Cuarto Curso de Bellas Artes", Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao  
"Proyectos de Arte de Medio Ambiente: Trece Quilates", Sala Amadis, Instituto de la Juventud, Madrid
- 1988** "Gure Artea", Premios de Artes Plásticas del Gobierno Vasco  
II Bienal de Pamplona
- 1989** "País Vasco: Tradición y Modernidad", Ministerio de Asuntos Exteriores, Bruselas, Niza, Munster, Salzburgo, Estocolmo y Helsinki  
III Premio de Escultura "Pablo Gargallo", Zaragoza



- 1990** 25 Artistas Navarros en el Museo de Navarra  
 "Gure Artea", Premios de Artes Plásticas del Gobierno Vasco
- 1991** VIII Premio Internacional de Pintura, Festivales de Navarra
- 1992** "Grabados del siglo XX", Galería Kribia, Pamplona  
 "De perdidos al río. Pintura y Escultura de Euskadi", Sala de Exposiciones de la Escuela de Artes y Oficios, Granada  
 "Jóvenes Artistas Contemporáneos Navarros", Museo de Navarra  
 "Spanische Gegenwartskunst aus Navarra", Städtische Galerie, Paderborn, Alemania  
 II Bienal de Almería, Auditorio de Almería  
 Exposición de Artistas Navarros, Pabellón de Navarra, Expo'92, Sevilla
- 1993** "Premio de Pintura L'Oréal", Sala de Exposiciones de la Casa de Velázquez, Madrid y Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, Francia
- 1994** Bienal de Escultura de Murcia, Murcia  
 Vitoria-Arte-Gasteiz, Bienal de Artes Plásticas, Vitoria
- 1995** "Pintar los San Fermín", Área de Cultura, Ayuntamiento de Pamplona  
 "Diez años de Jóvenes Artistas", Área de Cultura, Ayuntamiento de Pamplona
- 1996** Vitoria-Arte-Gasteiz, Bienal de Artes Plásticas, Vitoria  
 III Certamen Cultura, Premio de Pintura y Escultura, Fundación de Fútbol Profesional
- 1997** "Periplos. Arte Contemporáneo en Pamplona", Casal Solleric, Palma de Mallorca; Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón, Valladolid y Sala de Armas. Ciudadela, Pamplona  
 "Formas", Exposiciones de esculturas en espacios abiertos, Pamplona
- 1998** IV Bienal "Ciudad de Pamplona", Ciudadela, Pamplona  
 "Eppur si mouve", XI Bienal de Artes Plásticas, Murcia  
 IV Certamen Unicaja de Artes Plásticas, Málaga  
 Museo Virtual. Megrama. <http://osiris.pue.udlap.mx/megrama/>, Universidad Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México D.F., México  
 IV Certamen Cultural, Premio de Pintura y Escultura, Fundación del Fútbol Profesional  
 "Periplos. Arte Contemporáneo en Pamplona", Casas del Águila y la Parra, Santillana del Mar, Cantabria; Sala Rivadavia, Cádiz y Sala Verónicas, Murcia

## **BECAS Y PREMIOS**

- 1986** II Concurso Pamplona Jóvenes Artistas. Primer premio de Escultura
- 1987** Certamen Navarro de Artes Plásticas. Primer premio de Pintura  
 Certamen Nacional de Artes Plásticas, Valencia. Segundo premio de Pintura



- III Concurso Pamplona Jóvenes Artistas. Primer premio de Escultura  
 Ayuda de la Institución Príncipe de Viana para la organización de la primera exposición individual  
 Ayuda a la Creación Artística del Gobierno de Navarra
- 1988** Gure Artea, Gobierno Vasco, Bilbao. Segundo premio de Pintura  
 Certamen Nacional de Artes Plásticas, Valencia. Primer premio de Escultura  
 II Bienal de Pamplona. Accésit  
 Ayuda a la Creación Artística del Gobierno Vasco
- 1989** I Certamen de Pintura de Osakidetza. Primer premio  
 Beca de Creación Artística de la Diputación Foral de Vizcaya
- 1990** Gure Artea, Gobierno Vasco, Bilbao. Tercer premio de Pintura  
 VIII Premio Internacional "Festivales de Navarra". Adquisición de obra
- 1994** Vitoria-Arte-Gasteiz, Bienal de Artes Plástica, Vitoria. Adquisición de obra
- 1998** Fundación de la Liga Profesional de Fútbol, Casa de Velázquez, Madrid.  
 Segundo premio

#### **MUSEOS Y COLECCIONES**

Ayuntamiento de Pamplona  
 Ayuntamiento de Plentzia, Vizcaya  
 Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz  
 Caja de Ahorros Municipal de Pamplona  
 Colección Diputación Foral de Vizcaya-Bizkaiko Foru Aldundia  
 Colección Gobierno Vasco-Eusko Jaularitza  
 Museo de Arte e Historia, Durango, Vizcaya  
 Museo de Navarra  
 Museo Virtual-Megram. <http://osiris.pue.udlap.mx/megram/>,  
 Universidad Metropolitana Unidad Azcapozalco de México D.F., México







 sala de cultura

Juan Bravo