

# Remigio Mendiburu en su etapa final: la década de los ochenta

(Remigio Mendiburu's final stage: the eighties)

Makazaga Lanas, Leire

Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.  
20007 Donostia – San Sebastián

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 335-351]

Recep.: 30.11.07

Acep.: 07.01.08

---

*La presente comunicación pretende una aproximación a la etapa final de la producción artística del escultor vasco Remigio Mendiburu quien, a causa de su enfermedad, se vio obligado a interrumpir su actividad. Analizo tanto su producción artística como las actividades culturales y las exposiciones más relevantes en las que participó durante la década de los ochenta.*

*Palabras Clave: Remigio Mendiburu. Década de los ochenta. Escultura. Pintura. Grabado y collage. Actividades culturales. Exposiciones individuales y colectivas.*

*Eritasuna zela eta, lana eten egin behar izan zuen Remigio Mendiburu euskal eskultorearen arte ekoizpenaren azken aldira hurbiltzea da komunikazio honen helburua. Bai haren arte ekoipena nola laurogeiko hamarkadan parte hartu zuen kultura jarduerak eta erakusketak aztertzen ditut hemen.*

*Giltza-Hitzak: Remigio Mendiburu. Laurogeiko hamarkada. Eskultura. Margolaritza. Grabatua eta collage-a. Kultura jarduerak. Bakarkako eta taldeko erakusketak.*

*Cet exposé constitue une approche à l'étape finale de la production artistique du sculpteur basque, Remigio Mendiburu, qui a dû mettre fin à ses activités suite à une maladie. J'y analyse la production artistique du sculpteur, ainsi que les activités culturelles et les principales expositions auxquelles il a participé dans les années quatre-vingt.*

*Mots Clés: Remigio Mendiburu. Années quatre-vingt. Sculpture. Peinture. Gravure et collage. Activités culturelles. Expositions individuelles et collectives.*

## 1. INTRODUCCIÓN

Remigio Mendiburu Miranda (Hondarribia, 1931 - Barcelona, 1990) es considerado como uno de los grandes nombres que, junto a Jorge Oteiza o Eduardo Chillida, contribuyeron a la renovación artística emprendida en el País Vasco durante los años sesenta. Formó parte del grupo “Gaur” de la vanguardia artística vasca y, a lo largo de su vida, realizó una intensa labor creativa para la recuperación de la cultura popular.

El acercarse a la obra de un escultor como Remigio Mendiburu no resulta tarea sencilla ya que realizó una intensa actividad en el campo de las artes durante más de tres décadas, desde finales de los cincuenta hasta principios de los noventa. Además, se debe tener en cuenta que si bien la escultura fue su actividad más conocida, también abordó de una manera interdisciplinaria otros campos de la producción artística como fueron la práctica pictórica, gráfica, cinematográfica o su acercamiento a la arquitectura.

Mendiburu nació en Hondarribia (Guipúzcoa) el 17 de julio de 1931 en el seno de una familia trabajadora. Su padre José María Mendiburu, como su abuelo, era maestro cantero, y su madre, Estefanía Miranda, ama de casa. El matrimonio tuvo seis hijos: M.<sup>ª</sup> Carmen, Remigio, Gloria y dos hermanas más que, al parecer debido a la difteria<sup>1</sup>, murieron al poco tiempo de nacer.

En 1934, en plena guerra civil española, su padre huyó a Francia ante el avance de las tropas de Franco, donde fue apresado en un campo de concentración cerca de París. Su familia, su mujer acompañada de sus dos hijos, fue en su búsqueda a pie recorriendo las vías del tren, durmiendo tanto en teatros como en hospicios, hasta que llegaron al campo de concentración.

El artista experimentó las consecuencias de una guerra con tan sólo tres años. Su niñez fue triste, ya que vivió en un campo de refugiados, rodeado de mutilados y de gente que lo había perdido todo<sup>2</sup>. Junto a la experiencia traumática que le provocó la guerra y el exilio, a su infancia también fue unida su simpatía por la naturaleza y una cierta predilección por el mundo del arte. Con tan sólo 6 años realizó su primera escultura: un avión de plomo para poner en la solapa<sup>3</sup>.

En 1940 la familia regresó a su localidad natal, Hondarribia, donde el padre continuó ejerciendo, a duras penas, como cantero, mientras Remigio acudía al colegio de San Marcial de Irún. En la escuela tuvo dificultades, ya que ni sabía

---

1. “Difteria” es una enfermedad infecciosa caracterizada por la formación de falsas membranas en las mucosas, comúnmente de la garganta, y en la piel desnuda de epidermis. Recibía el nombre vulgar de *garrotillo*, porque los atacados del mal morían asfixiados, como los condenados a garrote vil.

2. ZAMALLOA, J. K. “El escultor Remigio Mendiburu, en París”. *Deia*. San Sebastián, 22 de junio de 1978, p. 74.

3. TORRES RIPA, M.<sup>ª</sup> Carmen. “Remigio Mendiburu. Un filósofo del bosque en la escultura”. En: *Imagen Vasca*, Diciembre de 1988, p. 27.

halar el castellano ni conocía el catecismo, únicamente podía pintar mapas. A partir de los 14 años, comenzó a hacer arpones y a pintar porque le gustaban los colores al óleo<sup>4</sup>.

Su actividad artística comenzó a mediados de la década de los 50 coincidiendo con sus años de formación. Pese a que, decidió acudir a las Escuelas de Bellas Artes de Madrid<sup>5</sup> y Barcelona, donde recibió una formación académica que le permitió entrar en contacto con técnicas y materiales, pronto decidió acudir a París<sup>6</sup>, una de las mecas de la renovación artística del momento. Con todo, el artista se configuró un estilo propio influenciado por el entorno cultural y artístico vasco. Se le puede considerar, por tanto, como un artista autodidacta.

Al regresar de París decidió ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, en Barcelona, para estudiar pintura y escultura, pudo costearse la estancia gracias a una beca que le concedió el Ayuntamiento de Hondarribia. En la Ciudad Condal, además de comenzar a experimentar con la escultura, también tuvo ocasión de hacer amistad con intelectuales y artistas innovadores, pertenecientes algunos al grupo "Dau al Set"<sup>7</sup>, u otros como Miró, Mensa, Brossa, Guinovart, Llorens Artigas y Portabella. En la Escuela de Bellas Artes conoció a Gloria Serra, una joven perteneciente a la alta burguesía catalana, de la que se enamoró. Gracias a ella, Mendiburu estableció una gran amistad con su hermano, Rafael Serra, por aquel entonces un joven estudiante de arquitectura, quien le transmitió el interés por dicha disciplina.

Al poco tiempo de conocerse se instalaron en Hondarribia. En diciembre de 1959 se presentó a la XIX Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos donde obtuvo el Primer Premio de Escultura de la Diputación de Guipúzcoa, convirtiéndose así en el primer galardón de su carrera artística<sup>8</sup>.

A nivel personal, en 1962 nació la primera hija del matrimonio a la que bautizaron con el nombre de Edurne. Hacia mitad de los años sesenta, su mujer,

---

4. ZAMALLOA, J. K. "El escultor Remigio Mendiburu, en París".*Deia*. San Sebastián, 22 de junio de 1978, p. 74.

5. Al término de la guerra civil la enseñanza artística en el País Vasco era prácticamente inexistente: después del fin de la contienda permaneció cerrada la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, o Escuela de Achuri, y a principios de los 60 se cerró la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián. Probablemente, debido a ese vacío docente, en el año 1956, Remigio Mendiburu decidió inscribirse como alumno libre en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde recibió clases de dibujo. La estancia en la capital le dio la oportunidad de conocer a artistas del momento, como Antonio López o Pablo Palazuelo, que le introdujeron en el mundo artístico de la capital.

6. En 1958 Mendiburu realizó un viaje a París -junto a su amigo el pintor Rafael Ruiz Balerdi- para impregnarse de las nuevas corrientes artísticas que se estaban gestando en Europa.

7. "Dau al Set" es el nombre de una revista, cuyo primer número apareció en 1948, y el nombre de un grupo de artistas creado en 1951, cuyos integrantes eran: Joan -Josep Tartas, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, el poeta y escritor Eduardo Cirlot, el filósofo y crítico Arnau Puig y el poeta Joan Brossa. Además, sin pertenecer a él, estuvieron muy próximos al grupo: August Puig, Montserrat Gudiol, Josep Guinovart y Cardona Torrandel. Se trata de artistas vinculados con el movimiento surrealista e informalista.

8. Jorge Oteiza obtuvo el mismo galardón en 1931 con la escultura: "Adán y Eva. Tangente S igual a A partido por B".

contrajo una grave enfermedad que le provocó una muerte prematura. Mendiburu, prácticamente sin medios económicos, se quedó al cargo de su hija de corta edad. Sin embargo, poco tiempo después, en 1967, conoció a la que se convertirían en su segunda mujer, M.<sup>a</sup> Carmen Inda, con la que tendría cinco hijos más (Hutsune y dos pares de gemelos: Urko e Inotsi, Izotz y Ekantz).

En los años sesenta participó tanto en exposiciones individuales como en colectivas donde los artistas reivindicaban un arte más innovador. Intervino en muestras como “Man 65” en Barcelona (1965), la Bienal de Venecia (1966), el “I Salón de Escultura Contemporánea de Barcelona” (1968).

Son años en los que artistas e intelectuales se comprometieron con los problemas sociales, mediante la intervención en proyectos culturales para la recuperación de la cultura popular vasca. En 1966 participa en fundación del Grupo Gaur de la Escuela Vasca junto a Oteiza, Chillida, Basterretxea, Balerdi, Arias, Zumeta y Sistiaga.

A comienzos de la década de los 70 la participación de Mendiburu en muestras de arte local se incrementó considerablemente. Se desarrollaron iniciativas, tanto privadas como públicas, que se concretaron en importantes muestras y exposiciones colectivas entre las que cabe destacar la de Artes Plásticas de Baracaldo (1971) y los Encuentros de Pamplona (1972). Sin embargo, sus muestras individuales se reducirán. En la mayoría de las ocasiones, su actividad expositiva se centrará en el País Vasco, a excepción de ocasionales presencias en el resto de España así como en el extranjero. ). Con respecto a las exposiciones internacionales, expuso en el Museo de Bellas Artes de México (1970), en la VII Feria Internacional de Arte de Basilea (1976) y en la “I Trienal de Europa de escultura” en París (1978).

Mendiburu también profundizará en su compromiso cívico y social interviniendo en la creación de centros de educación artística para la recuperación de la cultura popular vasca. Participó tanto en la creación de la Escuela Experimental de Arte de Deba, como en el Proyecto Nuevo Arte y producción Lekaroz.

Entre los años 1972 a 1976 el artista decidió trasladarse junto a su familia, de Hondarribia al caserío “Aintzone Goiko”, ubicado en Intza, en el valle de Araiz, en la vertiente norte de la sierra de Aralar (Navarra). Allí, bajo la sombra de las hayas, la familia Mendiburu Inda residió durante cuatro años en los que se identificó plenamente con la naturaleza y en donde el artista realizó algunas de sus obras más importantes.

Por último, el final de los años ochenta estuvo caracterizado por el diagnóstico de su enfermedad (hepatitis B), por lo que tuvo que someterse a un trasplante de hígado en el Hospital Clínico de Barcelona. En dicha localidad permaneció dos años, acompañado por su mujer, M.<sup>a</sup> Carmen Inda, y por su hijo Urko, hasta su fallecimiento, el 16 de abril de 1990. La enfermedad le ocasionó una larga convalecencia en la que el artista redujo considerablemente su producción artística. Durante ese tiempo realizó algunos dibujos en papel empleando rotuladores, bolígrafos, lápices de colores y acuarelas.

La muerte le sobrevino a los 59 años de edad en la Ciudad Condal. El cuerpo del artista fue incinerado y sus cenizas trasladadas a Hondarribia donde, el día 20 de abril, se celebró un acto civil de homenaje<sup>9</sup>.

Este estudio se centra en dar a conocer la etapa final de su evolución vital y artística. Para ello, analizo tanto su producción como las actividades culturales y exposiciones más relevantes en las que participó durante los años ochenta.

## 2. CREACIÓN ARTÍSTICA

### 2.1. Escultura

Durante los primeros años de la década de los ochenta Remigio Mendiburu continuó con sus características creaciones en madera (de haya, roble, tilo, boj, etc.) donde las diferentes piezas se ensamblaban entre sí, a través de pernos ejecutados con el mismo material, creando masas compactas.



El escultor, en estas obras, apenas intervenía en el material, ya que eligió las formas naturales de los gruesos troncos y de las retorcidas ramas o raíces del haya trasnochada<sup>10</sup>. Mendiburu prefirió el trabajo rudo, carente de refinamientos, mostrando en sus superficies el paso de las herramientas de trabajo populares: el hacha con la que cortaba los troncos; los *burnizuris*, unas cuñas de hierro acompañadas de unos potentes mazos; y las gubias que desbastaban la madera. A principios de los años ochenta, continuó trabajando de esta manera en piezas como “Nafarroa”

“Atari”. Madera de roble. 1983. Remigio Mendiburu. Fuente: GARMENDIA AMIGOT, Carmen: *Remigio Mendiburu*. [Cat. Exp.]. San Sebastián: Museo de San Telmo, 1989.

9. En él intervinieron, además de sus familiares y amigos, autoridades institucionales - Imanol Murua (diputado general de Guipúzcoa), Juan San Martín (escritor y Ararteko), Iñaki Zarraoa (viceconsejero de Cultura del Gobierno Vasco) y Alfonso Oronoz (alcalde de Hondarribia)- que, junto al escritor Javier Aramburu, glosaron en euskera diferentes aspectos del escultor. También estuvieron presentes Manuel Larrate (concejal del Ayuntamiento de Hondarribia), Xabier Albistur (alcalde de San Sebastián), José Luis Tellería (diputado foral de Cultura) y Esther Larrañaga (directora de Cultura de la Diputación de Guipúzcoa). Junto a las autoridades se encontraban numerosos amigos artistas del escultor como José Antonio Sistiaga, Néstor Basterretxea, Ricardo Ugarte, José Gracenea e Iñaki Moreno Ruiz de Eguino, entre otros.

10. Se denomina “haya trasnochada” a la madera que, todavía en el bosque, ha sufrido una continuada explotación de sus ramas para ser utilizada como leña o para producir carbón; con los años este aprovechamiento afecta al desarrollo del árbol, que se deforma, se anuda y crece contrahecho, es precisamente esta deformación la que le interesaba al artista.

(1981-82) o "Atari" (1983). Esta última, concebida como un tótem, fue realizada en un bloque entero de roble de 20 toneladas, talado –tras conseguir el permiso del Gobierno Foral de Navarra– en la zona de Orokieta, en el valle de Ulzama<sup>11</sup>.

En estos años también siguió combinando diferentes materiales en una misma pieza<sup>12</sup>: entremezclaba la madera con bronce, hierro, piedra (alabastro), cemento, hormigón, escayola, barro y poliéster, e incluso trozos de cuerda; hierro y hormigón<sup>13</sup>.



"Iturria". Cemento y madera. 1983.  
Remigio Mendiburu. Fuente: GARMENDIA  
AMIGOT, Carmen. *Remigio Mendiburu*. [Cat.  
Exp.]. San Sebastián: Museo de San Telmo,  
1989.

Mendiburu llegó a comentar en los últimos años de su vida que si alguna vez su obra pasaba a la historia del arte sería por las esculturas de cemento y madera<sup>14</sup>. Su obra más característica de esta época se denominó "Iturria" (fuente en euskera, 1983). Se trató de una enorme pieza escultórica en donde la madera se fusionaba con el cemento, lo mismo que las raíces del árbol se entremezclaban en la tierra con el cúmulo de las piedras arrinconadas a lo largo de los años.

El empleo en su obra de estas mezclas heterogéneas –en las que se fusionaban materiales tradicionales con nuevos materiales, como el hormigón armado o el acero inoxidable– fue una

11. Anteriormente, el artista había trabajado con un bloque de casi el doble de peso que el actual pero al intervenirlo se rajó por la mitad, debido a que la madera es un material vivo que con la humedad y las tensiones tiende a resquebrajarse. Actualmente la pieza se encuentra expuesta en el hall del Gobierno Vasco de Vitoria-Gasteiz.

12. Esta manera de entremezclar diferentes materiales en una misma pieza el artista la inició en la década de los 70 durante su estancia en el pueblo navarro de Intza, ubicado en la Sierra de Aralar (Navarra), a la sombra de las Malloas, durante el periodo 1972-76. Las uniones producidas entre madera y piedra eran fruto de las propias acciones provocadas por la naturaleza en las que el escultor se inspiraba. Desde las alturas del monte, Mendiburu apreciaba cómo algunas grandes piedras se deslizaban y en su camino hacia el valle eran detenidas por los árboles. En ocasiones las piedras se introducían entre sus raíces o en algún hueco abierto en el tronco; de esta manera, el árbol crecía de forma natural con la piedra.

13. A estas características responden, entre otras, las siguientes obras en las que se combina la madera y el cemento: "Basallua" (1982), "Bitartekoa" (1982), "Iturria" (1983), "Mugarri" (1983), "Oin" (1983); la madera y el alabastro: la serie "Illun Argi" (1982-83), "Eguzki Lore" (1984); madera y poliéster: "Txoria" (1985); madera y barro: "Casa bombardeada" (1987); hierro y hormigón: "Casa bombardeada" (1987).

14. MANTEROLA, Pedro. *El jardín de un caballero. La escultura vasca de la posguerra en la obra y el pensamiento de Mendiburu, Oteiza y Chillida*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1993; 134 p.

de las características propias de los escultores vascos de su generación. En sus obras Mendiburu llegó, incluso, a incorporar elementos pobres y humildes, como podían ser trozos de cuerdas o ropas viejas de sus hijos, lo que pone de manifiesto su afán experimental.

En piezas como “Txoria” (1985)<sup>15</sup> el artista insertó en las grietas de la madera tejidos multicolores que combinó con elementos orgánicos. La madera de haya, que en otro tiempo contenía ensamblajes de yeso, fue vaciada y rellena con elementos de un origen más cercano al vegetal (el poliéster)<sup>16</sup>.



“Txoria”. Madera de haya y poliéster.  
1985. Remigio Mendiburu. Fuente:  
GARMENDIA AMIGOT, Carmen.  
*Remigio Mendiburu*. [Cat. Exp.].  
San Sebastián: Museo de San  
Telmo, 1989.

A mediados de la década de los 80 ejecutó una serie de pequeñas esculturas realizadas con astillas de maderas reutilizadas –se servía de las cajas de madera para guardar la fruta– que posteriormente quemaba parcialmente; de esta forma adquirían un aspecto deteriorado, chamuscado<sup>17</sup>. Este tratamiento

---

15. Una réplica en bronce se encuentra ubicada, desde el 17 de julio de 1997, en el Puntal de Hondarribia, frente a la casa de Pierre Loti. Desde ese enclave paran las aves migratorias de paso a Europa.

16. Esta práctica era muy habitual en el calafateado de los barcos. A su vez, el pájaro que remata la escultura, fue encontrado con esa forma por sus hijos mientras jugaban en la playa de Hondarribia.

17. ARANZASTI, María José; SPAGNOLO DE LA TORRE, Fernando. *Bidaideriak = Compañeros de viaje: Balerdi, Goenaga, Mendiburu, Zumeta*. [Cat. Exp.]. San Sebastián: Sala Kubo-Kutxa Espacio del Arte, 2003, p. 63.

del material guardaba relación con los recuerdos que el artista tenía de su estancia en Francia y Cataluña donde la familia estuvo exiliada. Allí el escultor hacía carbón vegetal con su padre para posteriormente cambiarlo por aceite de oliva<sup>18</sup>.

Por esas mismas fechas, como consecuencia del viaje que el artista –junto a los escultores Néstor Basterretxea y Vicente Larrea– realizó a Chicago para participar en la Feria Internacional de Escultura Milla 3 surgió un proyecto, promovido por José Ramón Cengotitabengoa (Presidente de la Sociedad de Estudios Vascos en Estados Unidos)<sup>19</sup>, para realizar un monumento dedicado al pastor vasco, en Reno (Nevada).

El motivo y eje principal que se propuso tratar plásticamente Mendiburu para el conjunto monumental fue el carnero –posteriormente Néstor Basterretxea realizaría el pastor y Vicente Larrea la *makila* (palo, en euskera)–, modelando en barro uno inspirado en aquellos que pastaban habitualmente en las praderas hondarribitarras.

De 1985 a 1987 trabajó en este proyecto, con una importante cantidad de dibujos y estudios preparatorios, así como pequeñas esculturas figurativas trabajadas en diferentes materiales (madera de tilo policromada, hierro, bronce, alabastro o técnicas mixtas), realizando una serie de cabezas de carnero que denominó “Aria”. Para conseguir que el animal se ajustara lo máximo posible a la realidad, acudía junto a su amigo Juan Pablo Zabala a fotografiar los carneros que se encontraban por los alrededores de la localidad.

Sin embargo, a pesar de que el proyecto se encontraba muy avanzado, no llegó a ser realizado conjuntamente por los tres artistas, ya que finalmente se convocó un concurso público<sup>20</sup> que ganó Néstor Basterretxea.

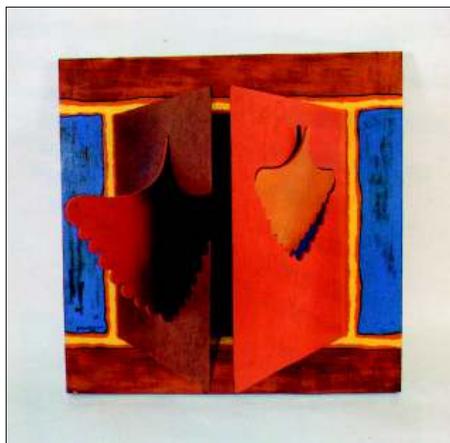
Por otra parte, en 1986 el artista realizó una serie de piezas que, a diferencia de las anteriores, eran muy coloristas. En la serie denominada “Hostoak” (hojas, en euskera) y realizada en pintura sobre madera contrachapada, el artista realizó cuatro de gran formato dedicadas a las estaciones del año. El motivo de inspiración fue una hoja móvil que pintó con colores llamativos (rojo, azul, amarillo, verde). El artista concibió estas piezas como si fueran ventanas que se abren para dejar pasar la luz, en una lucha por quebrantar la opacidad de la madera.

---

18. AGUIRIANO, Maya. “El laberinto de Remigio Mendiburu”. En: *ERE*, San Sebastián, enero 1981, p. 39.

19. José Ramón Cengotitabengoa, originario de Durango, emigró a Chicago donde abrió una empresa que se dedicaba a la compra-venta de acero. Como Presidente de la Sociedad de Estudios Vascos de Estados Unidos, durante la celebración de la “Milla 3” acogió en su casa a los artistas vascos, donde llegó a entablar muy buena amistad con Mendiburu.

20. Los artistas vascos que quisieran presentarse al concurso debían entregar una maqueta del proyecto acompañada de un razonamiento escrito. Mendiburu realizó en barro la cabeza de un carnero pintada en azul plomo.



“Hostoak. Otoño”. Pintura sobre madera contrachapada. Remigio Mendiburu. Fuente: GARMENDIA AMIGOT, Carmen. *Remigio Mendiburu*. [Cat. Exp.]. San Sebastián: Museo de San Telmo, 1989.

De la misma manera, coloreó una serie de esculto-pinturas, “La noche del exilio”o “La noche del carnero”, que denotaron un acercamiento hacia posturas realistas y testimoniales, recuerdos infantiles de sus vivencias en un campo de concentración<sup>21</sup>. Estas escenas, que quedaron grabadas en la memoria del artista, se convertirán, en su última época, en la temática de muchas de sus obras, como en la “La noche del exilio” (1986), que reproduce una dura escena que recordaba de su estancia en el campo de concentración, cuando un perro estuvo a punto de morir a su lado como consecuencia de la explosión de una bomba, de la que el artista quedó indemne. De similar temática es “La noche del carnero”, también de 1986, que representa a un perro con colmillos sangrientos.

Por otra parte, una de sus últimas piezas fue la serie denominada “Casa bombardeada” (1987) realizada en homenaje a la destrucción de Gernika. Se trataban de unas pequeñas piezas ejecutadas en diversos materiales (barro y madera, hierro y hormigón, plomo, bronce) que parece que nos hablasen de la enfermedad y de la materia destruyéndose<sup>22</sup>.

---

21. Remigio Mendiburu experimentó las consecuencias de una guerra con tan sólo tres años. Su niñez fue triste, ya que vivió en un campo de refugiados, rodeado de mutilados y de gente que lo había perdido todo. Su hermana mayor, M<sup>a</sup> Carmen, en el campo de concentración recibió un fuerte golpe en la cabeza con la culata del arma de un soldado; éste parece ser el motivo por el que sufrió una embolia que le provocó la muerte.

22. MANTEROLA, Pedro. *El jardín de un caballero. La escultura vasca de la posguerra en la obra y el pensamiento de Mendiburu, Oteiza y Chillida*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1993; 135 p.

## 2.2. Dibujos, collages y grabados

Con respecto a la obra bidimensional, en la primera mitad de la década de los ochenta, Mendiburu realizó gran número de dibujos figurativos, concebidos de una manera muy sencilla y esquemática, que fueron realizados con diversas técnicas: pastel; pastel y cera; acuarela; acuarela y cera; acuarela y lápiz. Estaban inspirados en la naturaleza (hojas, ramas, flores, pájaros, paisajes, manzanas). La mayoría de estos dibujos fueron creados en su caserío de Intza, en la Sierra de Aralar. Estas obras contrastaban con su producción anterior donde predominaban las formas abstractas<sup>23</sup>. No obstante, si nos remontamos a los primeros años de su producción (finales de la década de los cincuenta y primeros años de los sesenta), podemos observar cómo comenzó su incursión en la plástica realizando obras figurativas en las que representaba su mundo más cercano: las calles de Hondarribia, las grúas del puerto de Pasajes, los pescadores faenando, los agricultores arando, un retrato de su padre u otro de su amigo Serafín.

Por otro lado, en la segunda mitad de los ochenta, coincidiendo con el diagnóstico de su enfermedad, Mendiburu comenzó a efectuar una serie de dibujos –realizados con tinta negra sobre cartulina– muy enigmáticos. Se trataba de la representación, muy esquemática, o bien de un hombre solo tratando de mover una semicircunferencia o bien de un pájaro posado sobre un semicírculo o insertado en un triángulo. Son obras, que se alejaban mucho de lo que hasta entonces había hecho, en algunos de los casos nos recuerdan, incluso, a los jeroglíficos egipcios. Responden, quizás, a la difícil situación anímica que el artista estaba atravesando en aquel momento de convalecencia médica.

Un año más tarde, el artista realizó su primera y última serie de *collages*<sup>24</sup> que recreaban un mundo cálido, envolvente, sereno, obras abstractas realizadas a base de colores terrosos (marrones, beiges, blancos, grises, negros).

Por último, durante esos años, también continuó realizando diversas series de grabados<sup>25</sup> pero esta vez, como ocurriera con el dibujo, las imágenes se inspiraban en la naturaleza (flores, ramas, hojas, carneros). A este periodo pertenecen las series denominadas: “Sin título” (1984), “Flores de Gernika” (1987) y “Cabezas de carnero” (1987).

Con respecto a la primera, se trató de unas series de huecograbados en el que el artista recreó un entramado de finas ramas. Por su parte, la serie “Flores

---

23. En la década de los setenta, Mendiburu realizó numerosas obras bidimensionales que, en muchos de los casos, constituían estudios preparatorios para sus obras tridimensionales. Estos trabajos componían un eslabón más en su proceso de experimentación.

24. Los *collages* de Remigio Mendiburu se pueden observar en el siguiente libro de poemas: AURTENETXE, Carlos. *Acanto Ciego*. San Sebastián: Editorial Birmingham, 2006.

25. La incursión de Remigio Mendiburu en el mundo del grabado se produjo en la década de los setenta. Durante ese periodo, al igual que ocurriera con los dibujos realizados con tinta o rotulador, las formas eran abstractas y constituían ejercicios de estudio que, en muchos de los casos, guardaban relación con sus esculturas, lo que ponía de relieve su afán de experimentación. Los grabados fueron realizados en diversas técnicas: linóleo, serigrafía, monotipo o aguafuerte y aguatinata.

de Geirnika” estaba formada por tres serigrafías, realizadas con papel de algodón elaborado a mano en la empresa Paperki (Hondarribia), en las que el artista representó un ramillete con tres flores creadas por medio de manchas, a medio camino entre la figuración y la abstracción. Esta serie fue creada para conmemorar el “50 Aniversario de Gernika”. A su vez, la serie de “Cabezas de camero” (1987) formaba parte de los estudios preparatorios para el proyecto del “Monumento al pastor vasco” de Reno.

### 3. EXPOSICIONES Y PROYECTOS CULTURALES EN LOS QUE PARTICIPA

En los años ochenta, Remigio Mendiburu, en relación con la década anterior, redujo sus apariciones públicas tanto en exposiciones individuales como en colectivas de carácter local. Sin embargo, participó en dos exposiciones internacionales: en la Feria Internacional de Escultura de Chicago Milla 3 (1984) y como miembro del grupo “Hostoa” exhibió su obra por Alemania (1986).

Desde un punto de vista político el país sufrió una transformación. Con la implantación de la democracia tras la muerte de Franco, una vez aprobada la Constitución de 1978 y los Estatutos de autonomía que de ella se derivaron, se configuró un marco completamente nuevo para la vida cultural española. Para el historiador Juan Pablo Fusi<sup>26</sup> tres hechos fueron determinantes: 1) La cristalización de un régimen de libertades en el ámbito de la edición, prensa, teatro, cinematografía y bellas artes. 2) La intensificación de la acción del Estado al servicio de la difusión social de la cultura. 3) El resurgimiento de las culturas de las comunidades autonómicas, como expresión de una nueva idea de España basada en el reconocimiento de su pluralidad cultural y lingüística.

En el ámbito cultural del País Vasco las galerías de arte más importantes de los años 70 desaparecieron, Grises y Mikeldi, de Bilbao, o Huts y Barandiarán, de San Sebastián, no consiguieron superar las dificultades económicas. A su vez, de las nuevas galerías que fueron apareciendo entre 1975 y 1980, muy pocas lograron afianzarse. Por este motivo, la política oficial respecto al arte debió compensar la precariedad y la pobreza de la iniciativa privada<sup>27</sup>.

Remigio Mendiburu, ante el nuevo panorama político y cultural, se lamentaba de la marginalidad en la que vivía el artista al considerar que se carecía de una política cultural apropiada en la que se valorase la opinión de los creadores:

Me parece claro, que las circunstancias varían ciertos aspectos de la realidad política, pero ahora todo es política.

Existe igualmente el papado de la obediencia de partido y estas iglesias ejercen sin dictador, como si lo hubiera.

---

26. FUSI, Juan Pablo. *Un siglo de España. La cultura*. Madrid: Marcial Pons, 1999.

27. MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos. “Escultura en el arte vasco de los ochenta”. En: *Ars Mediterránea*, nº 3, Barcelona, 1998, p. 53.

Aquí el arte se puede convertir en una oficialidad ramplona, los políticos no dejan ningún campo libre, para ser imaginado o pensado con una estructura creativa del artista en obra abierta como cultura. De nuevo lo marginal no se ha asumido por el poder. No hay ni una sola idea del artista que tenga cabida actualmente en la administración autónoma o en la del estado.

Los artistas más jóvenes y nosotros nos encontramos en la misma realidad marginal. El relevo generacional no se ha realizado, pues las nuevas corrientes no encuentran tampoco una cultura política a su desarrollo intelectual.

El antagonismo del medio puede y debe ser importante para la creación del individuo pero no así para la sociedad que siempre estará sin entender la creatividad y el arte en general. Viendo en la obra siempre una cosa rara<sup>28</sup>.

En el año 1984 Mendiburu junto a otros protagonistas<sup>29</sup> del panorama cultural vasco redactaron un escrito, que apareció publicado en la revista *Punto y Hora de Euskal Herria*<sup>30</sup>, dirigido a la opinión pública y al Gobierno Vasco, en el que exponían la difícil situación cultural por la que atravesaba el País Vasco. Revindicaban por un lado, la creación de un patrimonio artístico nacional para ubicar las obras realizadas por los artistas plásticos durante tantos años; y por otro, la necesidad de crear una infraestructura cultural a todos los niveles más elementales de la educación, difusión y promoción para cubrir las necesidades, sobre todo económicas, por las que atravesaban los artistas.

En los años ochenta Mendiburu participó de manera activa en varios procesos tendentes a la normalización del uso del euskera. A partir de los años de la Transición a la Democracia se produjo una mayor presencia del euskera en los medios de comunicación, en la universidad o en grandes festivales populares organizados a favor de las ikastolas.

A finales de noviembre de 1979, Remigio Mendiburu formó parte de una comisión junto a Oteiza, Basterretxea, Ibarrola, Balerdi y con el apoyo epistolar de Chillida, quienes se entrevistaron con el consejero de cultura del Consejo General Vasco, Gotzon Olate, con el fin de recabar apoyo para la actualización y euskaldunización de la Facultad de Bellas Artes de Bilbao<sup>31</sup>.

La creación de la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao, por decreto-ley el 21 de noviembre de 1969, supuso la puesta en marcha en el País Vasco de

---

28. BIRD, Peter. (seudónimo de Remigio Mendiburu). *Remigio Mendiburu. Esculturas*. [Cat. Exp.]. Hondarribia: Sala de Arte Kezka, 1984.

29. Junto a Remigio Mendiburu firmaron: Miguel Sánchez Ostiz (escritor), José Antonio Emparanza Txillardegi (lingüista), Imanol Larzabal (cantante), José Antonio Sistiaga (pintor), Carmelo Ortiz de Elguea (pintor), José María Zabala (fotógrafo), Jorja Cirera (periodista), Patxi Sansinenea (psicólogo de ikastola), Pedro de la Sota (cineasta).

30. PERSONALIDADES DEL ENTRAMADO CULTURAL VASCO. "A la opinión pública. Al Gobierno Vasco". En: *Punto y hora de Euskal Herria*, nº 310, San Sebastián, 1984, p. 43.

31. En 1980 la Universidad de Bilbao se transformó en Universidad del País Vasco, con facultades en San Sebastián, Bilbao y Vitoria.

un centro de enseñanzas artísticas<sup>32</sup>. Sin embargo, desde el inicio, algunos artistas como Jorge Oteiza la consideraron como un centro antivasco<sup>33</sup>.

La Comisión creada al respecto, en relación con la autoridad académica, tenía como fin responsabilizarse de la dirección o decanato de la Facultad, cosa que consiguió a principios de 1981, al ser nombrado decano de la Facultad Pedro Manterola<sup>34</sup>.

A su vez, en el año 1980 la entidad AEK (Coordinadora de Euskaldunización y Alfabetización) encargó al escultor la realización del “Testigo de la Korrika”, 1980, un objeto emblemático en pro de la lengua y de la cultura popular vasca. Es un cilindro de madera de haya con talla de estela. Es hueco y se abre por un lado. Al testigo se le ata una ikurriña de tela. La pieza se podía observar en la sección de etnografía del Museo de San Telmo de San Sebastián.

La “Korrika” (carrera, en castellano) fue una actividad iniciada en 1978 gracias a la tarea que AEK inició por la extensión del euskera<sup>35</sup>. Cada dos años, alrededor del mes de abril y durante doce días, varias personas, que hayan destacado en su labor en pro del euskera, trasladan el testigo, que cada año guarda en su interior un mensaje diferente, de mano en mano y de pueblo en pueblo a través de todo el País Vasco en una carrera simbólica a favor del euskera. Desde 1980 hasta 1988 el testigo era la pieza que realizó Mendiburu; actualmente se usa una réplica del testigo diseñado por Juan Gorriti.

Del 28 de abril al 3 de mayo de 1981 Mendiburu participó<sup>36</sup>, en la feria de Arte Contemporáneo Arterder 81<sup>37</sup> celebrada en el recinto de la Feria de Muestras de Bilbao, que fue el ente patrocinador de la misma. Dos fueron los

---

32. Desde la década de los 50, Jorge Oteiza intentó, en repetidas ocasiones, sin éxito, la creación de una Universidad de Artistas Vasco.

33. OTEIZA, Jorge. “Carta de Oteiza a un escultor navarro: Aizkorbe, nuevo escultor en la Escuela Vasca”. En: *Aizkorbe: escultura, pintura*. [Cat. Exp.]. Pamplona: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1976. Desde su creación la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao, adscrita a la Universidad Autónoma de la capital vizcaína estuvo vinculada a la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona; ya que los primeros cuatro directores provenían de aquella facultad. Esto se debía a que en el momento de crearse la Universidad en el País Vasco, por la propia falta de centros de enseñanza oficiales no existían profesores titulados habilitados para las tareas docentes.

34. GUASCH, Ana María. *Arte e ideología en el País Vasco: 1948-1980*. Madrid: Akal, 1985; 191p.

35. Para más información sobre el tema de la *korrika* consultar el libro de GURRUTXAGA, Amagoia; ELORZA, Mikel; UBEDA, Garbiñe. *AEK Euskal Herria Korrika. 17 urte pausotan*. Bilbao: AEK, 1997.

36. Presentó la obra realizada en madera de haya “Argj-kabia” (1981) que actualmente se encuentra ubicada en el Parlamento Vasco.

37. Arterder 81 ocupó una superficie de nueve mil metros cuadrados, donde expusieron unas treinta galerías (Theo, Kandinsky, Juana Mordó, Maeght, Aele, Sen, Mun, El Taller, Dach, Carmen Durango, Kreisler 2, Ederti, Alamán, etcétera), revistas especializadas y 108 artistas independientes. También se habilitó una sala donde se proyectaron películas y programas audiovisuales y varios videocassetes ofrecían continuamente programas sobre artistas plásticos. Además, varios conferenciantes completaron el panorama cultural de esta semana de arte contemporáneo que tuvo su capitalidad en Bilbao.

objetivos que se plantearon los organizadores, por una parte, la presencia de los artistas vascos consagrados a través de las galerías que dirigían sus intereses comerciales y, por otra, la oportunidad, mediante el Mercado Libre del Arte, de que los noveles pudieran llegar a un público más amplio del que les permitían sus circunstancias.

No obstante, hubo que lamentar la escasa representación de galerías internacionales, así como la ausencia de artistas vascos.

En el año 1984, del 10 al 15 de mayo, participó en la Feria Internacional de Escultura de Chicago, celebrada en el Auditorium del Instituto de las Artes de Chicago, en donde figuró su obra junto a la de los escultores Néstor Basterretxea y Vicente Larrea. Durante su estancia en Chicago, Mendiburu comprobó la diferente consideración social que en los Estados Unidos se le otorgaba al artista americano, cuyo esfuerzo, a diferencia de lo que ocurría con la plástica vasca, valoraba la sociedad:

La situación de la plástica vasca actual viene determinada, para Mendiburu, por la ‘eclosión de gentes muy jóvenes, sobre todo en pintura, de gran valor. Pero yo no veo en casi ningún lugar tanta gente dedicada. Y el problema se agudiza más cuando no se puede subsistir mínimamente, cuando una sociedad como ésta no da respuesta a los jóvenes para que creen libremente. [...] Por eso cuando vas a Chicago y ves las enormes ganas de trabajar sinceramente –no hay generaciones, ni clases...– es fantástico. Allí sí hacen un gran esfuerzo, inmediatamente se te entiende. Aquí no se sabe valorar nada de esto. Estamos más allá del bien y del mal, y con pocas ganas de currar. El arte cae en el agujero de la utilidad y el artista se rinde a las habichuelas<sup>38</sup>.

Como consecuencia de este viaje, entre los tres escultores que participaron en la Milla 3, surgió el proyecto, que he comentado anteriormente para realizar el monumento dedicado al pastor vasco.

Ese mismo año, del 4 de agosto al 15 de septiembre, tuvo lugar en la Sala de Arte Kezka de Hondarribia una exposición antológica de su obra, compuesta por un total de 48 piezas escultóricas y algunos dibujos, grabados y *collages* de celulosa. En un rincón de la sala se proyectaba en video la película “Dunbots”<sup>39</sup> en la que se explicaba algunos aspectos del entorno y del proceso creativo del escultor. El propio artista explicaba en el catálogo los motivos por los que exhibía su obra en su localidad natal:

Esta exposición la realizo por simpatía hacia las personas que nacieron como yo en Hondarribia y que a lo largo de tantos años no hemos tenido la oportunidad

---

38. ARANES, José Iganacio. “Remigio Mendiburu, el arte en la calle”. En: *La Voz de España*, San Sebastián, 9 de septiembre 1984, p. 6.

39. “Dunbots” (ruido, estruendo en euskera) es un cortometraje de 13 minutos de duración realizado por Gerardo Armesto en 1981 con imágenes de Javier Aguirresarobe, música de Antón Larrauri y montaje del propio Remigio Mendiburu. Fue rodada en Hondarribia y en Intza. El vídeo fue premiado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 1982.

de encontramos alrededor de un mismo nacimiento, de ese principio que es el lugar.

Y este es el motivo por el cual puedo participar en un encuentro con mis lugares más queridos y las personas menos conocidas por ser más cercanas. A todas ellas ofrezco esta exposición pero en especial a la nueva generación que verá con nuevos ojos, renovados oídos, los novísimos conceptos de la creación de ellos mismos<sup>40</sup>.

A pesar de que las piezas de mayor envergadura, por falta de espacio, no pudieron estar presentes, en la exposición el visitante pudo contemplar buena parte del trabajo realizado por el artista desde el año 1968 hasta 1984<sup>41</sup>.

En el verano de 1986 Mendiburu formó parte del grupo que él mismo denominó "Hostoa"<sup>42</sup> (hoja, en euskera). Exhibió su obra por Alemania<sup>43</sup> (Frankfurt y Colonia) y por las Islas Baleares (Mallorca y Menorca). La iniciativa de mostrar el arte vasco por diversas capitales europeas fue una idea de Remigio Mendiburu, José Antonio Sistiaga y Eneko Irigaray, quienes un año antes se reunieron con el Viceconsejero de Cultura del Gobierno Vasco, Sebastián Agirretxe, con el fin de que el gobierno les patrocinara. Éste informó de cómo desde el departamento se asumió la idea por entender que era un buen proyecto.

Durante los meses de julio y agosto la exposición permaneció instalada en el hall del Commerzbank de Frankfurt. Sin embargo, pese a las expectativas que se habían propuesto los artistas, no se vendió ninguna obra.

Después, la muestra se exhibió hasta el mes de octubre en Colonia<sup>44</sup>, en la villa Rheingold, en la zona residencial de Rodenkirchen, donde fueron instaladas casi todas las piezas<sup>45</sup>. Excepto la escultura "Argi hiru zubi" de Remigio Mendiburu que se exhibió al aire libre, en la plaza de la catedral de Colonia, a escasos metros del nuevo museo de arte contemporáneo.

---

40. BIRD, Peter (Seudónimo de Remigio Mendiburu). *Remigio Mendiburu. Esculturas*. [Cat. Exp.]. Hondarribia: Sala de Arte Kezka, 1984.

41. En la exposición el artista exhibió sus obras, dibujos, algún grabado en seco y piezas de escultura en madera, alabastro, piedra de Markina y bronce.

42. El grupo "Hostoa" estuvo formado por ocho pintores (Diez Alaba, Juan Mieg, Ramos Uranga, Zumeta, Sistiaga, Ruiz Balerdi y Ortiz de Elguea) y un escultor (Mendiburu).

43. Durante el año 1986 en Alemania acogió diversas muestras de artistas vascos. Además de la exposición de "Hostoa", en septiembre se produjo la inauguración en Frankfurt de la "Casa de Goethe" de Eduardo Chillida. En ese mismo mes, también expusieron el pintor donostiarra Pedro Chillida y la bilbaína Ana Múgica.

44. Colonia, la ciudad alemana que en la Segunda Guerra Mundial fue destruida en un setenta y cinco por ciento, en esos momentos se había convertido en la urbe europea de las artes plásticas. En 1986, contaba con más de ochenta galerías y con uno de los museos más grandes del mundo, el último que se había construido. En él se podían contemplar desde tablas flamencas hasta esculturas contemporáneas.

45. También se llegó a pensar en la posibilidad de que algunas de las obras se mantuvieran exhibidas en las ciudades alemanas de Münster, Hildesheim o Hamburgo. Sin embargo, por razones de escasez de presupuesto económico, la idea se descartó.

Del 27 de febrero al 15 de marzo de 1987, Mendiburu exhibió su última producción plástica en dicha galería bilbaína. El motivo principal de la exposición fue el estudio-proyecto para la realización del monumento dedicado al pastor vasco en Reno (Nevada), idea que, como veremos más adelante, surgió de su participación en la Milla 3 de Chicago. También mostró una serie de piezas de gran formato, tituladas "Hostoa" y dedicadas a las estaciones del año, y una serie de *collages* esculto-pictóricos<sup>46</sup> que recreaban recuerdos infantiles de su paso por un campo de concentración.

Por último, después de siete meses de convalecencia en Hospital Clínico de Barcelona Mendiburu regresó a su hogar de Hondarribia para asistir a la inauguración (el 17 de noviembre de 1989), junto a autoridades institucionales, familiares y amigos<sup>47</sup>, de su exposición antológica en el Museo de San Telmo<sup>48</sup> de San Sebastián, patrocinada por el Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Guipúzcoa y el Ayuntamiento de la ciudad.

La exposición es representativa de los treinta años de trayectoria artística de Remigio Mendiburu, de 1959 a 1989. En la muestra se exhibieron 120 obras, entre esculturas, grabados, *collages* y obra plástica<sup>49</sup>. Ante la imposibilidad del escultor de realizar el montaje, se ocupó de esa labor el artista Néstor Basterretxea, mientras Gotzon Etxeberria se hizo cargo de coordinarla. Basterretxea realizó la distribución de las obras siguiendo un orden cronológico, por series y buscando un efecto visual.

Sin embargo, en San Telmo faltaron algunas obras que, bien por razones de espacio, de conservación o técnicas, no pudieron exhibirse.

A pesar de que la exposición fue un éxito, todo hacía presagiar que con aquella muestra antológica terminaba su producción artística. :

Una vez concluida la muestra, ésta se expuso, del 16 de enero al 25 de febrero de 1990, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

---

46. Se tratan de cuatro pinturas con relieve de gran formato sobre madera contrachapada denominadas: "El Carnaval", "La Noche del Carnero", "La noche de Guernika" y "La noche del Exilio".

47. En la inauguración estuvieron presentes, además de un representante del equipo médico que realizó el trasplante de hígado en el Hospital Clínico de Barcelona, diversos representantes de las instituciones públicas: Imanol Murua (diputado general de Guipúzcoa), Joseba Arregui (consejero de cultura del Gobierno Vasco) quien anunció que el Ejecutivo autónomo acababa de adquirir la obra "Atari", realizada en madera de roble en 1983, que se encontraba en la muestra y Xavier Albistur (Alcalde de San Sebastián) quien fue el encargado de clausurar el acto congratulándose de que la capital donostiarra poseyera obra del escultor.

48. La exposición tuvo que retrasarse una semana debido a la convalecencia del artista. Finalmente se inauguró el día 17 de noviembre y permaneció abierta hasta el 25 de diciembre de 1989 en la antigua iglesia del museo y en la sala Argía, donde se instalaron las piezas escultóricas de pequeño tamaño.

49. Se montó con los fondos del taller y de la residencia del propio Mendiburu, más aportaciones de entidades y particulares, como el Museo de Bellas Artes de Álava y de Bilbao, la Diputación Foral de Guipúzcoa, la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, la Fundación Orbegozo, la policlínica de Guipúzcoa, Juan Huarte, Ramón de la Sota, José Antonio Sistiaga o Carmelo Ortiz de Elguea, entre otros.

#### 4. CONCLUSIONES

A través de esta aproximación a la evolución artística y vital de Remigio Mendiburu, hemos podido comprobar cómo éste se vio obligado a disminuir tanto sus obras como su participación en exposiciones en un momento de gran madurez y creatividad artística. Su prematura muerte en Barcelona, a causa de una dolencia hepática, acabó con la trayectoria de un artista innovador que supo cambiar de registro y adaptarse a los nuevos tiempos sin por ello perder el contacto con las tradiciones populares. Su constante identificación con la naturaleza y con su entorno más cercano, no le impidió, sin embargo, llevar a cabo experimentos vanguardistas como fue el hecho de emplear nuevos materiales de origen industrial (acero inoxidable, hormigón, cemento) en la realización de sus obras.

Se le puede considerar como a un artista completo que abordó diferentes disciplinas: además de al campo escultórico, se acercó a la práctica pictórica, gráfica, cinematográfica, e, incluso, en algún proyecto (*Dado para 13*, 1974) presentó soluciones de continuidad entre la escultura y la arquitectura.

Así mismo, a lo largo de su vida demostró ser un artista comprometido cívica y socialmente para la recuperación de la cultura vasca. Participó en diversos proyectos culturales que implicaron una labor colectiva. Durante la década de los ochenta, por ejemplo, intervino activamente en varios procesos para lograr la normalización del euskera.

Sin embargo, pese a ser considerado como uno de los escultores imprescindibles para comprender la moderna historiografía del arte vasco, sorprende la escasez de investigaciones existentes sobre su obra. En este sentido, por medio de esta comunicación he pretendido dar a conocer la última etapa de su evolución artística y vital.