

**TFG**

---

**ESTUDIO CONSERVATIVO DE PEIRÓ  
CORONADO  
ARTE CONTEMPORÁNEO**

**Presentado por Brenda Traver Vicente  
Tutor: María Victoria Vivancos Ramón**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Conservación y Restauración de Bienes  
Culturales  
Curso 2017-2018**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El presente trabajo de grado tiene como propósito el estudio general de la obra del pintor Fernando Peiró Coronado. Se basa en un análisis de las características conceptuales y matéricas de la colección privada de la familia del artista, así como del estado de conservación en el que se encuentran en el espacio donde se alojan.

Con este trabajo se busca generar una base para facilitar la identificación y el conocimiento de los materiales empleados en sus obras, de manera que sirva para futuros procesos de conservación y restauración de la colección, además de un estudio de la conservación preventiva más conveniente para la preservación de la misma.

La utilización de diversos materiales en una misma composición es muy recurrente y abarca toda su obra, además sus procesos atípicos hacen difícil la identificación de dichos materiales. También se muestra un breve recorrido sobre la vida que envuelve la producción y el concepto artístico del autor.

Para cumplir con lo propuesto se ha enfocado el trabajo hacia una recopilación de documentación, basado en varias entrevistas a la hija del artista, la visita del taller y el análisis de la colección confeccionando un inventariado posteriormente.

La obra de Peiró muestra un estilo personal que es una evolución distinta a la tomada por sus coetáneos, que nos ayuda a valorar nuevos matices del movimiento artístico de la época y entender mejor, en el territorio valenciano, el momento cultural de los años 50 hasta el presente.

Por último, con este trabajo se pretende dar a conocer a uno de los pintores de nuestra zona y documentar su legado para que no caiga en el olvido.

**PALABRAS CLAVE:** Peiró Coronado, arte contemporáneo, conservación preventiva, pintura contemporánea valenciana, materiales de pintura contemporánea.

## **ABSTRACT**

The aim of this essay is to make a general study of the painter Fernando Peiró Coronado's artwork. A review based on several analyses of the conceptual and material characteristics of the artist's family private collection. In addition, this research gathers information related to the place where most of his work is located and its state of conservation.

This research also seeks to generate a document to enable an easy identification of the different materials used on his work regarding future possible conservation and restoration processes of the collection and a study of preventive conservation too. Using different material in the same composition is very common and encompasses all of his work, although its atypical processes make it difficult to identify the materials. This essay also provides a brief knowledge of his artistic career.

The information has been collected based on bibliographic research, besides some initial and supplementary interviews with Peiró's daughter, and some visits to the studio, which made the creation of the artist's work inventory possible.

The work of Peiró shows a personal style which was developed in a different way when compared to contemporary artists. This helps us distinguish new nuances of the artistic movement at the time and to make a better understanding of the 1950's cultural context until now in the Valencian territory.

To sum up, the main objective of this essay, is to make this artist public, in order to enhance the region artistic aspects, and to supply a document evidence of his legacy so it does not fall into forgetfulness.

**KEYWORDS:** Peiró Coronado, valencian contemporary painting, contemporary painting materials, contemporary art, preventive conservation.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Mamen por toda su ayuda y haber depositado en mí su confianza.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN .....   | 6  |
| OBJETIVOS .....  | 7  |
| METODOLOGÍA.....   | 7  |
| <a href="#">1</a> .BIOGRAFÍA .....   | 9  |
| <a href="#">2</a> .ESTUDIO CONCEPTUAL DE LA COLECCIÓN .....  | 11 |
| <a href="#">3</a> .ESTUDIO DE LAS TÉCNICAS Y MATERIALES EMPLEADOS.....   | 15 |
| <a href="#">4</a> .ESTUDIO Y PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LAS<br>COLECCIONES .....                        | 24 |
| <a href="#">4.1</a> TALLER DEL ARTISTA.....  | 24 |
| <a href="#">4.1.1</a> PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA.....   | 30 |
| <a href="#">4.2</a> MUSEO DE LA CIUDAD DE BENICARLÓ (MUCBE) .....  | 31 |
| <a href="#">4.2.1</a> PLAN DE CONSERVACIÓN DEL MUCBE .....   | 32 |
| <a href="#">4.2.2</a> CONSIDERACIONES RESPECTO AL PLAN DE CONSERVACIÓN Y<br>ESTADO DE LA COLECCIÓN EN EL MUCBE ..... | 34 |
| CONCLUSIONES.....  | 36 |
| BIBLIOGRAFÍA .....   | 38 |
| ANEXOS.....  | 41 |

## INTRODUCCIÓN

La obra de Fernando Peiró Coronado además de tener un notable valor artístico ayuda a entender la evolución del arte contemporáneo en una zona donde se entrelazan los movimientos artísticos que se daban en Valencia y Barcelona, como es el norte de la provincia de Castellón. A pesar de que su obra todavía no cuenta con una gran repercusión ya que no es muy conocida en los ámbitos artísticos, no por ello debe quedar en el desconocimiento.

En la conservación de las obras contemporáneas hay que tener en cuenta dos factores fundamentales, el estudio del concepto y la idea que trata el artista, y el plano matérico que compone la obra. El primer plano, el conceptual, es de gran importancia para no caer en el desacierto a la hora de exponer o intervenir. Por otra parte, el plano matérico es esencial para poder tomar decisiones y formular una correcta determinación de los parámetros a seguir en su conservación y restauración.

Cada material necesita de unos cuidados distintos y la unión de diversos componentes como sucede habitualmente en el arte contemporáneo puede generar complicaciones e incluso poner en riesgo la integridad de la obra, por eso es elemental conocer en profundidad el proceso técnico que ha seguido el artista, las cualidades fisicoquímicas de los materiales utilizados en su producción y cómo reaccionan con su entorno.<sup>1</sup>

Otra cuestión no menos importante es la conservación preventiva, que trata las relaciones de las características matéricas de la colección con su entorno, con el objetivo de mantener durante el mayor tiempo posible la integridad de la obra.<sup>2</sup> En el presente trabajo se han planteado dos propuestas de conservación preventiva. La primera aplicada al taller del artista y la segunda a la colección expuesta en el MUCBE. El análisis de estos dos casos posibilita ver las diferencias del estado y actuación en la conservación preventiva de una misma obra bajo dos situaciones completamente diferentes.

La conservación preventiva es el primer factor a analizar, ya que es el método más efectivo para impedir o detener los principales factores de deterioro, además de ser un procedimiento de intervención indirecto sobre la colección.

---

<sup>1</sup> LLAMAS, R. De lo material y de lo esencial en la obra de Miquel Barceló. Su concepto de conservación.

<sup>2</sup> MONTAÑÉS, M.J. La conservación de colecciones museística.

## OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo ha sido el conocimiento en profundidad de la colección del artista Fernando Peiró Coronado en cuanto al concepto, materiales y técnicas empleadas para poder realizar una correcta propuesta de conservación de la misma.

Como objetivos específicos destacamos los siguientes:

- Generar una ampliación biográfica, así como de la evolución conceptual y simbólica de su obra.
- Conocer e identificar las técnicas y procesos del artista, además de los materiales utilizados habitualmente en la colección y sus características.
- Conocer los parámetros de conservación preventiva en los que se encuentra la obra en el taller y en el MUCBE.
- Plantear un plan de conservación preventiva.

## METODOLOGÍA

La metodología empleada surge en primer lugar con una primera toma de contacto con la hija del artista. Mediante este primer contacto se le plantea el estudio que se pretende llevar a cabo y se concreta una primera cita. Previo a esta primera cita se estudia la trayectoria del artista, su vida y su obra a partir de fuentes primarias como es la monografía que se encuentra publicada de Fernando Peiró Coronado por Pascual Patuel. Otra fuente de información fue la visita al MUCBE a su exposición permanente. Por último, un repaso al contexto artístico de los últimos 100 años de la pintura contemporánea valenciana para poder situar al artista en el entorno del momento.

El segundo proceso fue la redacción de la entrevista. La entrevista es una herramienta que proporciona una fuente directa para conseguir información y conocer mejor al artista. Para confeccionar una entrevista lo más eficiente posible se consultó la *Guía de buenas prácticas: entrevistas a artistas* del instituto INCCA. Se optó por una entrevista escrita vía email para la comodidad del entrevistado y una segunda cita cara a cara donde se comentaba los puntos expuestos en la entrevista anterior con la finalidad de completar con los detalles que pudieran surgir mediante el transcurso de la conversación.<sup>3</sup>

En el segundo encuentro se visita el taller del artista y se fotografía la mesa de trabajo y los materiales que se encuentran aún almacenados con los cuales Fernando generaba su obra, con esta información se crea una lista de materiales a modo de guía. En este encuentro se coloca un medidor de temperatura y humedad del ambiente y se fueron recogiendo los datos en las siguientes visitas. Durante los tres meses siguientes se fotografiaron las más de 200 obras y se

---

<sup>3</sup> INCCA, *Guide to good practice: artists' interviews*.

tomaron los datos necesarios para el inventariado. Todas estas visitas fueron claves para hacerse una idea del espacio y las características que presenta el lugar para luego valorar los parámetros de conservación preventiva en los que se encuentra la colección.

A partir de aquí se elabora el trabajo escrito con el apoyo de bibliografía: publicaciones sobre el artista, consulta en libros especializados sobre materiales constituyentes en la colección y búsqueda de buenas prácticas adecuadas para la conservación preventiva en arte contemporáneo.

La metodología de trabajo se inspira en el Modelo de toma de decisiones propuesto en el *Congreso Modern Art Who cares?*, documentando tanto el campo conceptual de la obra, apoyado por la entrevista al artista, como el campo matérico, a partir de la visita del taller, creando un listado de materiales e inventariado de la obra.<sup>4</sup>

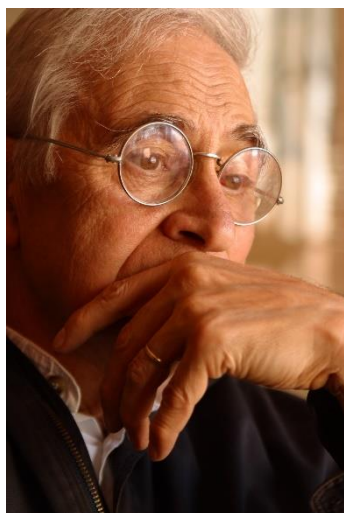
Posteriormente se valora el estado de conservación preventiva con el que cuenta la colección tanto en el taller como en le MUCBE y se propone un plan de conservación preventiva para un mejor mantenimiento de las obras en condiciones óptimas.

---

<sup>4</sup> THE FOUNDATION FOR THE CONSERVATION OF MODERN ART AND THE NETHERLANDS INSTITUTE FOR CULTURAL HERITAGE, The decision-making model. For the conservation and restoration of modern and contemporary art. Modern art: who cares?.



## BIOGRAFÍA



1.Fernando Peiró Coronado.

Fernando Peiró Coronado nació en Alaquàs el año 1932. A la edad de 9 años cambia de domicilio familiar y se instala en Benicarló (Castellón). Es aquí donde generará toda su obra a lo largo de más de medio siglo hasta el año de su fallecimiento en 2011.

En 1945 comienza de manera autodidacta en el campo de la pintura, la cual no abandonará durante toda su vida. Es necesario recordar la situación de aquellos años, pues los años de la posguerra fueron momentos difíciles, y también en lo que se refiere al arte.

Diversas son las etapas por las que ha pasado en su vida y múltiples las influencias de las que se ha nutrido. Si es verdad que en lo referente a su obra vivió alejado de la mayoría de los núcleos activos artísticos, acotándose a los alrededores de Castellón, Barcelona y Valencia, pero siempre desde una postura individual como creador/artista.

Sin embargo, estuvo al corriente y participó en el impulso de una renovación artística que surgió en aquellos años en las tierras castellonenses de la mano de artistas como Manuel Safont, Vicente Traver Calzada, Amat Bellés, Pepe Agost, José María Fibla, Joaquín Michavila, Luis Prades Perona, Paco Puig, Manuel Rodríguez, Manuel Vivó, Wenceslao Rambla o el crítico Ramón Rodríguez Culebras con los que mantuvo reuniones o exposiciones colectivas.

Ejemplos de estas reuniones y exposiciones en las que participó fueron : I salón de pintura contemporánea por la Diputación Provincial de Castellón en 1964, el Ateneo de Castellón con “ *La figura en el arte castellonense desde Porcar y Adsuara*” en 1976, la muestra en el Museo de bellas artes de Castellón titulada “ *80 años de arte castellonense*” en 1980 o en la “ *I Mostra de Pintura Castellonenca*” organizada por el ayuntamiento de Castellón en 1984.

Además de su asiduidad en las exposiciones de Castellón también fue participe en diversas exposiciones en Valencia como la “ *Exposició Nacional d’Art Contemporani*” en 1970 y en el “ *Saló Internacional d’Art mediterrani*” en 1986 o en galerías de la ciudad como son la galería Punto y la galería Arts.

De su trabajo más individual respecto al grupo castellonense cabria mencionar el trabajo conjunto en los años 70 con el poeta Labordeta exponiendo en la Sala Libros, en la Galería Atenas o en la Sala Gastón. Como también su aportación en el ambiente barcelonés con exposiciones en la Galería Pascual Fort de Tarragona o en *Estudi d’Art Nepense* de Barcelona.

En cuanto a su repercusión internacional esta fue escasa, pero se podrían citar dos exposiciones en concreto, una de manera individual en la Galería Dida. Graz en Austria en el año 1991 o la colectiva en Kunsttreff Bad Bodendorf en Alemania el año 1978.

En los últimos años Peiró se distanció de los colectivos y emprendió un viaje a nivel evolutivo en su pintura distinto al resto de movimientos, su pintura se volvió mucha más introspectiva. Empezó a trabajar en la fusión del lenguaje

poético con el plástico o el dialogo entre música y pintura como fue con el artista vinarocense Carles Santos.<sup>5</sup>

Su obra a lo largo de los años ha sido continua y de constante evolución, aporta gran experimentación en cuanto a materiales y técnicas además de expresar una intimidad y misticismo propio.

---

<sup>5</sup> PATUEL CHUST, PASCUAL, Peiró Coronado 50 años de pintura, Editorial Grafisa, Benicarló 2006.

## ESTUDIO CONCEPTUAL DE LA COLECCIÓN



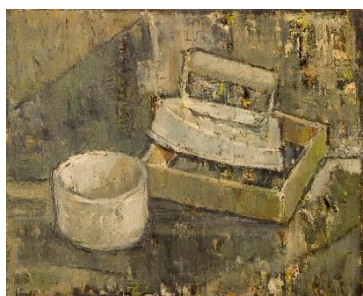
2. Peiró Coronado: *Arlequines*, 1953.

El arte contemporáneo plantea nuevas dificultades que en épocas anteriores no se dieron, y una de ellas es la intencionalidad de los materiales desde un punto de vista conceptual. O la relación que hay entre materia y concepto en una obra. En el arte contemporáneo no solo encontramos materiales nuevos, sino que además en determinados casos estos tienen un significado especial para el artista. La elección del propio artista por un material u otro no solo está ligada al efecto que quiere conseguir, también contiene un valor simbólico. Es este valor simbólico el que le da sentido a la obra. Por eso un estudio conceptual y un repaso de su trayectoria es necesario para poder comprender con posterioridad que quieren expresar estas obras.<sup>6</sup> Como Althöfer menciona:

*“Hoy en día no basta con conocer los materiales y dominar las técnicas de restauración para hacer un buen trabajo. Ahora también hay que adentrarse en el universo intelectual, en la filosofía del artista, puesto que, de lo contrario, la restauración partiría de un punto equivocado”<sup>7</sup>*

Es por eso por lo que con este apartado se intenta explicar la evolución de la colección y su significado pretendiendo usar la documentación del concepto como una de las formas para conservarlo.<sup>8</sup>

### 1º FASE “BÚSQUEDA DE UN LENGUAJE” ( 1945-1961)



3. Peiró Coronado: *Bodegón plancha con taza*, 1957.

Peiró empezó a pintar a la edad de 13 años. La obra más antigua que conocemos de él que se encontraba catalogada es una acuarela de 1953 titulada *Arlequines*. Esta obra nos recuerda a los famosos arlequines de Picasso, de quien fue conocedor y estudioso de su obra o en las *Bailarinas* de 1956 que son clara influencia del pintor vanguardista Degas. Paralelamente Fernando en esta primera etapa de su vida en la pintura comenzará por el paisajismo, un paisajismo de corte Porcariano. De sus primeras pinceladas encontramos durante el inventariado del taller el cuadro *Paisaje*, este cuadro se encuentra sin fecha y se estima que pertenece a 1950 aproximadamente y entendemos que es una obra anterior a los *Arlequines* y posiblemente una de sus primeras obras en óleo sobre tabla.

La temática paisajística de los primeros años evolucionó hacia un interés por los bodegones o la representación de estancias y momentos cotidianos del interior de los hogares.

La pintura de finales de esta primera fase habla de la soledad, la tristeza, el sentimiento derrotado y cansado de las gentes después de duros momentos, transmite con gran carga el sentimiento de la posguerra. Ejemplo de ello son los cuadros: *Bodegón plancha con taza*, 1957 (imagen3), *Posguerra* o *Un despertar*

<sup>6</sup> LIMÓN, M; LOZA, A.M. *El restaurador como intermediario en la intervención de arte contemporáneo: la toma de decisiones* .

<sup>7</sup> ALTHÖFER, H. *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales y técnicas*.

<sup>8</sup> THE GETTY INSTITUTE. *Conservation Issues of Modern and Contemporary Art (CIMCA) Meeting*.



4. Peiró Coronado: *Un despertar más*, 1959.

*más* (imagen 4). Estas obras se caracterizan por una paleta muy austera de colores apagados, de líneas delimitadoras de las figuras como utilizaba Modigliani o la técnica de trabajar a bloques de color similar a la de Cezanne.

En concreto el cuadro *Un despertar más* (imagen4) tiene una composición que nos recuerda a *La bebedora de absenta* de Pablo Picasso en el inicio de su época azul. Esta escena es habitual encontrárnosla en diferentes artistas de la época vanguardista, como sucede con Degas en su obra *El ajenjo*, en Toulouse Loutrec con *Bebedora después de una borrachera* o Jean Béraud en *The drinkers*. Es una composición muy concreta que nos da a entender que Peiró era un ferviente seguidor de las vanguardias históricas.

## 2ª FASE ( 1961-1970) “SIMBÓLICO-EXPRESIONISTA”

*Las ignorancias de un hombre sabio*, es un cuadro en el que podemos ver un cambio en la estructura compositiva, muestra conceptualmente un tono irónico y una pintura que ya no usa una línea de contorno en todas sus figuras, sino que la delimitación empieza a ser a partir de planos de color. A partir de estos años hasta los 80 veremos un estilo que continua austero y sombrío que se va acercando cada vez más a la abstracción. Sigue siendo figurativo, pero jugará con la descontextualización de los objetos. Además, sus objetos se van simplificando teniendo como peso la forma y la superficie de una manera plana, olvidando en muchos casos sus dimensiones exactas y reales así como su volumetría. Encontramos similitudes en su pintura con la obra de Chagall o algunos cuadros de Ripolles.<sup>9</sup>

En esta etapa también habría que hablar particularmente de dos obras: *Militares obsesos con fusiles*, de 1964 o *La caja de los misterios*, 1965. En estas dos ocasiones Peiró trata el tema de la guerra. Su pintura no tiene una crítica política, no critica una ideología política concreta, pero sí el hecho de la guerra, la guerra como aniquilador del todo. Representados como seres-maquinas en fila y sin expresión o como en el segundo cuadro confusos y agresivos ante una caja que desprende palomas, demuestra como la guerra mata también los valores y como los mismos militares ya no pueden distinguir ‘la paz o bondad’ representadas con palomas y alerta pretenden destruirla.

## 3ª FASE (1970-2011) “LÍRICA DEL ESPACIO” “INFORMALISTA-MATÉRICA” Y “NEOFIGURATIVA”

Durante estos años desarrollará distintas formas de lenguajes que irá desenvolviendo con el transcurso de los años y de manera simultánea.

### LÍRICA DEL ESPACIO

Esta vertiente conceptual se desarrolla sobre todo en los años 70 y 80 influenciado por los *colorfields paintings* de Rothko. Dedicará muchas horas al acabado perfecto de fondos limpios con degradados tonales; para luego una vez

<sup>9</sup> RAMBLA , W. *Seis poéticas figurativas en la plástica de Castellón (1955-85)*



5. Peiró Coronado: *El hombre encendido*, 1970.



6. Peiró Coronado: *Genesis del hombre*, 1977.



7. Peiró Coronado: *Variantes de mujer*, 2001.

seco añadir al sujeto representado en la obra de una forma muy sintética y distorsionada. Estos personajes que Peiró deja ‘levitando’ en sus cuadros son representaciones con un gran poder simbólico, son la representación de un estado anímico casi siempre dubitativo que hace que el espectador se pregunte el porqué de esa figura solitaria y pensativa, hace replantearnos la existencia de ese ser, no de forma física, sino espiritual.<sup>10</sup>

Una fuerte alusión al mundo onírico y al surrealismo lo enlaza con el movimiento Dau al set y al artista Modest Cuixart.

Cabría destacar también la figura de Paul Klee como influyente en algunas de sus obras. Utilizando elementos simplificados dispersos por la obra en agrupaciones y en el peso de las figuras. Se puede ver reflejado en ambos cuadros como son *El hombre encendido* (imagen 5) o *Recuerdos* de 1970.

### INFORMALISTA MATÉRICA

Este estilo en la obra de Peiró se desenvuelve a partir de finales de los 70 hasta los 90 a la par que “la lírica en el espacio”. Forma parte de su momento más abstracto con un fuerte carácter experimental. Es en estas obras donde se verá la brutal aproximación de Peiró con Tápies.

Trata pues los temas de la sexualidad femenina, lo carnal, la intimidad, lo introspectivo y lo primigenio. Para referenciar toda la parte íntima utiliza retales de tela extraídos de las ropas de su familia más cercana, el uso de conchas del mar en lo referente a la sexualidad femenina o fragmentos de partituras para referenciar la música entre otros.

Estas cualidades en algunos cuadros las vemos mezcladas con la temática mencionada anteriormente “La lírica en el espacio”, pues al darse en los mismos años el autor no tiene reparo en utilizar en cada cuadro lo que su intuición le pida para poder explicar al máximo su sentimiento. Nos encontramos pues, cuadros con los fondos muy trabajados y luego es su zona inferior un tratado de PVA y arena o un retal de tela o partitura. Ejemplos de estas obras podrían ser *Genesis del hombre* de 1977 (imagen 6) o *Misterios de aquella tarde junto al mar* de 1991.

### NEOFIGURATIVA

Este estilo es un momento evolucionado de la abstracción donde vuelve a los orígenes expresionistas de sus obras. Esta etapa se da fundamentalmente a mediados de los 90 y el 2000. Utiliza el recurso de la representación figurativa entremezclado con toda su experimentación informalista matérica. Son cuadros de colores austeros y oscuros, pero con puntos de color concretos, fuertes y vibrantes. Contienen gestos muy viscerales, angulosos y cargados de fuerza con mucha cantidad de materia. En estas obras ya no tratará con tanta fuerza el tema de existencialismo, sino que lo dedicará a temáticas que para él han sido

<sup>10</sup> RAMBLA, W.; GASCÓ, A.J. *Peiró Coronado. Pintura 1959-1990*.

transcendentales e instructivas; son estas el tema de la música, la literatura, la poesía, los recuerdos y las personas importantes en su vida.

Algunas de las obras de estos años son obras anteriores que decide reemprender para finalizarlas con este nuevo estilo. Recompone estas obras agregándoles nuevos pensamientos, es una manera de hablar de su pasado con una visión del presente. Unir aquellas dos etapas para ir comprendiendo sus vivencias.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Véase anexos 2: Entrevista a M<sup>a</sup> Carmen Peiró.

## ESTUDIO DE LAS TÉCNICAS Y MATERIALES EMPLEADOS

### TÉCNICAS

Las técnicas pictóricas de Peiró son muy versátiles; como es habitual en esta época la experimentación es un recurso muy utilizado por los artistas y Fernando no se quedará corto en lo que respecta a esta indagación técnica.

Nombraremos en forma de apartados las diferentes técnicas que desarrolló durante su actividad pictórica.

**Acuarela:** La acuarela no es una técnica a la que recurría Peiró asiduamente pero sí que encontramos acuarelas en sus primeros años. Las únicas acuarelas encontradas del artista son de los años 50 y principalmente se basaban en un dibujo previo hecho a lápiz que luego era coloreado con acuarela. Ejemplo de estos trabajos son *Las bailarinas* donde las figuras son trabajadas pero el fondo apenas lo está.

**Látex con pigmento:** esta técnica es adoptada por Peiró después de su larga amistad con el pintor Keith Patterson, juntos pintan y comparten experiencias relacionadas con la pintura y con la técnica. Esta técnica se ve muy temprana en sus obras, la utilizo principalmente entre los años 60 y principios de los 70. A veces se encuentra en combinación con óleos industriales. El proceso es simple, es la unión de un aglutinante, en este caso el látex con los pigmentos que él decide. En su aplicación podemos ver como en ocasiones quedan pequeños grumos de pigmentos.

**Añición de arena o polvo de mármol con cola de carpintero:** Fernando amante de la pintura informalista catalana, añadirá a sus pinturas textura y será una de las características que nos hace reconocer sus obras. Encontramos texturas con una base homogénea en la extensión de la obra sobre la que se disponen algunos fragmentos con más materia pero sin caer en relieves exacerbados. Para ello utiliza una mezcla de arena obtenida de la playa. Previamente la arena es sumergida en agua dulce y dejada secar al sol, y luego le añade la cola de carpintero (PVA) para generar la mezcla. Cuando la combinación queda muy espesa la regula añadiendo agua. Por último, la aplica por toda la extensión de su soporte. Posterior a su aplicación la deja secar y con la ayuda de pequeños elementos punzantes como un cúter hace los dibujos previos o los relieves que desea, confecciona el dibujo preparatorio y por último pinta la obra con óleos diluidos en aguarrás.<sup>12</sup>

**Collage:** El collage o la adición de objetos en sus obras es algo muy característico y personal de la obra del artista. Estos elementos son muy diversos, pero no aleatorios, todos ellos son representaciones de conceptos con

---

<sup>12</sup> PEIRÓ, M. Conmigo. Un autorretrato de Fernando Peiró

los que les dota el artista. Encontramos como objetos utilizados frecuentemente los nombrados en la siguiente tabla.

| ELEMENTOS  | SIGNIFICADO  |
|------------|--|
| Partituras | Referencia a la música   |
| Telas      | Retales que pertenecen a ropas de su familia.  |
| Conchas    | La feminidad   |
| Plumas     | El escritor o poeta  |
| Cartas     | Recuerdos de personas o momentos   |
| Fotocopias | Elementos puntuales que quiere destacar, ejemplo: elemento de un cuadro de un artista. |

Como Heinz Althöfer comenta en su libro sobre restauración contemporánea en la pagina 46:

*“en los Collages surge también el problema de los adhesivos que pierden su poder. En un collage de Schwitters, por ejemplo, carece de importancia que un papel de periódico pegado amarillee o que el adhesivo traspase; por el contrario, estas manifestaciones se consideran estéticamente interesantes. Lo único importante es que el papel no se caiga”<sup>13</sup>*

En obras de Peiró encontramos problemáticas similares, encontramos rastros de adhesivo que han traspasado las telas añadidas, habría que preguntarse si es algo que discrepe con la lectura de la obra o si debemos aceptar este defecto de técnica a favor del papel simbólico que juega el elemento en la composición.

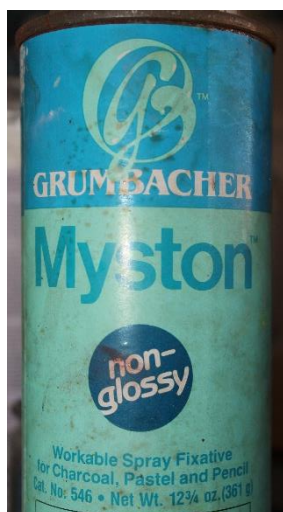
**Reprografías intervenidas:** A partir de los años 90 empieza a intervenir impresiones de cuadros suyos de años anteriores. Juega a construir nuevas composiciones a partir de la ya existente. Es como una nueva evolución del cuadro, reinterpreta su propia obra y construye algo nuevo. En estas intervenciones utiliza óleos, ceras o pasteles.

**Spray esmalte sintético:** Es un recurso utilizado por Peiró en numerosos cuadros, lo encontramos en zonas concretas de las obras aportando luminosidad o sombras, como focos de luz u oscuridad en las composiciones. También podemos encontrarlos en fragmentos de cartón, cartulina o papel que posteriormente al tratado con los sprays han sido añadidos a sus composiciones como piezas de collage. Esta intervención la aplica cuando el cuadro ya ha sido pintado con óleo y se encuentra seco.

**Ceras y pasteles:** Vemos en muchas de sus piezas grafismos con ceras o pasteles en sus composiciones. Estos son añadidos cuando el cuadro ya se encuentra seco y son los pasos últimos en el proceso de creación. En las series de pequeño formato como son *las felicitaciones* u obras muy pequeñas es frecuente que hayan sido elaboradas completamente con ceras y/o pasteles.

<sup>13</sup> ALTHÖFER, H. *Restauración de pintura contemporánea: Tendencias, materiales y técnicas.*





8. Fijador final mate marca Grumbacher encontrado en el taller.

**Óleo diluido en aceite de linaza:** En la década de los 80 Peiró crea sus obras más oníricas, las mencionadas “lírica en el espacio”, estas obras contienen unos fondos muy elaborados con degradaciones tonales. Para estos fondos Fernando diluye el óleo en aceite de linaza y va expandiéndolo con una brocha plana a medida que funde los colores elegidos. Este proceso es meticuloso y lento, trabaja los fondos durante días y una vez terminados los deja secar antes de continuar.

**Soportes:** Son varios los soportes que Fernando utiliza en sus obras. Nos encontramos con obras sobre lienzo en los cuadros de mayor formato, así como algunos lienzos sin imprimación de los primeros años. Posteriormente los lienzos utilizados son con imprimación industrial, aunque en algunos casos se intuye que podría haber utilizado gesso ya que se encontró un bote de gesso Lefranc & Bourgeois entre sus materiales. Así pues, en los formatos de menos dimensión que son los más habituales son confeccionados sobre tabla o cartulina o en casos concretos cartulina adherida a tabla. Otros soportes son los de las reprografías intervenidas o los dibujos a lápiz sobre papel.

**Fijador final:** En algunos cuadros Peiró aplicaba un fijador final para la consistencia de la superficie, principalmente por aquellos cuadros que llevan ceras o pasteles en sus procesos. Es necesaria para mantener las sustancias en seco y evitar la pulverulencia de estos materiales. En su estudio hemos encontrado distintas marcas: un barniz mate a spray de la marca Lefranc & Bourgeois, un Rembrandt mate 003, un Titan mate opal para aplicación a pincel, un fijador para pasteles y lápices de la marca Grumbacher Myston non-glossy o un Barniz Dammar mate de la marca Lenzos Levante.

**Dibujo a lápiz:** Encontramos también dibujos hechos a lápiz sobre papel. La mayoría de las veces esta técnica es utilizada para hacer retratos de sus conocidos y la técnica es la tradicional de línea y sombreado. Los papeles varían de gramaje.

## MATERIALES

En la colección del artista encontramos diversos materiales usados en una misma obra constantemente. El hecho de que tenga tanta diversidad de componentes dificulta en gran medida tanto identificarlos a simple vista como la intervención de dichas obras. En un mismo cuadro podemos encontrar el uso de pigmento y látex, que es una de las técnicas a las que recurre Peiró, como puntualmente en su superficie los toques finales a óleo, pasteles o ceras. El que encontremos estos materiales en una misma superficie y además superpuestos dificultará por ejemplo una práctica de limpieza general en la obra con componentes químicos ya que nos cierra una gran cantidad de opciones a la hora de elegir un disolvente o una mezcla de ellos. Se juntan diversos factores, en primera estancia en este caso concreto, la debilidad de la superficie pictórica debido a una falta o debilitamiento del aglutinante o el contener elementos grasos sobre un elemento de composición plástica.

Mas allá del factor de intervención que ya sería un estudio de por sí, nos centraremos más en el ámbito de conservación preventiva o intervención indirecta. Para ello en primer lugar estudiaremos los materiales más habituales en su obra y cómo reaccionan con el entorno y el tiempo.

### **PVA**

El acetato de polivinilo es una resina polivinílica surgida de una derivación de la polimerización del alcohol vinílico.

Su acabado es por lo general incoloro y con un bajo índice de refracción. Una de sus características principales a tener en cuenta es su baja temperatura de transición vítrea, que oscila a una temperatura ambiente, 28 °C, por encima de esta temperatura el material termoplástico se forma gomoso, (fluencia fría) en este estado la superficie puede atrapar partículas del aire por la reactivación de su característica adhesiva.

Es por lo general un material estable y resistente a pesar de que puede tener pequeños indicios de sufrir oxidación y no tiende a modificarse con la luz. Además, son estables con un alto poder adhesivo en superficies porosas como no porosas y propiedades cohesivas notables. Los PVA son muy flexibles. Aunque una exposición prolongada a la luz puede aumentar su sensibilidad ante el agua.<sup>14</sup>

El PVA en dispersión con el agua, que es nuestro caso, resultan más sensibles al agua, pero esta sensibilidad puede disminuirse añadiendo cargas como la arena o polvo de mármol que utiliza el artista.

Cuando se encuentran almacenados las dispersiones de PVA son inestables, y dan lugar a la aparición de ácido acético que puede reaccionar con los objetos, así pues, este material se debe de mantener a baja temperatura.<sup>15</sup>

### **LÁTEX**

El látex originariamente era fruto de la unión por vulcanización de un 60% caucho con amoníaco<sup>16</sup> Aunque durante de la Segunda Guerra Mundial el compuesto fue imitado de forma artificial por una necesidad de producir látex por la parte de los Aliados, dado que la mayoría de los lugares de donde se extraía el caucho estaban bajo el control del bando contrario. Compañías químicas y universidades crearon para entonces en 1942 el símil látex de estireno-butadieno. En 1948 se comercializó la primera pintura que usaba este componente. Se siguió usando por que daba mejores resultados que el PVA ya que era más resistente, pero aun así tenía problemas de amarillamiento y de degradación. En 1953 se introdujo el látex de estireno acrílico al ser mejor que



9. Detalle del látex encontrado en el taller.

<sup>14</sup> SCICOLONE, G. *Restauración de la pintura contemporánea de las técnicas e intervención tradicionales a las nuevas metodologías.* p.213.

<sup>15</sup> HORIE, V. *Materials for conservation: organic consolidants, adhesives and coatings.* pp. 89- 96.

<sup>16</sup> *ibíd.*

el estireno-butadieno, y posteriormente se le añadió una resina alquídica a la composición ayudando a una mejor resistencia a la luz y a la humedad.<sup>17</sup>

El látex al que se refería Peiró no sabemos con exactitud su composición y cuál de las variables puede ser, para saberlo se debería hacer un análisis químico en laboratorio. En las diversas visitas al taller se encontró un frasco de látex marca REKAR, pero su composición química no venía inscrita ni se encontró una ficha técnica de esta marca concreta. En el propio frasco lo define como “látex plástico concentrado” (imagen 9).

### **PASTELES**

Los pasteles son una técnica seca y su composición es a base de pigmento, caolín y una pequeña cantidad de aglutinante para darle consistencia a la barra. El aglutinante más común es la goma arábiga o la goma de tragacanto. La técnica consiste en que una superficie porosa retenga el pigmento. Así pues, necesita un fijativo final para no desprenderse.<sup>18</sup>

#### **GOMA ARABIGA O GOMA DE TRAGACANTO**

Estas dos gomas son heteropolisacáridos o azúcares mixtos y son utilizados por su poder adhesivo como aglutinantes. Su adhesividad se forma debido a los enlaces de hidrogeno que genera al perder el agua mediante evaporación. Son sensibles también al agua y a la contaminación ácida. Y cuando se deterioran forman fragmentos pequeños y solubles, aunque también pueden reaccionar formando un film rígido.<sup>19</sup>

El aglutinante utilizado en los pasteles es mínimo y se usa para dar la consistencia a la barra principalmente. En la conservación de este material aparte de que el aglutinante es muy sensible también entran las problemáticas para preservar los pigmentos en su estado original sin que sufran ninguna alteración. Las alteraciones más comunes derivan de una exposición lumínica continua, decolorando ciertos pigmentos o mediante reacciones por sus componentes con otros.

### **CERAS**

Las ceras son utilizadas por el artista como recurso para incorporar grafismos a la obra. Son utilizadas sobre el óleo cuando éste se encuentra seco. En obras de menos formato son utilizadas con frecuencia y hasta como técnica mayoritaria, siempre sobre un soporte celulósico con cierto espesor, principalmente cartulinas de distintos colores. En el estudio se encontraron diversas cajas de ceras grasas de la marca Manley.

Las ceras Manley son ceras blandas formadas principalmente por pigmentos minerales, carbonato cálcico y como aglutinante grasas vegetales, como puede

---

<sup>17</sup> LEARNER, T. *Modern Paints Uncovered*, p. 25

<sup>18</sup> DOENER, M. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*.

<sup>19</sup> GOMEZ, M.L. *La restauración: examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. p.100.

ser el aceite de palma. La composición química concreta de las ceras Manley nos es desconocida.<sup>20</sup>

Son de aspecto satinado y con un alto poder cubriente. Se mantienen los colores bastante estables a la luz, pero una aplicación de calor directa podría producir una disminución de su espesor. Se mantienen siempre grasas y no se vuelven rígidas con el tiempo. Es necesaria una aplicación posterior de protector para fijarlas al soporte.

### **OLEOS**

La composición principal de los oleos son pigmentos con un aceite de linaza como aglutinante o en algunos casos de adormidera. Su envejecimiento se conoce a la perfección debido a ser un material tradicional que lleva siglos usándose. Tenemos numerosos casos que nos cuentan cómo han envejecido en sus 600 años de historia.

#### **ACEITE DE LINAZA**

El aceite de lino o de linaza, es un aceite vegetal de tipo secante y se extrae principalmente de las semillas de dicha planta. Es el aglutinante principal de los oleos y lleva usándose desde el siglo XII.

Los aceites secantes dejan de estar en un estado líquido viscoso para crear finas películas y esto es debido a un proceso de oxidación y polimerización. El polímero al que da resultado se le denomina linoxina. El aceite envejece principalmente por dos razones; La primera la hidrólisis en medio básico debido a su sensibilidad a los álcalis, y la segunda razón, a la atmosfera del ambiente a partir de la oxidación. Cuando estos factores actúan en el aceite éste tiende a amarillear y volverse más frágil y duro, perdiendo su elasticidad primigenia.<sup>21</sup>

Sin embargo, en las obras de arte contemporáneo puede reaccionar de manera distinta. Hoy en día los óleos son fabricados de forma industrial y algunos de ellos pueden llevar aditivos que desconocemos. Estos aditivos, como son secantes, gelificantes o conservantes pueden alterarse con el tiempo haciendo que el comportamiento del óleo varíe con respecto al que conocemos de la antigüedad.

Por ello hemos decidido crear una tabla con los colores al óleo y sus marcas encontrados en el taller, recopilando la información sobre perdurabilidad a la luz, su opacidad y los pigmentos que los componen.

---

<sup>20</sup> DE LERA SANTIN, A. *Aplicaciones enzimáticas en procesos de conservación y restauración de obras de arte. Consolidación de celulosa*. Tesis. Bilbao. Universidad del País Vasco.

<sup>21</sup> GOMEZ, M.L. *Op. Cit:*

| OLEOS TITAN                                 | Nº   | Color Index       | Transparencia/opacidad | Resistencia a la luz |
|---|------|-------------------|------------------------|----------------------|
| Rojo titan oscuro                           | 36   | PO34/PR170        | Semiopaco              | ++                   |
| Carmín de garnaza oscuro                    | 39   | PR122/PBr25/PR187 | transparente           | +++                  |
| Carmín violeta                              | 42   | PR122/PV23        | Transparente           | +++                  |
| Verde esmeralda                             | 70   | PB28/PG18/PG36    | Transparente           | +++                  |
| Verde titan oscuro                          | 71   | PG7               | Transparente           | +++                  |
| Tierra sombra tostada                       | 78   | PBr7/PBk6         | Transparente           | +++                  |
| Ocre oro transparente                       | 94   | PBr7/PY42         | Transparente           | +++                  |
| Rojo ingles                                 | 102  | PR101             | Opaco                  | +++                  |
| Azul cobalto oscuro                         | 52   | PB29/PB28         | Transparente           | +++                  |
| Ocre amarillo                               | 88   | PY42              | Opaco                  | +++                  |
| <b>OLEOS REMBRANDT</b>                      |      |                   |                        |                      |
| Negro marfil                                | 701  | PBk9/PB29         | Semiopaco              | +++                  |
| Verde oscuro de cromo                       | 668  | PG17              | Opaco                  | +++                  |
| Verde cinabrio                              | 627  | PG7/PY42/PR101    | Opaco                  | +++                  |
| <b>OLEOS MIR</b>                            |      |                   |                        |                      |
| Azul cobalto oscuro tono                    | 16/3 | PB29/PB15         | Semiopaco              | +++                  |
| Blanco de titanio                           | 1/ 2 | PW6               | Semiopaco              | +++                  |
| Tierra siena natural                        | 47/1 | PBr7              | Semiopaco              | +++                  |
| <b>OLEOS LEFRANC &amp; BOURGEOIS</b>        |      |                   |                        |                      |
| Verde ingles                                | 5/2  | PY3/PB15:3        |                        |                      |
| <b>OLEOS VAN GOGH</b>                       |      |                   |                        |                      |
| Terra siena tostada                         | 411  | PBr7              | semitransparente       | +++                  |
| <b>OLEO GOYA</b>                            |      |                   |                        |                      |
| Terra siena tostada                         | 96   | PBr7/PR101        |                        |                      |
| <b>OLEO DALER-ROWNER</b>                    |      |                   |                        |                      |
| Pardo Van Dyck (imit)                       | 264  | PBk9/PBr7/PR170   | Semiopaco              | ++                   |
| <b>OLEO ARMONIA TITAN (Soluble en agua)</b> |      |                   |                        |                      |
| Verde titan oscuro                          | 71   | PG7               | Transparente           | +++                  |

### SPRAYS

En el taller del artista se encontraron sprays de diferentes tipos y marcas. Los más habituales fueron esmaltes sintéticos de la marca Panty-Plus con xileno y cetonas como disolvente; y el Aerosol Art de Dupli-Color con un aglutinante llamado Nitro combi.<sup>22</sup> El nitro combi es un esmalte compuesto por nitrocelulosa y resina alquídica, esta mezcla es usada por las industrias para un aceleramiento del secado, evapora con más rapidez que los sprays habituales.

<sup>23</sup>

En el caso de los esmaltes sintéticos muchas de las marcas no facilitan la composición concreta de sus productos, en el caso de Panty- Plus no fue posible encontrar la composición de sus esmaltes sintéticos, sin embargo, la marca Titan

<sup>22</sup> Véase anexo 1.1 *Hoja técnica Aerosol Art.*

<sup>23</sup> Véase anexo 1.2. *Nitro Combi. Montana Cans.*

ofrece una ficha técnica de su esmalte sintético y la naturaleza del aglutinante es la resina alquídica uretanada.<sup>24</sup>

|   |
|---|
| <b><i>Lista de los productos encontrados en el taller del artista.</i></b>  |
| <b><i>Pasteles:</i></b>   |
| <i>-Colored charcoal pensils, 24, Carb-Othello, Schwan-Stabilo.</i>   |
| <i>Soft pastel ,Reeves ( caja 24)</i>   |
| <i>-artists pastels, Rembrandt, Talens</i>  |
| <i>- Semi-soft pastels, series 310, Talens</i>  |
| <i>- Soft- pastel, Rembrandt, Talens</i>  |
| <i>-Pastel, Panda, Talens</i>   |
| <i>-Pastel sec, Dalbe</i>   |
| <i>- Oil pastel, Van Gogh, Talens</i>   |
| <b><i>Cola:</i></b>   |
| <i>Cola blanca standard para madera y derivados, marca : Rayt ( adhesivo acuoso de acetato de polivinilo)</i>   |
| <b><i>Acrilicos:</i></b>  |
| <i>Acrylic Studio, Magenta nº 23, Vallejo, Pigmento: (PW6)(PR192)</i>   |
| <i>Acrilicos MIR, carmin quinacridona (PV.19 + PR.112) (quinacridona + Benzimidazol)</i>  |
| <i>Acrilico Titan extra fino, Rojo carmin permanente 37, serie 2**</i>  |
| <b><i>Óleos:</i></b>  |
| <i>Óleo Titan: Azul Cobalto oscuro, verde titan oscuro, ocre oro transparente, ocre amarillo, verde esmeralda, rojo titan oscuro, carmin de garnaza oscuro, carmin violeta, rojo ingles, tierra sombra tostada.</i> |
| <i>Óleo Rembrandt: Negro marfil, verde oscuro de cromo, verde cinabrio.</i>   |
| <i>Óleo MIR: Azul cobalto oscuro, Azul cobalto claro, Blanco de titanio, Tierra siena natural</i>   |
| <i>Óleo Lefranc &amp; Bourgeois: verde ingles.</i>  |
| <i>Óleos Ulker, azul de Prusia.</i>   |
| <i>Óleo Van Gogh Titan, siena tostada.</i>  |
| <i>Óleo Goya , tierra roja tostada.</i>   |
| <i>Oleo Daler- rowner, Georgian , pardo van Dyck (imit)</i>   |
| <i>Óleo Armonia soluble en agua Titan: verde titan oscuro.</i>  |
| <b><i>Aceite:</i></b>   |

<sup>24</sup>Véase anexo 1.3. *Ficha técnica Titan Esmalte sintético.*

|  |
|--|
| <i>Aceite de lino purificado Titan 3</i>   |
| <b>Barniz:</b>   |
| <i>Barniz cuadros mate opal Titan</i>  |
| <b>Esmaltes</b>  |
| <b>Esmalte- laca</b> de poliuretano , Titanlak , Satinado-Acetinado, 1401 negro<br>( Contiene:2-butanona-oxima,bis(etilhtxanoato de cobalto) |
| <b>Esmalte al agua</b> mate Unilak Titan Blanco 1400 (Contiene: 1,2-bencisotiazol-3(2h)-ona.   |
| <b>Disolventes:</b>  |
| <i>Aguarras puro S.P.B. ( Mezcla de Hibrocarburos Terpénicos)</i>  |
| <i>Disolvente universal ( Composición: Tolueno, Metanol y otros disolventes)</i>   |
| <b>Sprays Esmalte sintético</b>  |
| <i>Panty plus basic ,(Novasol spray) Blanco brillo 9010 ( contiene: Xileno y cetonas)</i>  |
| <b>Pigmentos:</b>  |
| <i>Pinturas colom, Blanco 458,</i>   |

## **ESTUDIO Y PROPUESTA DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE LAS COLECCIONES**

La conservación preventiva en pocas palabras y de forma simple se podría explicar como una estrategia que tiene como objetivo disminuir o detener todos los factores externos a la obra que la puedan estar alterando de forma negativa. La definición exacta dada por la UNESCO se refiere a la conservación preventiva como *“aquellas medidas y practicas dirigidas a evitar o paliar el futuro deterioro o la pérdida de materiales u objetos y que se lleva a cabo in situ, en el entorno de un objeto o un conjunto de objetos”*<sup>25</sup>. Otro apunte importante sobre la conservación preventiva es el dado por Dardes y Druzik de GCI definiéndola como *“la gestión de las condiciones medioambientales en las que las colecciones son guardadas y almacenadas”*.<sup>26</sup> Esta definición hace referencia al entorno en un sentido más amplio y no solo a parámetros básicos como la humedad relativa y la temperatura que eran los abordados generalmente. Es Stefan Michalsky quién desarrolla y amplía los factores de riesgo de este entorno mencionado por Dardes y Druzik en la cita anterior ampliándolos en 10 puntos.

Para abordar este trabajo desde un punto de vista de conservación preventiva hemos partido de la identificación de los principales agentes de riesgo/deterioro con los cuales nos podemos encontrar que son, según nos indica Michalsky: las fuerzas físicas, la humedad relativa, la temperatura, la luz, las plagas, los agentes contaminantes, el agua, el fuego, la disociación y el robo y vandalismo.<sup>27</sup>

Por otra parte hemos hecho una doble clasificación del estudio de conservación preventiva atendiendo a las dos diferentes ubicaciones de las colecciones del presente estudio: la colección ubicada en el taller y la ubicada en el MUCBE. De tal manera que nos permita hacer una comparativa de los diferentes estados de conservación que mantienen las obras y de los diferentes riesgos a los que pueden estar sometidas, dependiendo de su lugar de ubicación.

Por último y una vez identificados estos factores de riesgo y atendiendo a la información obtenida se ha diseñado y propuesto un plan general de conservación preventiva y consideraciones para los espacios.

### **TALLER DEL ARTISTA**

#### **FACTORES DE RIESGOS**

##### **LAS FUERZAS FÍSICAS**

Se entiende como fuerza física aquellos factores que pueden dañar directamente a los objetos provocando rotación, deformación, tensión y presión, así como también indirectamente, al generar choque entre éstos o sus

---

<sup>25</sup>UNESCO. *Patrimonio Cultural Subacuático*

<sup>26</sup>GARCÍA, I.M. *Historia de la Conservación Preventiva. Parte II.*

<sup>27</sup> MICHALSKY, S. *Preservación de las colecciones.*





10. Deformación de la tela causado por la presión de un bastidor.



11. Abrasión y rotura del soporte.

partes. Existen cinco efectos importantes relacionados con la fuerza, algunos de ellos directamente relacionados entre sí, conocidos como impacto, choque, vibración, presión y abrasión.<sup>28</sup>

Principalmente las fuerzas físicas tienen relación con el espacio físico por eso es importante estudiar el edificio y su ubicación

El taller alberga el almacenamiento de más de 200 obras. Este espacio es demasiado pequeño para el número de obras que se encuentran allí además de no encontrarse distribuido con eficiencia para su manipulación.

Un espacio reducido dará complicaciones a la hora de manipular las obras facilitando la probabilidad de que las obras puedan chocar entre ellas, impactar contra mobiliario o paredes y suelo.

Aunque la propietaria al colocar las obras lo haga anverso con anverso y reverso con reverso y ordenados por tamaño, nos encontramos casos de cuadros que han acabado por romper o deformarse unos a otros.

Los cuadros se encuentran depositados en estanterías y organizados por tamaños sin embargo algunas obras se generan presión unas a otras debido a su propio peso. En algunas obras sobre lienzo se han encontrado deformaciones en el soporte (imagen 10) también se han encontrado abrasiones en la película pictórica y rotura provocada por el roce (imagen 11).

Otro aspecto no tan evidente que podría afectar a las obras es la vibración. Este caso se puede dar por estanterías inestables o movimientos del edificio.

### **HUMEDAD RELATIVA**

Los cambios o fluctuaciones en la humedad relativa y temperatura son causantes de algunos de los deterioros en las obras de arte, especialmente con obras contemporáneas delicadas que no se hayan creado siguiendo métodos tradicionales. El arte contemporáneo encuentra en el uso de distintos materiales la exploración de nuevos recursos y acabados, donde puede primar el factor estético por encima de la perdurabilidad del material. En la obra de Peiró encontramos materiales de distinta índole concentrados en una misma obra. Y esta combinación de materiales de diferentes características fisicoquímicas dificulta la elección de los parámetros a seguir. Hay que tener en cuenta que estos dos factores no trabajan indistintamente el uno al otro, pues a mayor temperatura la humedad relativa desciende. Las condiciones favorables para las piezas oscilan en distintos porcentajes dependiendo el material a conservar en cuestión. Como aporte documental se ha buscado información meteorológica de la zona para hacer una aproximación a los cambios de temperaturas que se podrían dar además de varias medidas tomadas en el taller.

---

<sup>28</sup> Paul Marcon, Fuerzas físicas. *Canadian institute of conservation*.



12.. Deformación del soporte.

Tabla 1.AEMET

| FECHA    | Cº<br>Min/Max | HR<br>Min/max |
|----------|---------------|---------------|
| 20/02/18 | 11/19         | 40/70         |
| 21/02/18 | 6/16          | 40/70         |
| 22/02/18 | 4/14          | 20/65         |
| 02/03/18 | 7/19          | 55/75         |
| 03/03/18 | 11/22         | 35/75         |
| 04/03/18 | 11/18         | 60/80         |
| 22/05/18 | 15/25         | 60/100        |
| 23/05/18 | 15/24         | 65/100        |
| 24/05/18 | 16/24         | 45/95         |

Tabla 2. Medidas tomadas en el taller.



13.. Rotura del bastidor.

| FECHA    | TEMPERATURA | HUMEDAD<br>RELATIVA |
|----------|-------------|---------------------|
| 03/03/18 | 14 °C       | 46%                 |
| 17/03/18 | 15 °C       | 44 %                |
| 6/04/18  | 18°C        | 38%                 |

La humedad relativa en sí no es un problema, el riesgo viene cuando tiene cambios bruscos o de gran calibre. Se consideran de riesgo potencial una HR superior a 75% o cercana al 0%.<sup>29</sup> Las características del edificio también pueden facilitar que se den estos casos. Ejemplo sería la utilización de calefacción sin ningún sistema de humificación o en el caso de 75% HR zonas que sufran de filtraciones de agua o lluvia.

Los daños que puede causar en el caso de una humedad relativa incorrecta del 75% junto a una acumulación de polvo facilitará la proliferación de hongos sobre película pictórica o soportes. Las fluctuaciones rápidas provocan un cambio de la humedad relativa en los materiales orgánicos dando lugar a variaciones dimensionales que si el material se encuentra limitado por otros componentes producirá una fractura. Ejemplo de algunos casos de variaciones dimensionales en las obras sería el caso esta obra sin título del periodo de los años 70 donde se puede ver con facilidad la deformación de la tela y la rotura del bastidor (imágenes 12 y 13).

Al tratarse del ático de un edificio antiguo y con una disposición en la zona norte, las paredes fácilmente hacen de conductoras de la humedad exterior filtrándose en la estancia. Encontramos indicios de estas filtraciones en la pared

<sup>29</sup> MICHALSKY, S. *Humedad relativa incorrecta.*

norte donde alrededor de la ventana la propia pintura de la pared se desprende debido a la humedad. Por suerte en esta pared no se encuentra ninguna obra depositada directamente pero justo en la zona lateral de esta segunda estancia es donde se encuentra la estantería con la mayoría de las obras. No se han visto zonas afectadas por hongos en ningún momento, pero no sería difícil que se pudieran dar debido a las características del lugar.

### **TEMPERATURA**

Hay tres categorías de temperatura incorrecta que clasifica Michalsky:<sup>30</sup> las temperaturas muy altas, las temperaturas muy bajas y la fluctuación de la temperatura.

La colección de obras de Peiró está constituida por dos materiales mayoritarios especialmente sensibles a las temperaturas, el PVA y el látex acrílico. El PVA a una temperatura superior a 28º se forma gomoso, en este estado es susceptible de atrapar en su superficie partículas volátiles del aire. En el caso del látex acrílico algunas pinturas acrílicas con temperaturas ambiente sobre soportes de tela tienden a amarillear rápidamente. Por ello una temperatura ambiente puede ser un riesgo para la colección y es favorable que para este caso concreto el almacenaje sea con una temperatura relativamente baja. Sin embargo, una temperatura muy baja también es dañina ya que por debajo de los 5 grados las pinturas acrílicas entran en su fase vítrea.

Otro riesgo es la fluctuación de temperatura. El comportamiento natural de los materiales con los cambios de temperatura es el de expandir si la temperatura sube, o contraer si bajan. El riesgo se da cuando estos cambios son rápidos y continuados o si la obra está compuesta por distintos materiales que reaccionan de manera distinta. Estos dos casos dan como resultado el debilitamiento de los componentes o el deterioro de los materiales más sensibles en la composición de la obra.

### **LUZ**

El cuarto aspecto por estudiar es la iluminación. En el taller encontramos dos focos distintos. La iluminación natural ejercida por la luz exterior a partir de las ventanas, y la iluminación artificial a partir de bombillas alógenas. No es un factor que cree un gran impacto en la colección ya que el estudio se encuentra siempre cerrado, con las ventanas bajadas y la iluminación alógena solo se utiliza puntualmente cuando se entra en el espacio. El taller se encuentra la mayoría de las veces en penumbra y por esta cuestión no es un factor de deterioro que preocupe principalmente. Aun así, se han tomado las mediciones de la intensidad lumínica con la que se suele encontrar el taller durante la manipulación de las piezas. El resultado ha sido un rango de 50 a 111 lux.

---

<sup>30</sup> MICHALSKY, S. *Temperatura incorrecta*.

Aunque los niveles de iluminación que se dan en el estudio son bajos, estas fuentes contienen radiaciones UV que pueden deteriorar las obras si les inciden sin filtros durante un largo periodo.

### PLAGAS

Una breve definición que hacen Tom Strang y Rika Kigawa es: "Las plagas corresponden a organismos vivos capaces de deformar, dañar y destruir los bienes culturales materiales."<sup>31</sup>

En las visitas al taller encontramos una obra, *Las bailarinas*, 1956 donde se divisó en la zona inferior un xilófago coleóptero que proviene del marco. El ejemplar posiblemente sea el llamado carcoma o escarabajo de los muebles (*Anobium punctatum*) (imagen 14). Este xilófago genera perforaciones circulares pequeñas como las que presenta el marco. Aunque no se han encontrado testigos de más ataques por insectos, otro posible ataque que podría sufrir la colección debido a que muchos de sus soportes son celulósicos, es el ataque por el pececillo de plata o (*Lepisma saccharina*) especialmente en las obras que llevan papel adherido o utilizan como soporte cartulinas.

Gran parte de la colección cuenta con soportes de lienzo o tabla. Estos elementos pueden ser atacados por hongos si la humedad relativa es superior a 70%, en materiales con un pH 4-6 y a temperaturas entre los 25 y 30 grados.<sup>32</sup> Algunos de los hongos más comunes son los hongos de pudrición o el hongo azul de la madera (*ceratocystis pilífera*).

Al tratarse de un ático que se utiliza como almacenaje y no se frecuenta con asiduidad otro de los posibles ataques que podría sufrir es el de roedores y aves que podrían anidar en el interior del taller.

### CONTAMINANTES ATMOSFÉRICOS

En este caso en particular el lateral del taller dispone de tres ventanas que dan a una calle transitada. Una continua exposición a un espacio con altos niveles de polución es perjudicial para la colección. Podemos encontrar dos tipos de contaminantes en zonas urbanas, los gases agresivos y las partículas sólidas en dispersión. Los gases agresivos como el dióxido de nitrógeno o el dióxido de azufre producido por los combustibles de los automóviles e industrias pueden afectar al pH de las obras, provocando acidez en los soportes celulósicos como el papel o afectar a algunos pigmentos decolorándolos.<sup>33</sup>

Una de las problemáticas más importantes de este taller es la cantidad de polvo en su estado actual. El polvo dificulta la visión correcta de la obra alterando su apariencia, otro de los aspectos negativos que genera es la abrasión mediante su movimiento. En las obras con superficies irregulares,



14. Carcoma o escarabajo de los muebles (*Anobium punctatum*) encontrado en la obra.

<sup>31</sup> STRANG, T.; KIGAWA, R. *Combatiendo las plagas del patrimonio*.

<sup>32</sup> VALENTÍN, N. *Diseño y propuestas para el control y erradicación del biodeterioro. Microorganismos e insectos*.

<sup>33</sup> PÉREZ, E., VIVANCOS, M.V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*.

porosas o frágiles es más difícil su eliminación. Además, si las obras presentan grietas el polvo se puede acumular en el interior y acelerar su deterioro.

### **AGUA**

En este apartado se trata el agua en estado líquido a diferencia del apartado de *Humedad relativa* que es el agua en estado evaporado en el ambiente. Hay daños que se pueden dar fácilmente en el taller en relación con este factor. Los daños producidos por el agua en estado líquido los podemos diferenciar en tres, naturales, tecnológicos/mecánicos o accidentales<sup>34</sup>. Las lluvias podrían ser causantes de daños en las obras mediante filtraciones o inundación. Al tratarse de un ático la incidencia del agua permanente en la techumbre podría causar goteras o humedades por filtración y acabar afectando a la colección. Otro riesgo es el de inundación, pero en este caso concreto el edificio tiene un escalón en la puerta que evita la entrada del agua y un sistema de canalización que evita que el agua se acumule. Las inundaciones también forman parte del segundo grupo (tecnológicos/mecánicos) cuando la fuente del problema ha sido el fallo en un sistema de tuberías o grifería. En el último grupo se encuentran los riesgos antropológicos. Este grupo es el más frecuente y en más sencillo de evitar simplemente con un buen protocolo de actuación. En el taller algunas obras se encuentran apoyadas en el suelo directamente, la limpieza en estas condiciones puede causar daños a las obras al encontrarse en contacto directo con el agua y productos químicos agresivos además de la abrasión mecánica de la acción.

### **FUEGO**

Los incendios son otro factor que puede acabar con toda una colección o con daños irreparables a bienes culturales, por eso es necesario nombrarlo. Aunque sea evidente, a veces no se tienen toda la precaución necesaria. El desalojo del taller si se produjera un incendio sería complicado ya que no tiene ningún plan de actuación ni salida de emergencia.

### **DISOCIACIÓN**

Nos referimos con disociación a *“la tendencia natural de los sistemas ordenados a deshacerse a lo largo del tiempo”* (R. Robert Waller y Paisley S. Cato)<sup>35</sup> que conlleva a la pérdida de información de un bien cultural. Esta pérdida de información afecta al objeto o las colecciones degradando su valor y puede llegar hasta el punto de pérdida completa de un bien cultural.

Durante la entrevista a la heredera, al preguntarle por la catalogación de las obras contestó que se encontraba parcialmente catalogada para diversas exposiciones pero no contaba con un inventariado de la colección. Concretamente de las obras en el taller no había ningún inventario y no se sabía cuántas obras se encontraban allí. La organización del taller, aunque estaba

---

<sup>34</sup> TREMAIN, D. *Agua*.

<sup>35</sup> WALLER, R.; CATO, P. *Disociación*

separada por tamaños tampoco facilitaba la identificación de una obra concreta en el espacio. Esto dificulta que se pueda saber con precisión en cada momento que obras hay, como se encuentran o la pérdida de una de ellas. Durante la creación del inventariado de las obras que se encontraban en el taller se detectaron obras con diversas numeraciones de exposiciones anteriores, obras sin identificación alguna y obras etiquetadas incorrectamente debido a etiquetas que no correspondían con la obra en cuestión.

### **ROBO Y VANDALISMO**

Por último, otro elemento que inquieta es la poca seguridad del propio recinto. Al tratarse de una terraza por la que se tiene acceso al taller se podría dar el caso de un robo mediante el acceso por edificios vecinos o la entrada por la propia escalera comunitaria. El recinto no cuenta con ningún sistema de alarma y solo protege el acceso una puerta de madera con una cerradura sencilla.

### **PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA**

Dado el estado de las obras en su lugar de almacenamiento sería conveniente efectuar algunos cambios en el taller.

- Hay que hacer un inventariado en una base de datos correcta. Identificando las obras y reorganizando los datos si se encuentran identificados incorrectamente. Es necesario documentar la fecha, el título, las medidas y la técnica además de proporcionar un número de identificación único.
- Organizar las obras espacialmente por sus características matéricas y tamaño (obras sobre papel, obras sobre cartulina, obras sobre lienzo y obras sobre tabla) para un mejor control de la colección y evitar la disociación.
- Organizar los documentos bibliográficos y escritos del artista en carpetas de cartón libre de ácidos. En el artículo citado a pie de página se encuentra una guía para la elaboración de carpetas, portfolios y cajas con dicho material.<sup>36</sup>
- Almacenar los utensilios y productos utilizados por el artista dado su valor documental.
- Colocación de láminas con filtro ultravioleta en las ventanas por las que incide el sol a las obras. Evitarán la incidencia de rayos nocivos en las obras y ayudará a regular la temperatura de la estancia. La empresa 3M por ejemplo ofrece este tipo de láminas protectoras.
- Colocación de trampas adhesivas para insectos para detectar posibles plagas.

---

<sup>36</sup> Notas del ICC, Cómo confeccionar contenedores de protección para los libros y objetos de papel.

- Estanterías de acero esmaltado debido a que es un material químicamente estable, sin bordes angulosos para evitar golpes o roces y una lámina de Plastazote que sirva de amortiguación a las obras. Para proteger las obras se aconseja un recubrimiento de Tyvek para evitar la acumulación de polvo en su superficie y unos protectores en las esquinas del cuadro de Nomapack, que además de evitar golpes a la propia obra protegerá el contacto entre ellas.<sup>37</sup>
- Las estanterías preferiblemente deben de estar en muros centrales o evitar en el caso del taller la pared que da al norte, para evitar la humedad que pueda migrar desde el exterior ya que se trata de un edificio que no cuenta con aislamiento.
- Disponer de una zona con una mesa despejada para poder manipular encima de ésta la colección siempre que sea preciso.
- Colocar un sistema de aire acondicionado que se autorregule con filtros de aire.
- Instalar una alarma de seguridad y una puerta con un sistema de cierre más eficaz para evitar actos vandálicos o robos.
- Instalar un detector de humos y un extintor. También es necesario un control de las instalaciones eléctricas que pueden ser muchas veces los causantes de los incendios en edificios que no sean de obra nueva.
- Instalar un termohigrómetro para controlar los parámetros en los que se encuentra la estancia.
- Retirar todos los elementos del espacio y hacer una limpieza profunda del taller y las obras mediante aspiración. Hacer una limpieza y revisión de la estancia, así como de la colección semanalmente.
- Los parámetros de temperatura y humedad deberían mantenerse entre 15 y 20 grados con una variación de 2 grados y una humedad relativa de 50- 55%. Para el control de las variaciones es conveniente revisar el termohigrómetro y llevar un control apuntando los datos una vez a la semana como mínimo.

### **MUSEO DE LA CIUDAD DE BENICARLÓ (MUCBE)**

El MUCBE es actualmente el museo que alberga parte de las obras de Peiró Coronado en una de sus salas de forma permanente. Este edificio remonta al año 1578 como Convento de los Franciscanos Descalzos. Actualmente se encuentra reformado y hasta el pasado año se le consideraba asociación cultural, desde el mes de julio pasado ya se le reconoce como museo oficial y pasa a formar parte de la red de museos de la Generalitat.<sup>38 39</sup>

---

<sup>37</sup> UNESCO, Manual de Protección del Patrimonio Cultural.

<sup>38</sup>SANZ, N., [La Generalitat otorgará el estatus de museo al Mucbe de Benicarló.](#)

<sup>39</sup>AJUNTAMENT DE BENICARLÓ, Convento de San Francisco.

Con una vida tan corta como museo oficial el MUCBE se enfrenta a grandes cambios beneficiosos para la entidad pero que requiere de un esfuerzo mayor que el que albergaba anteriormente como asociación cultural.

### **PLAN DE CONSERVACIÓN DEL MUCBE**

El MUCBE cuenta con un plan de conservación preventiva elaborado en el 2011. En este punto se revisarán las condiciones que se dan en la institución y las acciones que llevan a cabo para mantener el museo.

### **FUERZAS FÍSICAS**

El museo de Benicarló dispone de una colección de 61 obras de Peiró Coronado y que pone a disposición para otras instituciones. Las fuerzas físicas como riesgo de deterioro en un museo principalmente están ligadas al almacenaje, manipulación y préstamo de obras, así como a las salas donde se exponen. El MUCBE no cuenta con un almacén ni una zona reservada para su manipulación, estas circunstancias conllevan a acciones incorrectas y las obras podrían sufrir daños.

Las condiciones de préstamo impuestas por el MUCBE son que el transporte y embalaje de las piezas será llevado a cabo por una empresa especializada y los gastos corran a cargo del solicitante. Las obras contarán con un seguro por el importe de las piezas. El solicitante de las piezas deberá hacerse cargo de que el estado de las obras no varíe, para ello tiene que contar con una sala de exposición donde se controlen los parámetros de humedad relativa y temperatura, así como, de la exposición lumínica<sup>40</sup>. En el plan de préstamo de las obras no se encuentra mencionada la inspección y documentación del estado de las obras en la salida y recepción de las instituciones involucradas, ni el estudio de los cuidados específicos por parte de un conservador en cuanto a las medidas de embalaje y manipulación para las obras.

### **HUMEDAD RELATIVA**

En lo perteneciente a la humedad relativa el plan seguido por el MUCBE aconseja una humedad relativa de 35 al 50 % todo el año sin sobrepasar la variación de 10 % durante los periodos de control. Aun que el plan de actuación sea correcto el mantenimiento y control a la hora de cumplir estos parámetros no es tan riguroso como debería, ya que no se encontraron en ningún momento dispositivos en todas las salas que hicieran esta función durante la visita al museo.

### **TEMPERATURA**

El museo cuenta con un sistema electrónico de mecanización de la temperatura y humedad que se regula automáticamente. Los parámetros varían dependiendo de la sala. En el Manual de Conservación facilitado por el MUCBE



15. Obra sobre sistema de calefacción.

---

<sup>40</sup> AJUNTAMENT DE BENICARLÓ, Peiró Coronado Exposició permanent.





16.. Focos LED en la sala.

menciona que el control de parámetros sería conveniente revisarlo cada semana y hacer un análisis de los resultados mensualmente para ver si se han propiciado cambios que puedan perjudicar a la colección. El rango de temperatura que está estipulado es de 15 a 25 grados sin sobrepasar una máxima de variación de 5 grados. En la visita a la sala dedicada a Peiró no se encontró el dispositivo que indique y controle la temperatura, además de encontrar alguna obra colgada encima de un sistema de calefacción (imagen 15).

### **LUZ**

La iluminación de la sala son 17 focos con iluminación LED (imagen 16). Este modelo de iluminación evita la radiación de calor directo a las superficies a diferencia de la iluminación convencional analógica. El nivel de iluminación oscila entre los 50 lx y los 170 lx. La sala aunque sea permanente para el artista, no cuenta con todas sus obras expuestas, sino que se van rotando y planificando nuevas exposiciones de la propia colección de forma temporal. En todas las ventanas de las salas encontramos un estor bajado que evita la incidencia directa de los rayos solares.

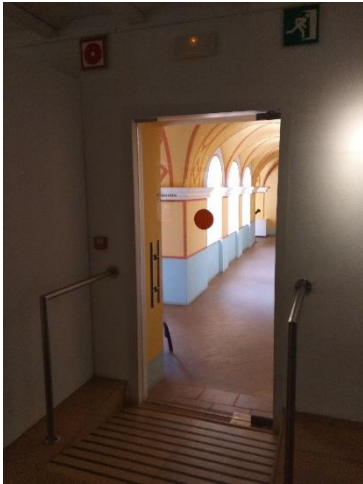
### **PLAGAS**

El plan para prevenir infestaciones biológicas del museo cuenta de los siguientes puntos:

- Regular la temperatura y humedad. A partir del sistema electrónico mencionado anteriormente.
- Limitar la entrada de luz. Las ventanas de todas las estancias cuentan con estores de tela que evitan la entrada de luz directa.
- Limpiar habitualmente las estancias.
- Poner filtros a las ventanas y elementos de ventilación. Evitando la contaminación desde el exterior. Y cambiarlos periódicamente.
- Instalar escobillas debajo de las puertas. Evitando la entrada de suciedad externa.
- Evitar que los pájaros creen nidos en el edificio.
- Inspeccionar regularmente el edificio y las colecciones.

### **CONTAMINANTES ATMOSFÉRICOS**

Las distintas salas del edificio contienen todas sistema de aire acondicionado, aunque no se sabe si tiene filtros y su cambio y limpieza es periódico. Las ventanas se encuentran siempre cerradas por lo cual no son un factor que preocupe. En cambio, las puertas que dan al claustro interior que comparten distintas salas de exposición no tienen colocadas escobillas en su parte inferior facilitando así la entrada de contaminantes exteriores.



17. Puerta que conecta la sala de Peiró con el claustro.

### **AGUA**

El edificio cuenta con revisiones y un buen estado de mantenimiento. En el claustro hay instalados sistemas para el desagüe del agua y las salas tienen el suelo por encima del nivel del claustro (imagen 17). En caso de inundación el agua tendría un drenaje correcto y no abrían estancamientos. En ninguna sala se han visto filtraciones de agua ni humedades.

### **FUEGO**

Las salas tienen sensores de humo y extintores. Además, el museo posee también mangueras contraincendios y salidas e iluminación de emergencia.

### **DISOCIACIÓN**

El museo cuenta con un inventario general de las obras que pertenecen a la institución. Sin embargo no tiene un almacén como tal. Por ello las obras se encuentran colgadas en otras estancias no abiertas al público. Sería conveniente que el museo trabajara en facilitar un espacio para generar un almacén donde poder manejar las obras con facilidad y supervisarlas periódicamente para asegurarse de su buen estado. El no tener un lugar específico para las obras puede conllevar a la pérdida, descontrol u olvido facilitando que se dé el factor de disociación en la colección.

### **ROBOS Y VANDALISMO**

Todas las salas cuentan con un sensor de movimiento instalado a una alarma, así como las entradas al edificio y escaleras. Además de un recepcionista en la entrada vigilando durante el horario de apertura del museo.

## **CONSIDERACIONES RESPECTO AL PLAN DE CONSERVACIÓN Y ESTADO DE LA COLECCIÓN EN EL MUCBE**

El estado de conservación en el que se encuentran las obras en el centro es positivo, aunque hay diversos aspectos de conservación preventiva que podrían ser modificados para mejor. La necesidad de un almacén es el primer punto y el más importante. Este almacén debería contar con diversas zonas de depósito que puedan tener distintos niveles de humedad relativa, iluminación y temperatura. El museo no solo alberga las obras de Peiró de forma permanente, también trabaja con bienes culturales de distinta índole, una de las colecciones más habituales es la de cerámica íbera perteneciente al Puig de la Nau. Al contar con bienes culturales tan diferentes su almacenaje difícilmente puede ser conjunto por ello es preferible que cuenten con zonas diferenciadas dentro del mismo. En el almacén tiene que haber también una zona reservada exclusivamente para la manipulación y revisión de las obras. Otro cambio necesario es el de renovar algunas partes del sistema de control de humedad relativa y temperatura, principalmente la instalación de más puntos de medición

en el edificio y obligatoriamente en aquellas salas que no presenten ningún sensor. También se debe tener en cuenta el evitar colocar piezas de las colecciones en las zonas demasiado cercanas a los sistemas de calefacción e iluminación para impedir un foco agresivo de temperatura en la obra. Y instalar las escobillas debajo de las puertas que aún no las posean.

## CONCLUSIONES

La conservación de una colección de arte contemporáneo requiere de una investigación propia y profunda de su intencionalidad, de la evaluación de las características de los materiales que la forman y el estudio del espacio en el que se ubican. En la obra de Peiró, concretamente, encontramos la dificultad de que se dan muchos materiales que interactúan en una misma pieza y cuya composición es muy diferente.

Con el surgimiento de la industria y la incorporación de nuevos materiales en la producción de obras de arte, nace la problemática del desconocimiento de su envejecimiento con el transcurso de los años. Un ejemplo de este caso es el uso de sprays compuestos por esmaltes sintéticos y su deterioro, además de las dificultades que conlleva una carga matérica de arena con PVA sobre un soporte celulósico.

En lo relacionado con la documentación, la principal y mejor fuente de información en obra contemporánea es siempre el contacto directo con el artista, en el caso de no poder ser él, con la persona más cercana a este.

Mediante la entrevista con la heredera se consiguió entender mejor la simbología de la obra, la metodología de las técnicas empleadas y la opinión del artista en cuanto a los criterios de conservación y restauración, quedando así documentado.

Para poder preservar una colección correctamente, en primera instancia hay que tener en cuenta la conservación preventiva. En el caso de la obra de Peiró Coronado es fundamental ya que muchas de las piezas aún se encuentran en un buen estado de conservación debido a lo recientes que son. Por eso se hace hincapié en el control de su almacenaje, siguiendo las pautas idóneas para evitar el deterioro e intervenciones directas sobre las obras más adelante.

Desgraciadamente los parámetros perfectos que necesita una colección no siempre son sencillos de conseguir y menos en caso de obras particulares que no cuentan con infraestructuras condicionadas específicamente para amparar bienes culturales.

Este estudio nos ha dado la oportunidad de aprender más detalladamente los aspectos técnicos y las necesidades conservativas que requiere la obra de Peiró. Asimismo, se ha podido conocer la opinión de la heredera respecto a la conservación preventiva y los conocimientos de actuación de la colección. Se puede ver en ella un interés por preservar la colección y una visión positiva de la labor de los conservadores y restauradores. Es por ello que durante el periodo de este trabajo se le ha transmitido todo el conocimiento posible y las consideraciones que se debería tener en cuenta para una conservación más favorable, mediante un plan de conservación preventiva y un inventariado de las obras.

La involucración de la heredera ha sido muy positiva, sin embargo, cabe destacar que la ubicación de las obras en su propiedad tiene sus limitaciones a

diferencia de un museo. EL MUCBE a diferencia del taller dispone de más recursos para conservar las obras en mejor estado a pesar de que sería conveniente un control más rutinario sobre factores de riesgo. En este caso la labor del conservador es también concienciar a los propietarios particulares y, en general, a la sociedad de las necesidades conservativas que requiere una colección. Por último es necesario un continuo acercamiento y cooperación de las tres partes integrantes, es decir, la heredera, la institución y los profesionales en conservación por el bien de las colecciones.

## BIBLOGRAFÍA

AJUNTAMENT DE BENICARLÓ, Convento de San Francisco. Benicarló.  
[Consulta: 2018-06-24] Disponible en:

<<https://www.ajuntamentdebenicarlo.org/mon/pmon-santfrancesc.php3>>

Peiró Coronado Exposició permanent. Benicarló. [Consulta: 2018-06-24] Disponible en:

<<https://www.ajuntamentdebenicarlo.org/r2h/files/10542.pdf>>

ALTHÖFER, H. *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales y técnicas*. Madrid: Akal, 2003.

DE LERA SANTIN, A. *Aplicaciones enzimáticas en procesos de conservación y restauración de obras de arte. Consolidación de celulosa*. [Tesis Doctoral].

Bilbao: Universidad del País Vasco, [consulta:2018-01-21] Disponible en:

<<https://addi.ehu.es/handle/10810/14292>>

DOERNER, M. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona: Reverté, 1998.

DOMÉNECH, M.T. *Principios fisicoquímicos de los materiales integrantes de los Bienes culturales*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

GARCÍA, I.M. Historia de la Conservación Preventiva. Parte II. *Ge-conservación*. España: GEIC, núm. 6, 2014, ISSN: 1989-8568 [consulta:2018-07-19]. Disponible en:

<<https://eprints.ucm.es/29315/1/Historia%20Conservacion%20Preventiva%20II.pdf>>

GOMEZ, M. L. *La restauración: examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. MADRID: Cuadernos Arte cátedra, IPHE, 2008.

HORIE, C.V. *Materials for conservation: organic consolidants, adhesives and coatings*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2010.

INCCA, *Guide to good practice: artists' interviews*. Amsterdam: International Network for the Conservation of Contemporary Art, 2002. [consulta: 2018-01-24]

LEARNER, T. *Modern Paints Uncovered, A Symposium Organized by the Getty Conservation Institute, Tate, and the National Gallery of Art*. Londres: Tate modern, 16-19 mayo 2006.

LIMÓN, M; LOZA, A.M. El restaurador como intermediario en la intervención de arte contemporáneo: la toma de decisiones. En: *Intervención: Revista de Conservación, Restauración y Museología*. México: ENCRyM-INAH, 2013, núm.7, ISSN: 2007-249X.

LLAMAS, R. De lo material y de lo esencial en la obra de Miquel Barceló. Su concepto de conservación. Madrid: Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía, 2014.

MARCON, P. Fuerzas físicas. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009

MICHALSKY, S. Preservación de las colecciones. *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. ICOM, París, 2006.

-Temperatura incorrecta. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009

-Luz visible, radiación Ultravioleta e Infrarroja. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

-Humedad relativa incorrecta. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

MONTAÑÉS, M.J. La conservación de colecciones museísticas. En: Boletín de la sociedad de amigos de la cultura de Vélez-Málaga. Vélez-Málaga, 2013, num.12, ISSN: 1699-4264 [Consulta: 2017-07-07]

Notas del ICC, Cómo confeccionar contenedores de protección para los libros y objetos de papel. Santiago de Chile: CNCR Dirección De bibliotecas, archivos y museos. 2014, ISSN: ISSN 0717-3601.

PATUEL, P. *Peiró Coronado 50 años de pintura*, Benicarlo: Grafisa, 2006.

PEIRÓ, M. Conmigo. Un autorretrato de Fernando Peiró. En *YouTube*. 2012-06-13 [Consulta: 26/02/2018] Disponible en:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=ujnTYegVR0A&t=248s>>

PÉREZ, E, VIVANCOS, M.V. *Aspectos técnicos y conservativos del retablo barroco valenciano*. Valencia: Universidad politécnica de valencia, 2004.

RAMBLA, W. *Seis poéticas figurativas en la plástica de Castellón*. Castellón: Diputació de Castelló, 1990.

RAMBLA, W.; GASCÓ, A.J. *Peiró Coronado. Pintura 1959-1990*, Benicarló: Centro de estudios del Maestrazgo, 1993.

SANZ, N. *La Generalitat otorgará el estatus de museo al Mucbe de Benicarló*. En: El Mundo (edición Castellón). España: Unidad editorial, 2017-03-09.

SCICOLONE, G.C. *Restauración de la pintura contemporánea de las técnicas e intervención tradicionales a las nuevas metodologías*. Guipúzcoa: Nerea, 2002.

STEWART, D. *Fuego*. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

STRANG, T.; KIGAWA, R. *Combatiendo las plagas del patrimonio*. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

TÉTREAUULT, J. *Contaminantes*. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

THE FOUNDATION FOR THE CONSERVATION OF MODERN ART AND THE NETHERLANDS INSTITUTE FOR CULTURAL HERITAGE, *The decision-making model. For the conservation and restoration of modern and contemporary art, Modern art: who cares?*. Amsterdam: Archetype publications, 2005.

THE GETTY CONSERVATION INSTITUTE. *Conservation Issues of Modern and Contemporary Art (CIMCA) Meeting*. Museum of Modern Art, New York: June 2-4, 2008.

TREMAIN, D. *Agua*. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.

UNESCO, Manual de Protección del Patrimonio Cultural No . 5, La manipulación de las colecciones almacenadas., UNESCO, Paris, 2010.  
-*Patrimonio Cultural Subacuático* [2018-07-19] Disponible en:  
<<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/underwater-cultural-heritage/unesco-manual-for-activities-directed-at-underwater-cultural-heritage/unesco-manual/conservation-management/conservation/>>

VALENTÍN, N. Diseño y propuestas para el control y erradicación del biodeterioro. Microorganismos e insectos. En: *Jornadas de Conservación y Restauración de Patrimonio*. Murcia: Colegio de Arquitectos Técnicos, 2003.

[Consulta: 2018-06-24] Disponible en:  
<<http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/castellon/2017/03/09/58c131a0e2704e89598b45c9.html>>

WALLER, R.; CATO, P. *Disociación*. Canadian Conservation Institute, ICCROM Canada, 2009.



## INDICE DE IMÁGENES

|   |    |
|---|----|
| 1.Fernando Peiró Coronado. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.  | 9  |
| 2.Peiró Coronado: <i>Arlequines</i> , 1953 Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                                  | 11 |
| 3.Peiró Coronado: <i>Bodegón con plancha y taza</i> , 1956. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                 | 11 |
| 4.Peiró Coronado: <i>Un despertar más</i> , 1969. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                           | 12 |
| 5.Peiró Coronado: <i>El hombre encendido</i> , 1970. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                        | 13 |
| 6.Peiró Coronado: <i>Génesis del hombre</i> , 1977. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                         | 13 |
| 7.Peiró Coronado: <i>Variantes de mujer</i> , 2001. Cedida por M <sup>a</sup> Carmen Peiró.                         | 13 |
| 8. <i>Fijador final mate marca Grumbacher encontrado en el taller.</i><br>Fotografía de la autora.                  | 17 |
| 9. <i>Detalle del látex encontrado en el taller.</i> Fotografía de la Autora.                                       | 19 |
| 10. <i>Deformación de la tela causado por la presión de un bastidor.</i><br>Fotografía de la autora.                | 25 |
| 11. <i>Abrasión y rotura del soporte.</i> Fotografía de la autora.  | 25 |
| 12. <i>Deformación del soporte.</i> Fotografía de la autora.  | 26 |
| 13. <i>Rotura del bastidor.</i> Fotografía de la autora.  | 26 |
| 14. <i>Carcoma o escarabajo de los muebles (Anobium punctatum) encontrado en una obra.</i> Fotografía de la autora. | 28 |
| 15. Obra sobre sistema de calefacción. Fotografía de la autora.   | 32 |
| 16. Focos LED en la sala. Fotografía de la autora.  | 33 |
| 17. <i>Puerta que conecta la sala de Peiró con el claustro.</i> Fotografía de la autora.                            | 34 |

## ANEXOS

### ANEXO 1

- **1.1** Hoja técnica Aerosol Art: [Consulta: 2018-01-29] Disponible en : <https://www.motipdupli.com/es/INT/productos/dupli-color/decoracion/color/aerosol-art/ipg-1050/tm-1050.html>
- **1.2** Información nitro Combi Montana Cans. [2018-01-29] Disponible en: <https://www.montana-cans.com/en/faqs>
- **1.3** Ficha técnica Titan Esmalte sintético.[2018-01-29] Disponible en: [http://ficheros.industriastitan.es/titan/FICHAS%20TECNICAS/S01\\_0000\\_ESM\\_ALTE\\_SINTETICO\\_TITANLUX\\_es.pdf](http://ficheros.industriastitan.es/titan/FICHAS%20TECNICAS/S01_0000_ESM_ALTE_SINTETICO_TITANLUX_es.pdf) >(29/01/18)

### ANEXO 2

#### ENTREVISTA M.<sup>ª</sup> CARMEN PEIRÓ

Benicarló a 3 de enero de 2018

**Brenda Traver:** *Háblanos un poco de tu padre, ¿Que destacarías de él? ¿Y de su obra?*

**M.<sup>ª</sup> Carmen Peiró:** Afabilidad, sencillez, bondad, generosidad, ingenio, creatividad e imaginación.

También era una persona que le gustaba pensar.

De darle vueltas a las cosas, analizarlas desde diferentes ángulos o perspectivas, y si tocaba darles la vuelta. A mí, a menudo, me aconsejaba reflexionar las cosas, él lo hacía, pienso que en búsqueda de una mejor respuesta o actuación.

Este proceder creo que también lo aplicaba en su proceso de creación. Muchas de las veces que yo subía a su estudio, me lo encontraba sentado en la mecedora mirándose uno o varios de los cuadros que se llevaba entre manos, y pensándose los, palpitándolos. ¿Habrán sido miles, las veces que me lo he encontrado sentado en esa mecedora??

Menos eran las veces que lo pillaba entre pinceles o con los sprays. Por eso, en cierto modo podría decir que la suya es una obra bastante meditada. Aunque también es cierto que hay cuadros que los pintaba muy rápido, que les ponía final en poco rato, porque según él 'ya estaban resueltos'.

**B.T:** *¿Cómo definirías la obra de tu padre?*

**M.P:** Intima, introspectiva, meditada y muy personal.

El sufrió una grave cardiopatía en su adolescencia y yo creo que la enfermedad (que le acompañó toda su vida) marcó y definió mucho su producción por diferentes motivos: habituales viajes a Barcelona (cada tres meses) por visitas médicas, lo que permitía relación con ese ámbito cultural. También creo que propició el pequeño formato de sus obras, más manejables y menos pesadas. Y

por supuesto, la carga existencial de su obra. La incertidumbre ante la vida y su carácter hipocondríaco, pienso que favorecieron a la duda existencial.

**B.T:** *En sus obras trata múltiples temas, como la poesía, literatura, música ... ¿Por qué se inclinaba hacia estos temas? ¿Qué crees que quería expresar con sus obras? ¿tenía algún discurso concreto hacia el que se inclinara?*

**M.P:** Sus referencias a la poesía, música o literatura invitan al espectador a conocer cuáles eran sus inquietudes artísticas y quienes eran sus referentes. Cuadros en los que, imagino, trata de expresar vivencias, sentimientos o pensamientos compartidos con otros artistas.

**B.T:** *¿Y a nivel introspectivo, de ideas y pensamientos ligados a su producción?*

**M.P:** La suya es una obra bastante existencial. De una parte, una obra muy próxima a las vivencias y emociones cotidianas, que el artista además nos introduce a través de sus títulos. Y también una obra existencial en plano más amplio en el que artista se plantea el sentido de la vida y el camino a otros espacios.

**B.T:** *Fernando tuvo relación con diversos artistas y movimientos artísticos, ¿Que artistas y movimientos destacarías o más le importaban? (escuela valenciana, movimiento castellanense de aquel momento, escuela catalana...)*

**M.P:** Movimientos Coetáneos, se identificaba próximo a Dau al Set. Admiraba a muchos pintores, de cualquier estilo y época, y los asimilaba, de cada uno tomaba lo que más le interesaba. Podía disfrutar viendo una exposición de Bacon o Lucian Freud, pero también de Goya (época negra) o Velázquez, del que admiraba la luz en sus figuras, o de las figuras alargadas del Greco. Y qué decir de su amor hacia Picasso o Braque. Loco delante la Gioconda en el Louvre, y también en el Museo Van Gogh de París. O fascinado ante obras de Gauguin o Matisse en el Hermitage. Modigliani o....

**B.T:** *¿Hacia qué pintores sentía más acercamiento, o fueron influyentes para él?*

**M.P:** Vio mucho arte, en libros catálogos y museos, y me imagino que se dejó influir por todo, asimilando y copiando lo que más le interesaba de cada artista, independientemente de época y estilo.

**B.T:** *Si hablamos sobre el concepto de sus obras... ¿Qué conceptos dirías que abarcan?*

**M.P:** Una obra bastante introspectiva, y que a través de sus títulos expresa emociones, plantea situaciones y se ofrece al diálogo con el espectador. No tiene temáticas definidas.

**B.T:** *¿Qué estilo o estilos dirías que tu padre pintaba? ¿Recuerdas si él tenía alguna manera de definir su estilo?*

**M.P:** Creo a lo largo de su trayectoria fue definiendo un estilo bastante propio, nacido de la influencia de movimientos precedentes o casi coetáneos, según épocas de su producción. Los expertos que han escrito sobre su obra marcan épocas en su producción y la adscriben o vinculan a ciertos movimientos, pero también algunos de ellos han apuntado que “en su producción, Peiró se copia a sí mismo”.

Aplicaba conceptos y las maneras de hacer de otros muchos pintores desde Velázquez a Picasso. Yo creo que bebió y aprendió de casi todos los que le

gustaban. A muchos otros no prestaba atención. Por ejemplo, el arte pop le interesaba poco, tampoco el surrealismo daliniano le cautivaba demasiado.

**B.T:** *¿Cuándo y dónde solía pintar? ¿Pintó al aire libre?*

**M.P:** No pintaba al aire libre, lo hacía en el estudio que hay encima de la vivienda familiar.

Pintaba siempre... pero a ratos. Nunca se dedicó exclusivamente a la pintura, cuando trabajaba porque trabajaba y cuando ya no porque también tenía una vida social bastante activa. Fue socialmente una persona bastante comprometida y activa. Eso sí. al estudio subía todos los días y echaba su tiempo, más o menos largo

**B.T:** *Fernando pintó durante toda su vida, y por ello tiene una obra muy extensa ¿Alrededor de cuántos cuadros o cuántos exactamente pintó?*

**M.P:** Pintó durante toda su vida, es una obra muy extensa, además durante su vida vendió cuadros o se los regalaba a sus amigos, así que no sabría decirte cuantos cuadros en total podría haber.

**B.T:** *¿Dónde se encuentran estos cuadros? (enumera los sitios: colección de la familia, colecciones privadas, museos e instituciones...)*

**M.P:** Pues en la familia, en su estudio, la donación de obra que hizo al MUCBE, en la Caixa de Vinaròs, el museo de arte contemporáneo de Vilafamés, y en colecciones particulares.

**B.T:** *¿Cuándo exponía tenía alguna prioridad, o alguna forma concreta de presentar sus obras a nivel de exposición?*

**M.P:** Sí. Daba bastante importancia a los marcos. Además de trabajar sobre lienzo, también trabajaba mucho sobre cartulina o tabla. En estos casos el enmarcado, según su gusto, requiere de paspartús y ribetes y esas composiciones era muy habitual ser diseñadas por él mismo. También para según que cuadros confeccionaba sus propios marcos. Hay marcos a los que les daba importancia y forman parte de la composición podríamos decir.

**B.T:** *¿Trabajaba a series? ¿O son más bien cuadros individuales?*

**M.P:** El grueso de su producción es de obras únicas. Si trabajaba series era con fines puntuales. Colaborar con causas benéficas. O en las tarjetas navideñas con las que felicitaba a sus más allegados.

Fotocopias y cartulinas intervenidas de cuadros ya pintados, retrabajaba, nuevas composiciones, felicitaciones... (ceras especialmente)

**B.T:** *Algo que llama mucho la atención de los cuadros de Fernando son sus títulos, son muy elaborados y dan la sensación de estar muy meditados. ¿Les daba importancia a los títulos por algo en concreto? ¿Por qué crees que lo hacía? ¿Tenía alguna intención?*

**M.P:** Cierto, Fernando pensaba sus títulos, les otorgaba importancia, ya que los concibe como un primer paso o una pista o sugerencia para que el espectador dibuje su propio recorrido por el cuadro.

En palabras de Fernando "como no soy hombre de afirmaciones rotundas, incluso en la vida cotidiana, prefiero, en mi pintura, las sugerencias".

Incluso en alguna ocasión en su producción, títulos en los que se plantean preguntas ¿a dónde en la postrera despedida?

**B.T:** *Me gustaría dedicarle una parte de la entrevista a la forma de pintar de Peiró.*

*¿Qué es lo primero que te viene a la memoria cuando te acuerdas de los días en los que él pintaba?*

**M.P:** Como meditaba delante de sus cuadros durante largo tiempo sentado en la mecedora

**B.T:** *¿Qué tipo de pinceles o herramientas usaba?*

**M.P:** De todo tipo, utilizaba también las puntas de los mangos de los pinceles o a veces las propias manos.

**B.T:** *En cuanto a los soportes ¿Sobre qué soportes solía pintar? ¿Cómo se los preparaba?*

**M.P:** Utilizaba Cartulina, tabla, lienzo, lienzo sobre tabla. También en sus inicios tiene algunos cuadros pintados en cartulina adherida a tabla, pero más tarde ya no solía ser habitual. Algunos de los lienzos de su primera época son de lino/algodón puro sin tratar.

**B.T:** *¿Sabes si usaba alguna capa de preparación previa a pintar? ¿Cómo las preparaba y con qué materiales?*

**M.P:** Si. Arena o polvo de mármol mezclado con cola de carpintero. Esta mezcla se puede diluir en diferentes proporciones de agua según el modo de uso e intención.

**B.T:** *Fernando ha usado múltiples técnicas ¿Podrías comentarnos con cuales era más asiduo? (oleo en tabla, acuarelas, pasteles, acrílico, sprays)*

**M.P:** Pues depende la época. A medida que avanzaron los años fue experimentando e incorporando técnicas y materiales.

**B.T:** *Algunos de sus cuadros como soporte utiliza una cartulina adherida a una tabla, esto es algo muy característico que no se suele encontrar, ¿Por qué usaba estas cartulinas?*

**M.P:** Sí, esto ocurre sobre todo en la primera época. Luego también la sigue usando, pero como soporte en sí mismo Sobre todo en pequeños cuadritos trabajados con ceras. Fernando siempre uso cartulinas, quizá por la comodidad y la versatilidad del material, no sé. También porque era muy económico. Y porque le gustaba trabajar en dimensiones pequeñas y la cartulina se le ajustaba bien para esas medidas.

En algunas ocasiones la cartulina también podía ser trabajada con arena y cola, lo que le aportaba consistencia. Aunque debo decir que para trabajar con arena/polvo y cola mayoritariamente empleaba tablas.

**B.T:** *Hay en obras de Fernando que encontramos conchas, telas, partituras, plumas o incluso objetos (por ejemplo, un zapato) ¿Por qué crees que usaba estos materiales u objetos?*

**M.P:** Lo del zapato en la obra de Carles Santos, es un hecho aislado. Nunca antes había usado un objeto tan contundente. Y lo atribuyo a dos motivos a la intención del cuadro plasmar la fuerza y simbolismo del universo Carles Santos y al hecho del gran formato de la obra. El grueso de la producción de Fernando se caracteriza por ser de pequeño formato, lo que no permite collages de objetos de estas dimensiones.

En un cuadro de 3m x 3m, como un 'Sac de paya' de Tapies, puede ponerse un saco de paja, pero en los espacios de 29 x 43 o de 22 x 29 el artista solo puede colocar una pluma, que es elemento al que Peiró recurre.

El pequeño formato, le posibilita y favorece la delicadeza que creo que impregna toda la producción de Fernando.

**B.T:** *¿Qué simbolizaba para él?*

**M.P:** Las conchas, telas, partituras, plumas, las cuerdas o caracoles son elementos que funcionan como collage en una buena parte cuadros y todos tienen una carga simbólica, pero también los emplea el artista como elementos compositivos.

Las conchas las asociaría con el mundo de lo femenino, muy presente en la obra de Fernando (al respecto muy interesante, el escrito de Teudo Sanhuesa en la presentación de la exposición 'El universo femenino de Peiró'.

Las telas, siempre provenientes del entorno familiar de artista (madre y esposa) las emplea a menudo con una carga emocional fuerte, y en cuadros que en sus títulos aluden al mundo femenino.

Los caracoles los empleó únicamente en su última etapa y yo creo que ya como asociado a la lentitud, el cansancio y posiblemente el final.

Las plumas asociadas, tanto al mundo de la escritura como al de la libertad del vuelo.

**B.T:** Otra cualidad notoria en sus cuadros son las texturas ¿Cómo las hacía? Muy característico de él es el uso de arena como carga ¿Por qué añadía arena? ¿Recuerdas el proceso de preparación de este material y cómo lo aplicaba?

**M.P:** Mezclaba látex con arena, decidía la espesura que le era conveniente y aplicaba la mezcla, luego la dejaba secar.

**B.T:** Fernando tuvo una época (años 70) donde la figura y el fondo se distinguen perfectamente, un ejemplo de estas obra sería "Extrañado se miró a sí mismo" da a pensar que el proceso de estos cuadros es diferente a otros posteriores (años 90) donde se ve un acto más impulsivo y experimental como por ejemplo en "Cartas a Alaquás" ¿Tenía un proceso concreto al tratar el fondo y luego a la figura? ¿Podrías explicarnos cómo los hacía y con qué materiales si lo recuerdas?

**M.P:** Si, cuando pintaba diluía el oleo con aceite de LINAZA e iba fundiendo los colores para conseguir la gradación que deseaba, este era un trabajo laborioso, de pasar y pasar veces el pincel. Y que debía iniciarlo y acabarlo de una vez para que el material no secase. Según el tamaño del lienzo podía costarle más o menos horas. El óleo lo diluía previamente y si quería intensificar tono en el lienzo podía también aplicarlo directamente sobre la superficie y distribuirlo.

**B.T:** ¿Qué diferencias ves con los cuadros posteriores a la hora del proceso?

**M.P:** Sus cuadros siempre han sido muy meditados, tanto los de los años 70 como los posteriores.

**B.T:** ¿Barnizaba sus obras o le añadía una capa última buscado algún efecto concreto? ¿Si lo hacía, que usaba?

**M.P:** Les ponía fijador, pera una vaporización muy fina, para proteger y fijar pero no barnizaba nada.

**B.T:** Respecto a los marcos ¿Solía enmarcar sus obras? ¿Tenía alguna preferencia o gusto por una forma determinada?

**M.P:** Dependiendo de la técnica y soporte de la obra

**B.T:** ¿Lo hacía por cuestión estética, de protección, de exhibición...?

**M.P:** Por las tres

**B.T:** ¿Serías capaz de explicarnos algún proceso de un cuadro en concreto en el que estuvieras presente que recuerdes o algo que particularmente te llamará la atención?

**M.P:** "Óleo sobre lienzo "Yo con yoyo caracol" (p46. Peiró col. MUCBE)

Primero hizo el fondo. Oleo rebajado con aceite linaza y con brocha dándole y dándole pacientemente hasta crear una superficie uniforme en gris pálido, con una franja roja en la parte inferior, para darle contraste y fuerza a la composición, que posiblemente será una figura. Dejar secar un par de días para luego poder pintar encima.

Empieza a esbozar el rostro del personaje, y mancha el cuerpo de manera rápida. Deja reposar la obra y se la va mirando y ejecutando por partes: trabaja un poco rostro y cabeza. También brazo y mano y manchas del cuerpo de la figura... y así va trabajándolo, ratos mirando, ratos pintando y dibujando. El dibujo del caracol es último detalle que añade al cuadro. Quizás una semana después de haber iniciado el cuadro.

En los procesos, Fernando es más meditativo, que impulsivo.

En la realización de la obra emplea variedad de pinceles y los dedos.

El óleo, según convenga lo mezclará con aguarrás o aceite.

Mixta sobre cartulina

Puntilla de mi madre en su última etapa (p44. col. MUCBE)

Polvo de mármol con cola de carpintero o látex, sobre la cartulina, lo que le aporta consistencia a la superficie y también la facilita una textura posteriormente a la composición

Realizado con óleo y con toques de cera. Una composición que por sí misma podría funcionar con la puntilla o sin ella, o con cualquier otro elemento.

En un principio, se pinta el fondo como con unas aguadas muy delicadas, en tonos marrones y negros que por sí solos ya cargan de dramatismo a la composición. Un drama que se ve enfatizado por la puntilla negra, que también ayuda a componer y compensar los espacios.

**B.T:** *Por último me gustaría que habláramos de tu punto de vista sobre el estado de las obras actualmente: ¿La colección se encuentra catalogada al completo, parcialmente o no tiene catalogación?*

**M.P:** Catalogada parcialmente

**B.T:** *¿Cual crees que es su estado actual?*

**M.P:** Regulin. El mejor en nuestras posibilidades

**B.T:** *¿Has notado algún deterioro en algunos cuadros o materiales concretos? Es decir, si hay algún material concreto que con el tiempo haya reaccionado negativamente y se vea su deterioro en diversas obras.*

**M.P:** Hay colores problemáticos, negros, algún rojo y un verde que solía utilizar que en varios cuadros se han agrietado.

Las obras más antiguas de los años 60/50 presentan bastantes pequeños daños.

**B.T:** *¿Qué medidas tomas a la hora de almacenar las obras para evitar daños?*

**M.P:** Colocar los cuadros bastidor con bastidor para evitar roces o con separaciones entre ellos.

Colocar tablas o cartones en el suelo para aislarlos del suelo, por riesgo de agua y humedades.

**B.T:** *Respecto al estado de almacenamiento ¿A qué temperaturas se encuentran expuestas aproximadamente?*

**M.P:** Temperatura ambiente

**B.T:** *Si pudieras generar cambios en el almacenamiento ¿Qué verías conveniente o te gustaría cambiar y por qué?*

**M.P:** Una forma más productiva de almacenar un gran número de obras, es costoso intentar mantenerlas todas en buenas condiciones

**B.T:** *¿Las obras en soporte de papel se encuentran enmarcadas con vidrio?*

**M.P:** Si.

**B.T:** *¿Qué opinamos sobre la utilización de un marco con protección de vidrio para un cuadro de técnica pictórica de Peiró? ¿Lo verías como un inconveniente a la hora de exponerla con respecto a su presentación ante el público?*

**M.P:** Algunas de sus obras están expuestas con vidrio como el decidió (imagino que por tratarse de papel que es más delicado). Los lienzos que no precisan de tanta protección no llevan vidrio. El vidrio marca una distancia que quizás prefiere evitar.



**INVENTARIO DE LAS OBRAS DE  
FERNANDO PEIRÓ CORONADO  
EN EL TALLER DEL ARTISTA**

*Fernando Coronado*



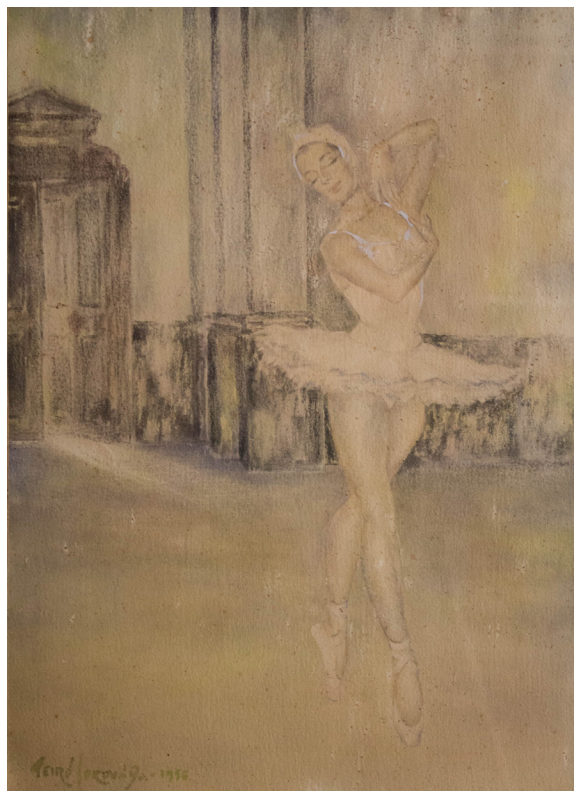
1. Titulo: Peñíscola  
Medidas: 45.5 x36 cm, marco: 54 x44 cm  
Técnica: Óleo sobre tabla.  
Año: 1955



2. Titulo: Peñíscola  
Medidas: 46 x 36 cm  
Técnicas: Óleo sobre tabla.  
Año: 1955



3. Titulo: Calle de Peñíscola  
Medidas: 63x55 cm  
Técnica: Óleo y pigmento con latex sobre tabla.  
Año: 1955



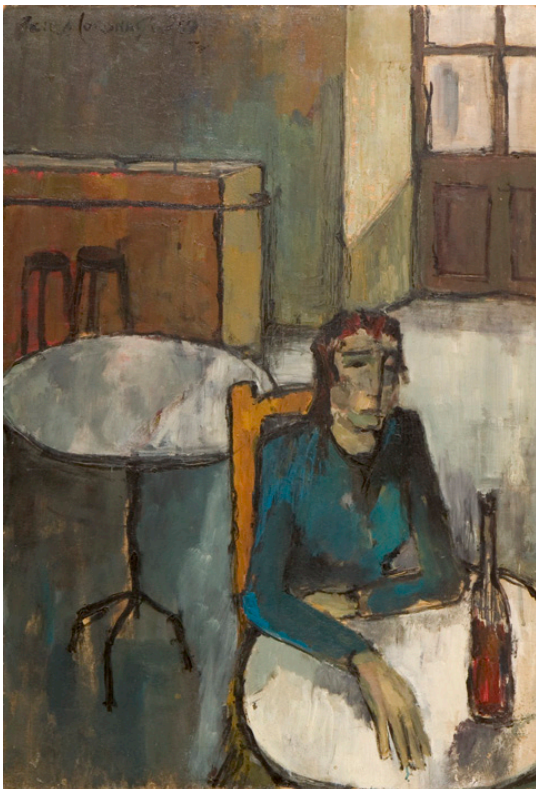
4. Titulo: Bailarina  
Medidas:32x 44cm, marco:74 x 86 cm  
Técnica: Acuarela  
Año: 1956



5. Título: Bailarina II  
 Medidas: 32 x 44 cm, marco: 76 x 88 cm  
 Técnica: Acuarela  
 Año: 1956



6. Sin título  
 Medidas: 40 x 50 cm  
 Técnica: Aguada y plumiilla con tinta china sobre papel.  
 Año: 1959



7. Título: Un despertar más.  
 Medidas: 62x98 cm, marco: 120x83 cm  
 Técnica: Óleo sobre tabla.  
 Año: 1959



8. Título: Modelo posguerra  
 Medidas: 100 x 70 cm, marco: 98x122 cm  
 Técnica: Óleo sobre tabla.  
 Año: 1960



9. 9.Sin título  
Medidas: 74 x 180 cm  
Técnica: óleo sobre lienzo  
Año: 1960



10. 10.Título: El brindis  
Medidas: 77.5 x 47 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año:1961



11. 11.Título: Tragedia de la tauromaquia  
Medidas: 72 x 45 cm  
Técnica: Óleo sobre tabla  
Año: 1962



**12.** 12.Titulo : Retrato Manuel Capel  
Medidas: 95x 83 cm , marco: 107.5 x 94 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año:1962



**13.** 13.Titulo: Retrato de Carmen mi esposa  
Medidas: 82 x 68 cm  
Técnica: Óleo sobre tabla  
Año: 1964



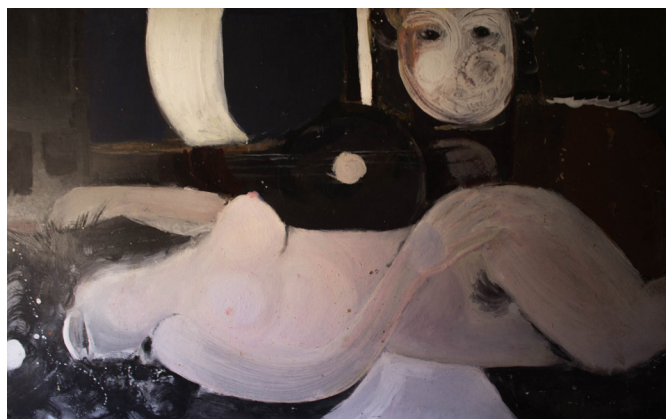
**14.** 14.Titulo: el concierto de la musa  
Medidas: 69.5x66.5 cm marco: 95x92 cm  
Técnica: Pigmento con látex sobre tabla.  
Año: 1964



**15.** Titulo: Militares obsesos con fusiles  
Medidas:57x66 cm, marco:76x83 cm  
Técnica: Pigmento con látex sobre tabla.  
Año: 1964



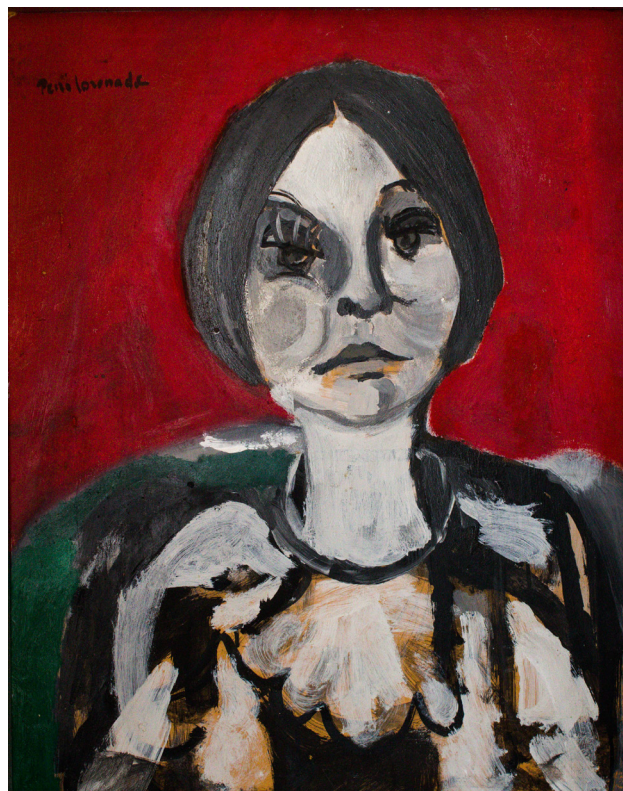
**16.** Titulo: La caja de los misterios  
 Medidas: 72x51cm, marco: 82x62 cm  
 Técnica: Pigmento con látex sobre tabla.  
 Año: 1965



**17.** Sin titulo  
 Medidas: 94x63 cm  
 Técnicas: Pigmento con látex sobre tabla  
 Año:1965



**18.** Titulo: Bodegón con peras verdes  
 Medidas: 53x52 cm, marco: 69x71 cm  
 Técnica: Pigmento con látex sobre tabla.  
 Año:1965



**19.** Titulo: Retrato Carmen  
 Medidas: 61x77 cm, marco: 79x96 cm  
 Técnica: Óleo sobre tabla.  
 Año: 1966



**20.** Titulo: Carmen jugando al escondite en el campo y con la luna.  
Medidas: 76,5 x52 cm, marco: 98x74 cm  
Técnica: Pigmentos con látex sobre cartulina encolada a tabla.  
Año:1966



**21.** Titulo: Lección  
Medidas: 66x82 cm, marco: 90x106.5 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 1967



**22.** Titulo: Mujer con sombrero en forma de pájaro  
Medidas: 28 x 35 cm  
Técnica: Pigmentos al látex sobre tabla.  
Año: 1968



**23.** Titulo:Paisaje interior  
Medidas: 49 x 65 cm, marco: 60 x 77 cm  
Técnica: Óleo, Tinta china y pigmentos al látex sobre cartulina.  
Año:1968



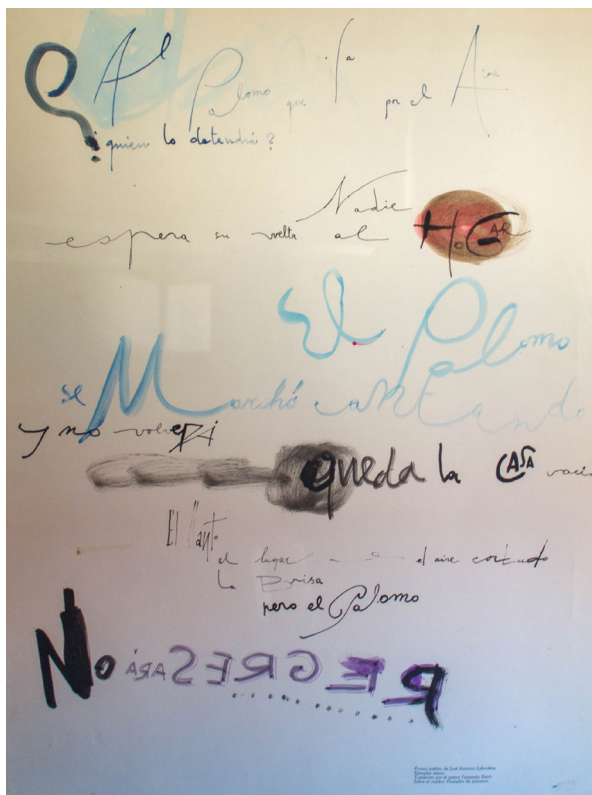
24. Título: Mi hija  
Medidas : 45x61 cm, Marco: 61x77 cm  
Técnica: Pigmentos con latex sobre tabla.  
Año: 1969



25. Título: Mi hija II  
Medidas: 45x61 cm, Marco: 79.5x78.5 cm  
Técnica: Pigmentos con latex sobre tabla.  
Año: 1969

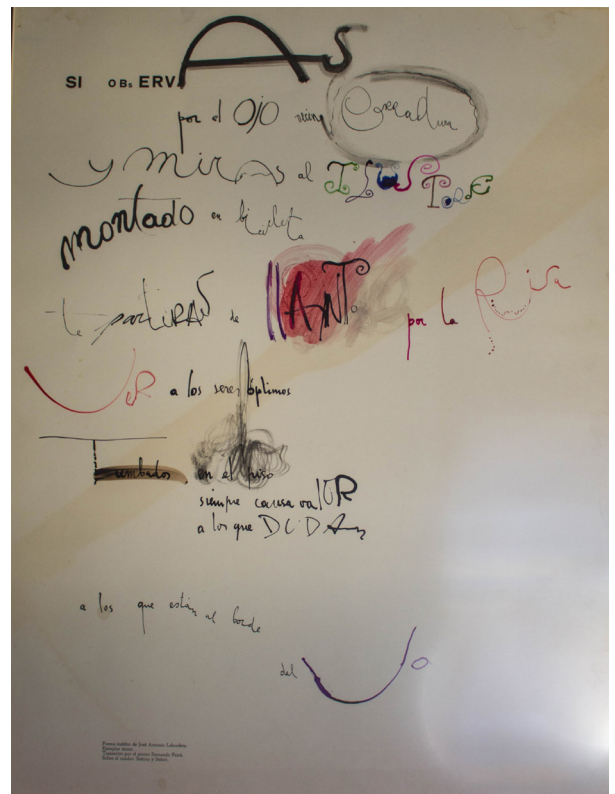
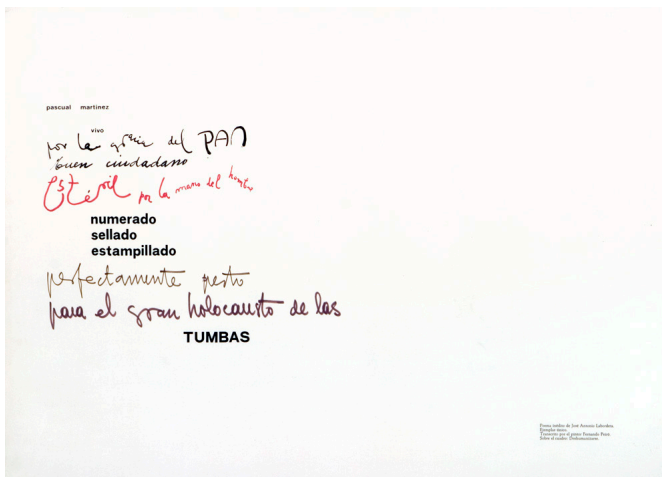


26. Título: El domador de palomos  
Medidas: 51,5 x 74 , marco: 54,5 x 77  
Técnica: pigmento con látex y lápiz sobre cartulina  
Año 1969



27. Título: poema visual sobre el cuadro "el domador de palomos"  
Medidas: 48,5 x 63 cm, marco: 59 x 74 cm  
Técnica : Acuarela y tinta china sobre papel..  
Año: 1969





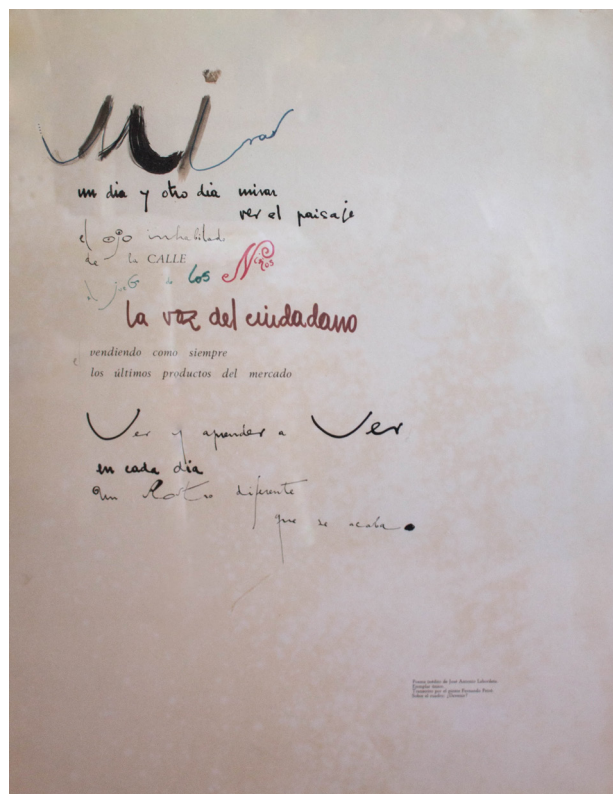
28. Título : poema visual sobre el cuadro “ des-humanizarse “  
 Medidas : 63,5 x 78, 5 cm, marco: 68 x 53 cm  
 Técnica : Impresión, rotulador, y tinta china,  
 Año: 1969

29. Título: Poema sobre el cuadro señora y señor  
 Medidas: 48,5 x 63 cm, marco : 59 x 74 cm  
 Técnica: Impresión . tinta china y acuarela sobre papel.  
 Año: 1969



30. Sin titulo  
 Medidas :48 x 64 cm, marco : 51,5 x 67cm  
 Técnica : pigmento con látex sobre cartulina.  
 Año : 1969

31. Título: El beso  
 Medidas: 45 x60 cm, marco: 54x69 cm  
 Técnica: Pigmento y látex en lienzo.  
 Año:1969



32. Sin título  
Medidas: 60 x 72 cm, marco: 67.5 x 89 cm  
Técnica : Óleo sobre lienzo.  
Año: 1969

33. Título: Poema visual sobre el cuadro “  
¿Devenir?”  
Medidas: 63.5 x 48 cm, marco: 74 x 59 cm  
Técnicas: grafito y tinta china sobre cartu-  
lina.  
Año: 1969



34. Título: Recuerdos  
Medidas: 32,5 x 50 cm, marco: 51 x 62,3  
cm  
Técnica: pigmentos con látex sobre cartu-  
lina  
Año:1970

35. Sin título  
Medidas: 47.5 x 41 cm, marco: 71 x 64 cm  
Técnica:Pigmento con látex sobre tabla.  
Año: 1970



- 36.** Sin título  
 Medidas: 49,5 x 53 cm, marco : 72,5 x 58 cm  
 Técnica : Tinta china y pigmento con látex, acuarela sobre cartulina.  
 Año: 1970



- 37.** Título: Ventana abierta  
 Medidas: 31 x 49.5 cm, marco: 36.5 x 54.5 cm  
 Técnica: Óleo, spray y arena con PVA sobre cartulina.  
 Año: 1970



- 38.** Título: Hombre. Angelus Millet  
 Medidas: 35 x 24 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray y óleo sobre cartulina.  
 Año: 1970



- 39.** Título: Hombre encendido  
 Medidas: 47 x 57 cm, marco: 60 x 63 cm  
 Técnica: Óleo y spray sobre tabla.  
 Año: 1970



**40.** Título: El poeta en busca de su palabra  
Medidas: 73 x 92cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 1970



**41.** Sin título  
Medidas: 73.5 x 92.5 cm, marco: 84 x 102 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 1971



**42.** Título: En busca de la idea que escapó  
Medidas: 73 x 92 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo .  
Año: 1971



**43.** Título: Correr sobre la ilusión del infinito  
Medidas: 49.5 x 26.5cm, marco: 73 x 49.5 cm  
Técnica: Óleo sobre cartulina.  
Año: 1972



- 44.** Título: Tras la ventana  
 Medidas: 16 x 24 cm, marco: 32.5 x 23.6 cm  
 Técnica: Cera, pastel y tinta china sobre cartulina.  
 Año: 1973



- 45.** Título: El hacedor de mujeres  
 Medidas: 64 x 48.5cm, marco: 69 x 57 cm  
 Técnica: Óleo sobre cartulina.  
 Año: 1973



- 46.** Título: Poema con Magritte  
 Medidas: 25 x 32.5 cm, marco: 51 x 58 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y lápiz sobre cartulina.  
 Año: 1973



- 47.** Título: Jugando con Magritte  
 Medidas: 25 x 32.5cm, marco: 48 x 55 cm  
 Técnica: Arena fina, spray, óleo y collage de papel.  
 Año: 1973



**48.** Sin título  
 Medidas: 21.5 x 20.5 cm, marco: 32.5 x 42.5 cm  
 Técnica: Óleo sobre cartulina.  
 Año: 1973



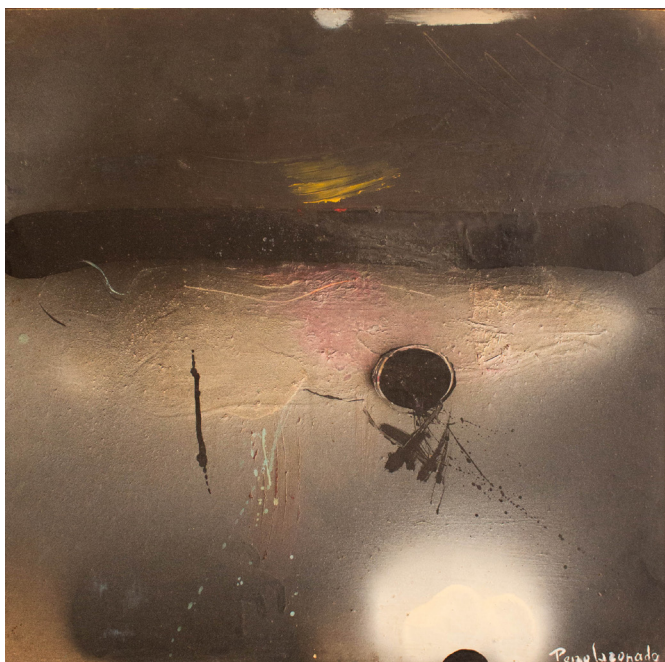
**49.** Título: Jugando con la maga  
 Medidas: 49.5 x 61 cm, marco: 60 x 70 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina.  
 Año: 1973



**50.** Título: Pensando en mi hija niña  
 Medidas: 32.5 x 25 cm  
 Técnica: Óleo, spray y tela sobre cartulina.  
 Año: 1974



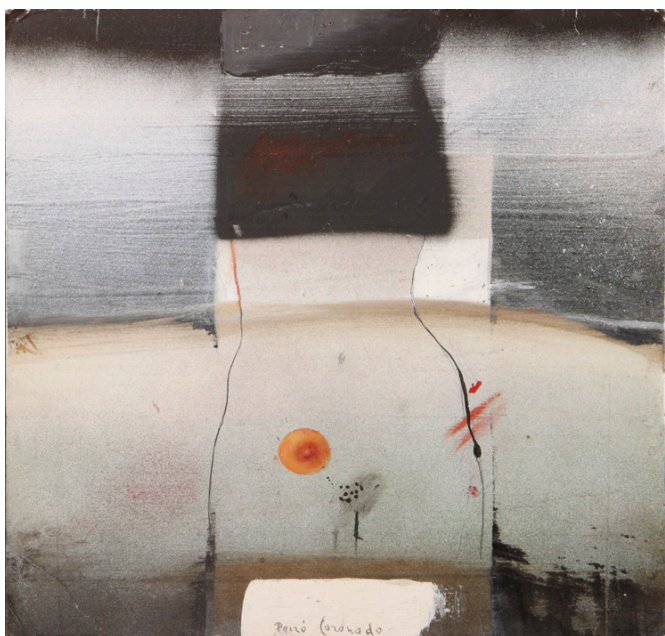
**51.** Título: Espacios con resonancias musicales  
 Medidas: 49 x 27 cm, marco: 66 x 33.5 cm  
 Técnica: Spray y grafito sobre cartulina.  
 Año: 1974



**52.** Título: Juegos íntimos  
 Medidas: 47 x 46.5 cm  
 Técnica: óleo, spray y polvo de mármol sobre tabla DM.  
 Año: 1974



**53.** Sin título  
 Medidas: 20.5 x 24 cm, marco: 42.5 x 46 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y collage sobre cartulina.  
 Año: 1974



**54.** Título: Romanticismo entre pecho y pubis  
 Medidas: 25 x 24 cm, marco: 40 x 38 cm  
 Técnica: Polvo de mármol con PVA, óleo, spray y tinta china sobre cartulina.  
 Año: 1974



**55.** Título: Era necesario un delicado tul (Dibujo primigenio)  
 Medidas: 25.5 x 33 cm, marco: 58 x 58 cm  
 Técnica: Arena con PVA, cera, spray, óleo, tela y papel sobre tabla.  
 Año: 1975



**56.** Título: ¿recuerdas aquel otoño?  
 Medidas: 24.5 x 32.5 cm, marco: 43 x 51 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina.  
 Año: 1975



**57.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 19.5 x 27 cm, marco: 36 x 44 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1975



**58.** Título: Retrato niña  
 Medidas: 16 x 18 cm, marco: 49 x 58 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1975



**59.** Título: ¡Cómo dolía separarnos !  
 Medidas: 50 x 60 cm , marco: 61x72 cm  
 Técnica: arena con PVA y óleo sobre tabla entelado.  
 Año: 1976





**60.** Título: Jefe bélico  
 Medidas: 40 x 25 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, papel sobre cartulina.  
 Año: 1976



**61.** Título: Ensoñadora de deseos  
 Medidas: 54x65 cm, marco: 72x83 cm  
 Técnica: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1976



**62.** Título: Es preciso partir  
 Medidas: 25 x 32 cm , marco: 40 x 48 cm  
 Técnica: Óleo, cera y spray sobre cartulina.  
 Año: 1977



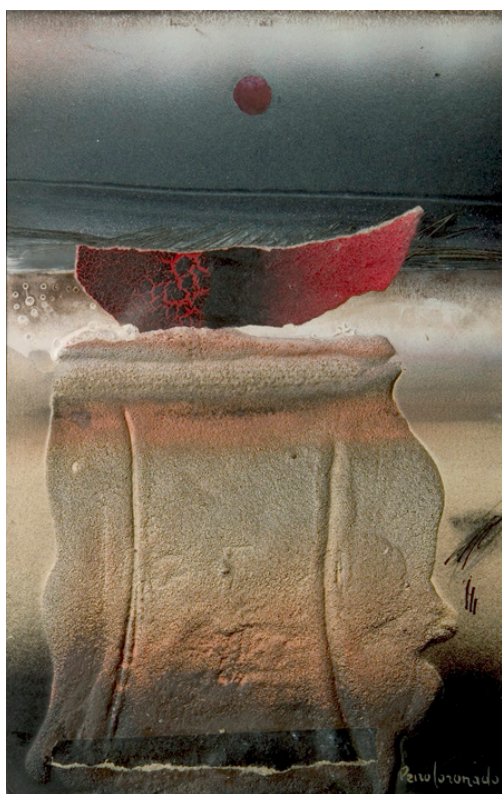
**63.** Sin titulo  
 Medidas: 24 x 25 cm, marco: 38.5 x 43 cm  
 Técnicas: Arena con PVA, óleo, collage, spray, pastel sobre cartulina  
 Año: 1977



**64.** Título: Científico con escolta  
 Medidas: 46 x 55 , marco: 71.5 x 62.5 cm  
 Técnicas: Óleo sobre tabla entelada.  
 Año: 1977



**65.** Título: ¿Quién me soñará?  
 Medidas: 49 x 61 cm, marco: 60 x 71 cm  
 Técnica: Spray, arena con PVA, óleo y pastel sobre cartulina.  
 Año: 1977



**66.** Título: Génesis del hombre  
 Medidas: 25 x 16 cm, marco: 47.5 x 64.5 cm  
 Técnica: arena con PVA, óleo y papel sobre cartulina.  
 Año: 1977



**67.** Título: Homenaje del poeta al orden cósmico  
 Medidas: 30 x 29.5 cm, marco: 48 x 47.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, óleo , cera y papel sobre cartulina.  
 Año: 1978



**68.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 22.5 x 28.5 cm, marco: 39.5 x 45  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1978



**69.** Título: La ocultista  
 Medidas: 46 x 51 cm  
 Técnica: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1979



**70.** Sin título  
 Medidas: 21.5 x 25 cm  
 Técnica: Cera, pastel y tinta china sobre papel  
 Año: 1980



**71.** Título: Dudas del poeta en el espacio cósmico  
 Medidas: 45.5 x 55 cm, marco: 57 x 66 cm  
 Técnicas: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1981



**72.** Titulos: A pesar de todo paseaba con corbata  
 Medidas : 46 x55 cm , marco: 63 x71.5 cm  
 Técnica: Óleo, arena con PVA,spray, pastel y tela sobre tabla.  
 Año: 1982



**73.** Titulo: Mujer con dudas  
 Medidas:61 x 50 cm  
 Técnica: Óleo y spray sobre tabla.  
 Año:1982



**74.** Sin título  
 Medidas: 14.5 x 20 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray y óleo sobre cartulina.  
 Año: 1982



**75.** Sin titulo  
 Medidas: 14.5 x 20.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray y óleo sobre cartulina.  
 Año: 1982



**76.** Sin título  
 Medidas: 37 x 18.5 cm, marco: 39 x 20 cm  
 Técnica: Óleo, tinta china y spray sobre papel  
 Año: 1982



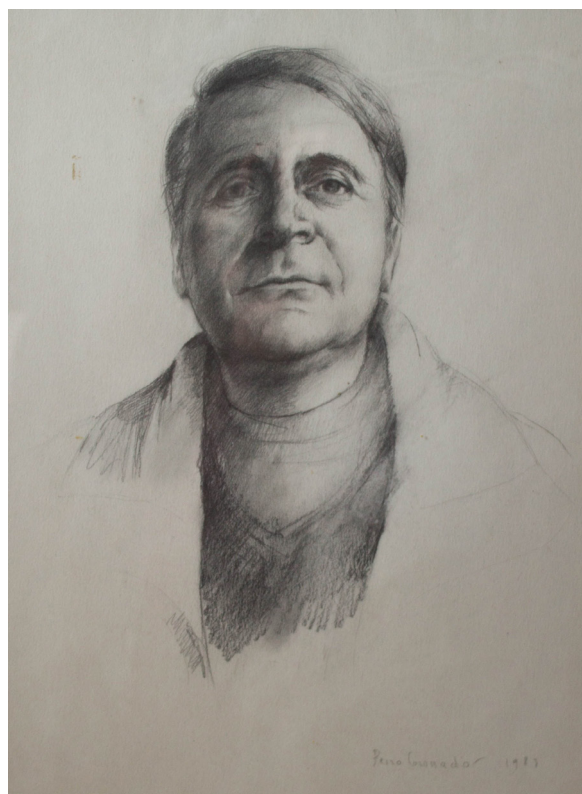
**77.** Título: Acariciando la luz  
 Medidas: 58 x 30 cm, marco: 53.5 x 25 cm  
 Técnica: Óleo y spray sobre cartulina.  
 Año: 1972 -1982



**78.** Título: Ese inalcanzable misterio de Leonardo  
 Medidas: 37 x 46.5 cm, marco: 49.5 x 59 cm  
 Técnica: Óleo, spray, arena con PVA, cartulina y tabla entelada.  
 Año: 1972-1982



**79.** Título: Soltó la última paloma  
 Medidas: 46 x 38 cm  
 Técnica : Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1983



**80.** Título: ¡cuánta nostalgia con los años!  
 Medidas: 33 x 26 cm  
 Técnica: Polvo de mármol, óleo, cera, spray  
 y tela sobre tabla  
 Año: 1983

**81.** Título: Autorretrato  
 Medida: 28 x 37 cm, marco: 45 x 53 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1983



**82.** Título : El pontífice del arte  
 Medidas: 32.5 x 25 cm ,marco: 35 x 43 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, óleo y papel  
 sobre cartulina.  
 Año: 1985

**83.** Título: Espacio compuesto para la pera  
 Medidas: 21 x 15 cm, marco: 34x 28 cm  
 Técnica: Cera y pastel sobre cartulina.  
 Año:1985



**84.** Titulo: Romántica composición musical  
 Medidas: 36 x 19cm, marco: 54 x 39 cm  
 Técnica: Arena cn PVA, spray, pastel, tela,  
 pigmento con látex.  
 Año: 1985



**85.** Titulo: Nos vamos entre luces y sombras  
 Medidas: 25.5 x 32.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre  
 tabla.  
 Año: 1987



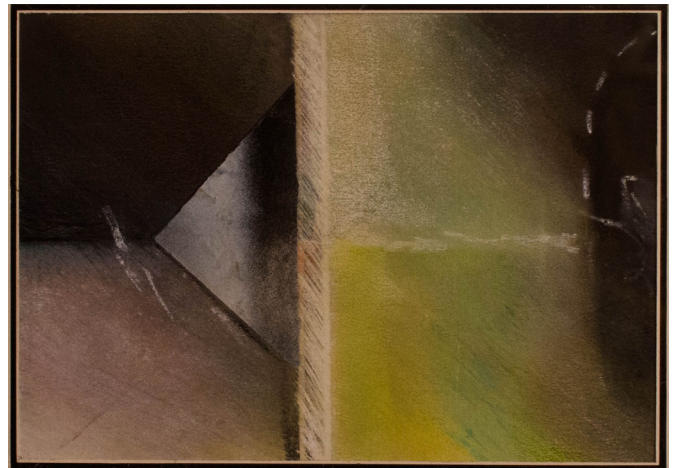
**86.** Titulo: Separación dolorosa  
 Medidas: 25 x 32.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA y óleo sobre cartu-  
 lina.  
 Año: 1988



**87.** Titulo: Duda permanente  
 Medidas: 26 x 34 cm, marco: 53 x 45.5 cm  
 Técnica: Polvo de mármol, óleo, spray y  
 pastel  
 sobre cartulina.  
 Año: 1975-1988



**88.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 33 x 41 cm, marco: 44 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA y óleo sobre tabla entelada.  
 Año: 1988



**89.** Título: Repetición de espacios  
 Medidas: 20.5 x 14.3 cm, marco: 33.8 x 28 cm  
 Técnica: Pastel, spray y papel sobre cartulina.  
 Año: 1989



**90.** Título: Brindis a solas de mujer madura  
 Medidas: 47.5 x 56.5 cm, marco: 60 x 69 cm  
 Técnica: Óleo sobre tabla entelada.  
 Año 1980-1990



**91.** Sin título  
 Medidas: 20.5 x 22cm, marco: 41 x 39.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, papel sobre cartulina.  
 Año: 1980-1990





**92.** Título: Cansada luna menguante  
 Medidas: 25 x 33 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre cartulina.  
 Año: 1990



**93.** Sin titulo  
 Medidas: 15 x 11 cm, marco: 26 x 22 cm  
 Técnica: Cera y pastel sobre cartulina.  
 Año: 1990



**94.** Título: Retrato a María  
 Medidas: 30.5 x 23 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1990



**95.** Título: Misterios de aquella tarde junto al mar  
 Medidas: 72 x 60 cm  
 Técnica: Óleo, arena con PVA, conchas y telas sobre lienzo.  
 Año: 1991



**96.** Sin título  
 Medidas: 23 x 15.5 cm, marco: 35.5 x 29 cm  
 Técnica: Polvo de mármol con PVA, óleo y cera sobre cartulina.  
 Año: 1990-1995

**97.** Título: Tristeza trascendente  
 Medidas: 21 x 14.5 cm, marco: 35.5 x 29 cm  
 Técnicas: Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina.  
 Año: 1995



**98.** Sin Título  
 Medidas: 25 x 22 cm, marco: 39.5 x 36.5 cm  
 Técnica: Mármol con PVA y óleo sobre tabla.  
 Año: 1996

**99.** Título: Recuerdos de la madre que se fue  
 Medidas: 38x 20.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y spray sobre tabla.  
 Año: 1996



**100.** Título: Retrato de María del Carmen Alonso  
Medidas: 35 x 25 cm  
Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
Año: 1996



**101.** Sin título  
Medidas: 29 x 35 cm, marco: 58.5 x 58.5 cm  
Técnica: Spray, óleo y pastel sobre cartulina  
Año: 1998



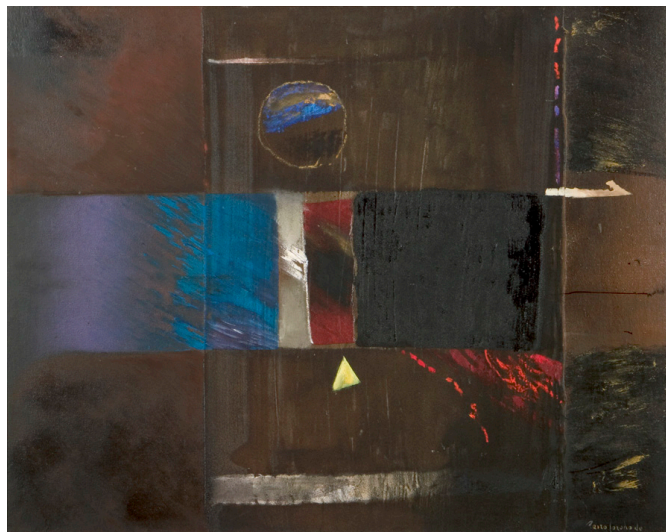
**102.** Título: Bodegón de las copas  
Medidas: 55 x 46 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre tabla.  
Año: 1988-1998



**103.** Título: Personaje más que frecuente  
Medidas: 32.5 x 25 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre cartulina.  
Año: 1977-1999



- 104.** Título : bodegón con pera y dos cerezas  
 Medidas : 32,8 x 25, 8 cm, marco : 48 x 41 cm  
 Técnica : arena con PVA, óleo y pastel sobre tabla.  
 Año: 1980 -1999



- 105.** Título: Noche romántica  
 Medidas : 97,5 x 131cm, marco : 99, 5 x 133 cm  
 Técnica : arena con pva , óleo sobre tablero DM.  
 Año : 1988-1999



- 106.** Sin titulo  
 Medidas: 27x 35 cm , marco: 42.5 x 52.5 cm  
 Técnica: Óleo, pastel, cera, spray y collage sobre cartulina.  
 Año: 1999



- 107.** Sin titulo  
 Medidas: 21x 16.5 cm, marco: 30.5 x 27 cm  
 Técnica: Mármol con PVA, óleo, lápiz y caracol sobre tabla.  
 Año:1970-2000



**108.** Título: Con San Juan de la cruz  
 Medidas: 34 x 19.5 cm, marco: 35 x 50 cm  
 Técnica: arena con PVA, óleo, pastel y pluma sobre tabla.  
 Año: 1975 – 2000



**109.** Título: Transparencias dolorosas  
 Medidas: 39 x 38 cm, marco: 61 x 40 cm  
 Técnica: Óleo, pastel y tela sobre cartulina.  
 Año: 1981-2000



**110.** Título: Ritmos musicales  
 Medidas: 24 x 22 cm  
 Técnica: arena con PVA y óleo sobre tabla.  
 Año: 1996-2000



**111.** Título: Copa dispuesta para la bendición  
 Medidas: 20.5 x 14.5 cm, marco: 28 x 33.5 cm  
 Técnicas: Arena con PVA, óleo, ceras y pasteles, papel sobre cartulina.  
 Año: 2000



**112.** Titulo: Cosas que nunca te dije  
 Medidas: 32.5 x 50 cm, marco 52 x 72 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, papel y tela (puntilla) sobre tabla.  
 Año: 2000



**113.** Titulo: Mar rojo con formas dolientes  
 Medidas: 21 x 15 cm , marco: 32.5 x 32.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y cera sobre cartulina.  
 Año: 1991-2001



**114.** Titulo: Variantes de mujer  
 Medidas: 25 x 32.5 cm, marco: 44 x 51.5 cm  
 Técnicas: Óleo, arena con pigmento y conchas sobre cartulina.  
 Año: 2001



**115.** Titulo: Claro de luna con ...  
 Medidas: 70 x 50 cm, marco: 86 x 67 cm  
 Técnica: pastel, óleo, spray, cera y papel sobre reprografía.  
 Año: 2001





**120.** Titulo: Autorretrato  
Medidas: 99 x 85 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 2002



**121.** Titulo: ¿Nunca más podré hablar? Dice el poeta  
Medidas: 63 x 48 cm, marco: 63 x 77 cm  
Técnica: Óleo, spray y cuerda sobre cartulina.  
Año: 2002



**122.** Titulo: Hundido a pesar de apuntar la esperanza  
Medidas: 33 x 25 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre cartulina.  
Año: 1981-2003



**123.** Titulo: Tarde abrochada con Inger Munch  
Medidas: 33 x 24.5 cm  
Técnica: Polvo de mármol con PVA, óleo, papel y un botón sobre tabla.  
Año: 2003





**124.** Título: Buscando el equilibrio  
 Medidas: 51 x 24 cm, marco: 42 x 35 cm  
 Técnica: Arena con Pva, óleo, spray, cera y papel sobre cartulina.  
 Año:2003



**125.** Título: Paisajes Humanos  
 Medidas: 50 x 63.5 cm, marco: 65 x 78 cm  
 Técnica: arena con PVA, spray, papel y tela sobre cartulina.  
 Año: 2003



**126.** Título: Paisajes Humanos II  
 Medidas: 50 x 63.5 cm, marco: 65 x 78 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray y papel sobre cartulina.  
 Año: 2003



**127.** Título: Retrato Mª Carmen  
 Medidas:52.5 x 67cm, marco: 66.5 x 81.5 cm  
 Técnica:Pigmento con latex sobre tabla.  
 Año:2003



**128.** Sin título  
 Medidas: 15 x 20.5 cm, marco: 52 x 42.5 cm  
 Técnica: Cera, pastel y tela sobre papel alto gramaje.  
 Año: 2003



**129.** Título : Sin título  
 Medidas: 29 x 20 , marco: 50.5 x 41  
 Técnicas: cera sobre cartulina  
 Año: 2003



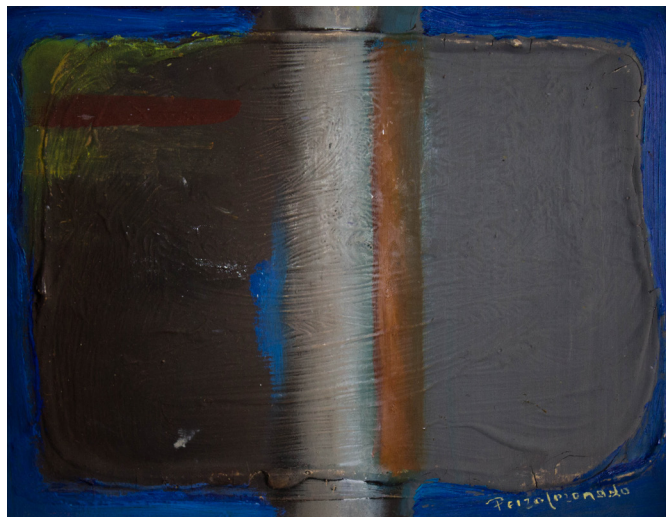
**130.** Título: Retazos de uno mismo hacia el infinito  
 Medidas: 32 x 25 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, cera y papel sobre cartulina.  
 Año: 1976- 2004



**131.** Título: Transito  
 Medidas: 37.5 x 20 cm, marco: 54 x 37 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, óleo y cera sobre tabla.  
 Año: 1978-2004



**132.** Sin Titulo  
 Medidas: 32 x 26 cm, marco: 43 x 36.5 cm  
 Técnica: Arena o polvo de mármol con PVA, óleo y una pluma sobre tablero.  
 Año: 2003-2004



**133.** Titulo: Composición  
 Medidas: 32.5 x 25.5 cm, marco: 40 x 33 cm  
 Técnica: Polvo de mármol con PVA y óleo sobre tabla.  
 Año: 2004



**134.** Titulo: Llamadas desde no se sabe dónde  
 Medidas: 23 x 21 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo sobre tabla entelada.  
 Año: 2004



**135.** Titulo: Composición con tul  
 Medidas: 40 x 21.5 cm, marco: 52.5 x 42.5 cm  
 Técnica: Pastel, cera y tul sobre reprografía..  
 Año: 2004



**136.** Titulo: Carta a la madre que se fue II.  
Medidas: 33.5 x 45 cm, marco: 47.5 x 59.5 cm  
Técnica: Arena con PVA , spray, óleo y collage de papel y puntilla.  
Año: 2004



**137.** Titulo: El cant dels ocells, con Pau Casals  
Medidas: 21 x23 cm, marco: 40 x 38 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre tabla.  
Años:2005



**138.** Sin título  
Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x 45 cm  
Técnica: Óleo,papel y con cha sobre tabla entelada.  
Año: 2005



**139.** Titulo:Ya solo el recuerdo  
Medidas: 25 x 32 cm, marco: 36 x 43 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre tabla  
Año:2005



**140.** Sin titulo  
 Medidas: 92 x 73 cm, marco: 98.5 x 79 cm  
 Técnica: óleo sobre lienzo.  
 Año: 2005



**141.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 92 x 73 cm, marco: 98.5 x 79 cm  
 Técnica: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 2005



**142.** Título: El vals del brindis  
 Medidas: 30 x 31.5 cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, cera y  
 papel sobre tabla.  
 Año: 2005



**143.** Título: Interrogantes callados  
 Medidas: 24 .5 x 32.5 cm, marco: 42.5 x  
 52.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, tela y  
 cartulina sobre tabla.  
 Año: 2005



**144.** Título: Bodegón  
 Medidas: 37 x 57 cm ,marco: 57 x 77 cm  
 Técnica: Óleo, spray, cera, pastel y papel  
 sobre cartulina.  
 Año: 2005



**145.** Título: Mujer no me dejes  
 Medidas: 26.5 x 34cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, cera tela  
 sobre cartulina.  
 Año: 2005



**146.** Título: Cómo atrapar el tiempo  
 Medidas: 17 x 22 cm, marco: 32.5x42.5 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, cera y spray  
 sobre cartulina.  
 Año: 2005



**147.** Título: kafka en los campos de praga (serie)  
 Medidas: 34.5x49 cm, marco: 62x78 cm  
 Técnica: Óleo, cera y tela sobre reprografía  
 Año:2005



**148.** Sin titulo ( serie poemas Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x 45 cm  
 Técnicas: Polvo de mármol, óleo, cera y  
 papel sobre tabla entelada.  
 Año: 2005



**149.** Titulo: Signes (poema Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x45 cm  
 Técnicas: Arena con PVA,óleo, cera sobre  
 tabla entelada.  
 Año: 2005



**150.** Titulo:Nocturn (poema Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x 45 cm  
 Técnica: Óleo, papel sobre tabla entelada.  
 Año:2006



**151.** Titulo:Sudari (poema Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm , marco: 45 x 45 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, plumas, tela  
 sobre tabla entelada.  
 Año: 2006



**152.** Titulo: Decapitació (poema Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x 45 cm  
 Técnica: Óleo, arena con PVA, papel sobre  
 tabla entelada.  
 Año: 2006



**153.** Titulo: Retrovisor (Poema Josep Igual)  
 Medidas: 30 x 30 cm, marco: 45 x 45 cm  
 Técnica: Óleo, spray, arena con PVA, papel  
 y espejo sobre tabla entelada.  
 Año: 2006



**154.** Titulo: Jugando a los reyes con Clavé  
 Medidas: 46 x 55 cm, marco: 52 x 60 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo sobre lienzo.  
 Año: 1980-2006



**155.** Titulo: Magia en clave de sol  
 Medidas: 28 x 26 cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y papel  
 sobre tabla.  
 Año: 2006





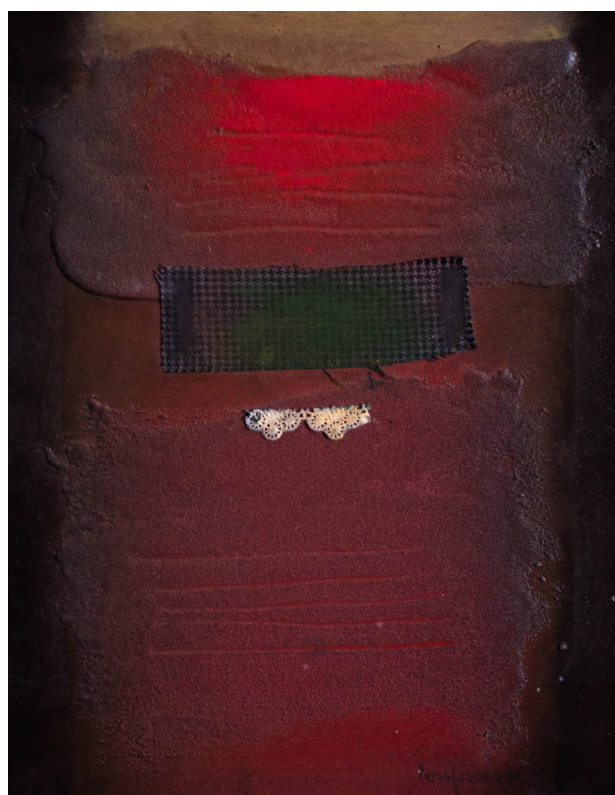
**156.** Titulo: Palabras de dolorosa despedida  
 Medidas: 35 x 26.5 cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y plumas sobre tabla.  
 Año: 2006



**157.** Titulo: Niño Mozart al piano  
 Medidas: 28 x 28 cm, marco: 52 x 52cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, cera y papel sobre tabla.  
 Año: 2006



**158.** Titulo: Espacio femenino dispuesto para la maternidad  
 Medidas: 31 x 31 cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray papel y tela sobre tabla.  
 Año: 2006



**159.** Titulo: La anciana silenciosamente recuerda  
 Medidas: 33 x 25 cm, marco: 40.5 x 33 cm  
 Técnica: Spray, óleo, arena con PVA y tela sobre tabla  
 Año: 2006



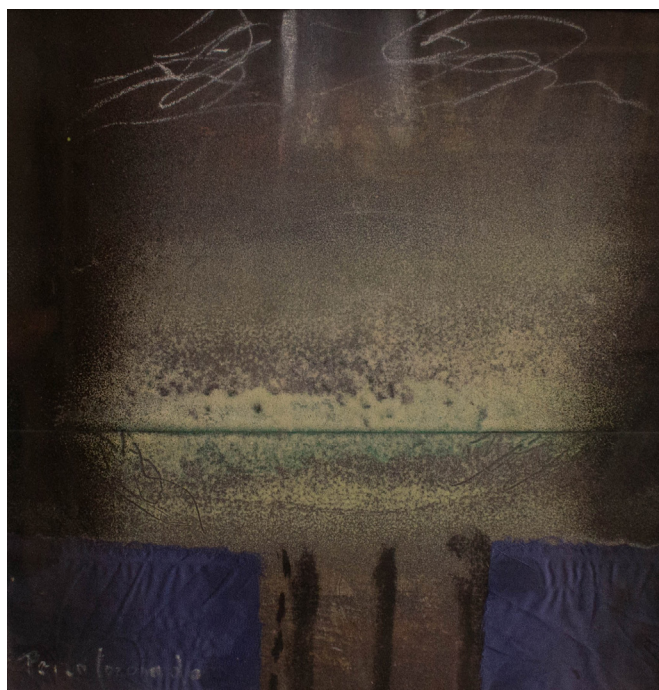
**160.** Titulo: Melancholia en una tarde de otoño  
Medidas: 35 x 30 cm, marco: 52.5 x 42.5 cm  
Técnicas: Óleo, spray y tela sobre cartulina.  
Año: 2006



**161.** Titulo: Ella siempre llena de razón  
Medidas: 54 x 65 cm, marco: 61 x 71.5 cm  
Técnicas: Óleo y pastel sobre tabla entelada.  
Año: 2006



**162.** Titulo: Autorretrato  
Medidas: 26 x 29.5 cm, marco: 52.5 x 42.5 cm  
Técnica: Cera, tinta china y pastel sobre cartulina.  
Año 2006



**163.** Titulo: Camino al infinito  
Medidas: 26 x 26 cm, marco: 37 x 37 cm  
Técnica: Spray, cera y tela sobre cartulina.  
Año: 2006



**164.** Título: Brindis de las tres copas  
Medidas: 29 x 32 cm, marco: 58 x 58 cm  
Técnica: Spray, cera y papel sobre cartulina.  
Año: 1975-2007



**165.** Título: Buscando el momento  
Medidas: 12 x 13.5 cm, marco: 34 x 34 cm  
Técnica: Cera y tul sobre cartulina.  
Año: 1975-2007



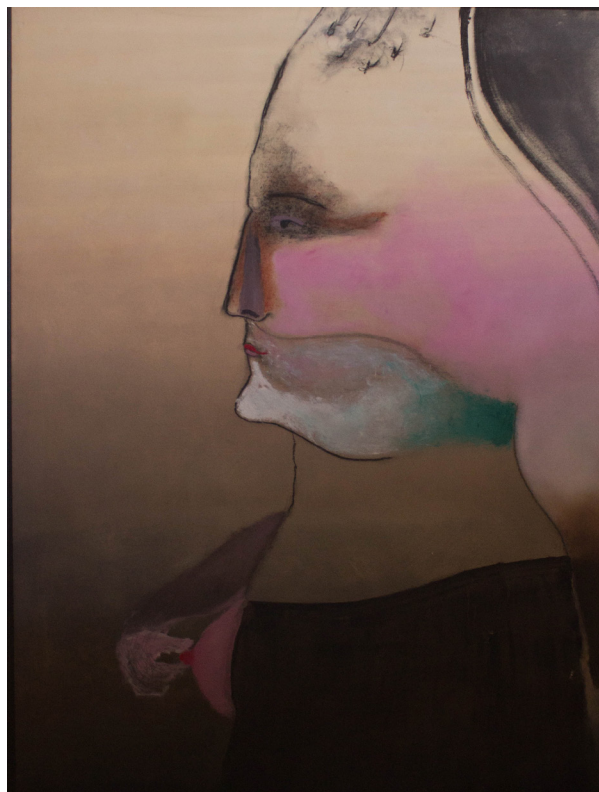
**166.** Título: Poética noche de fuga con la luna  
Medidas: 46 x 56 cm, marco: 52 x 60 cm  
Técnica: Óleo, spray, arena con PVA, cuerda, papel y tela sobre tabla.  
Año: 1980-2007



**167.** Título: Cuántas palabras y añoranzas  
Medidas: 72 x 91 cm, marco: 75.5 x 94.5 cm  
Técnica: Polvo de mármol, spray, óleo, lápiz, papel y fotografía sobre tabla entelada.  
Año: 2000-2007



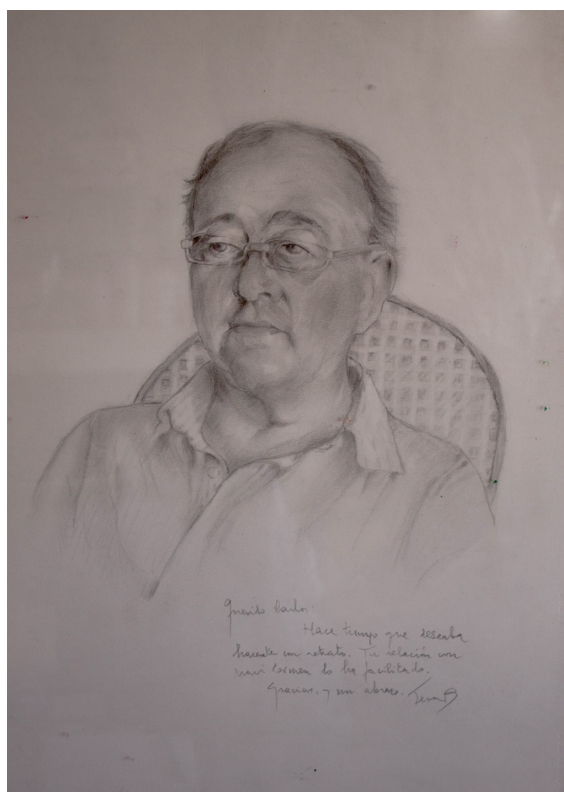
**168.** Título: Pasaje femenino  
 Medidas: 32 x 33 cm , marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, cera,  
 papel y tela sobre tabla.  
 Año: 2007



**169.** Título: La visita de la ironía  
 Medidas: 97 x 130 cm, marco : 99,30 x 133  
 cm  
 Técnica : Óleo y pastel sobre tabla entelada.  
 Año: 2007



**170.** Título: Bodegón 23 de Abril  
 Medidas: 30 x 30.5 cm, marco: 58 x 58 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y papel sobre  
 tabla.  
 Año: 2007



**171.** Título: Retrato a Carles Santos  
 Medidas: 42 x 60 cm , marco: 57 x 77.5 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 2007



**172.** Titulo: Encantado de haberse conocido I  
Medidas: 37 x 50, marco: 52.5 x 72.5 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre tabla..  
Año:2008



**173.** Titulo: Encantado de haberse conocido II  
Medidas: 37 x 50, marco: 52.5 x 72.5 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre tabla.  
Año:2008



**174.** Titulo: Momento de serenidad  
Medidas: 37.5 x 42 cm, marco: 49 x 57 cm  
Técnica: arena con PVA y óleo sobre tabla.  
Año: 2008



**175.** Titulo: Descubriendo el espacio  
Medidas: 30 x 31 cm, marco: 58 x 58 cm  
Técnica: Arena con PVA, spray y óleo sobre tabla.  
Año: 2008



**176.** Sin título  
Medidas: 35.5 x 24.5 cm, marco: 48 x 38.5 cm  
Técnica: cera sobre reprografía.  
Año: 2008

**177.** Título: Pensando en la infanta Margarita  
Medidas: 27.5 x 40 cm, marco: 34.5 x 47.5 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, cera y papel sobre tabla.  
Año: 2008



**178.** Título: Bodegón  
Medidas: 41.5 x 32 cm, marco: 57 x 47 cm  
Técnica: Acuarela sobre papel de alto gramaje.  
Año: 2008

**179.** Título: Mujer, cuánto silencio.  
Medidas: 33 x 25 cm, marco: 52 x 52 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, concha y tela sobre cartulina.  
Año: 2008



**180.** Título: Brindis mano a mano  
 Medidas: 32.5 x 32.5 cm ,marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray , papel y conchas sobre tabla.  
 Año: 2008



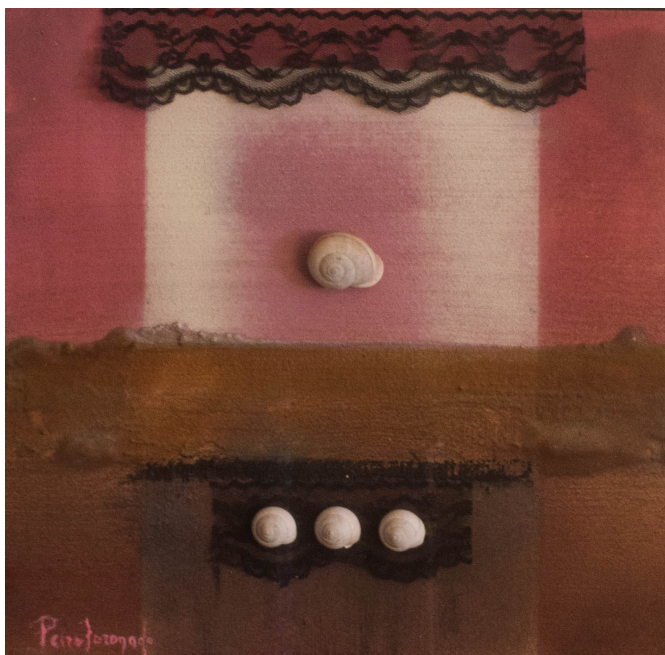
**181.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 32 x 40 cm, marco: 46 x 54 cm  
 Técnica: Arena con PVA, y óleo sobre lienzo.  
 Año: 2008



**182.** Título: Autoretrato  
 Medidas : 91 x 72,5 cm marco : 100 x 81cm  
 Técnica : Óleo sobre lienzo.  
 Año : 2008



**183.** Título: Espacio dispuesto para bodegón  
 Medidas: 59.5 x 59 cm , marco: 72x 73 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, lápiz y puntilla sobre tabla.  
 Año: 2008



**184.** Título: En el lento avanzar, ¿Cuándo te encontraré?  
 Medidas: 32 x 32 cm, marco: 52 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, caracoles y tela sobre tabla.  
 Año: 2008



**185.** Título: Cazadora de sueños  
 Medidas : 97 x 130 cm, marco: 99,30 x 133 cm  
 Técnica : Óleo , spray sobre tabla entelada.  
 Año: 2008



**186.** Título: Autorretrato  
 Medidas: 32 x 40 cm, marco: 46 x 54 cm  
 Técnica: Arena con PVA y óleo sobre lienzo.  
 Año: 2008

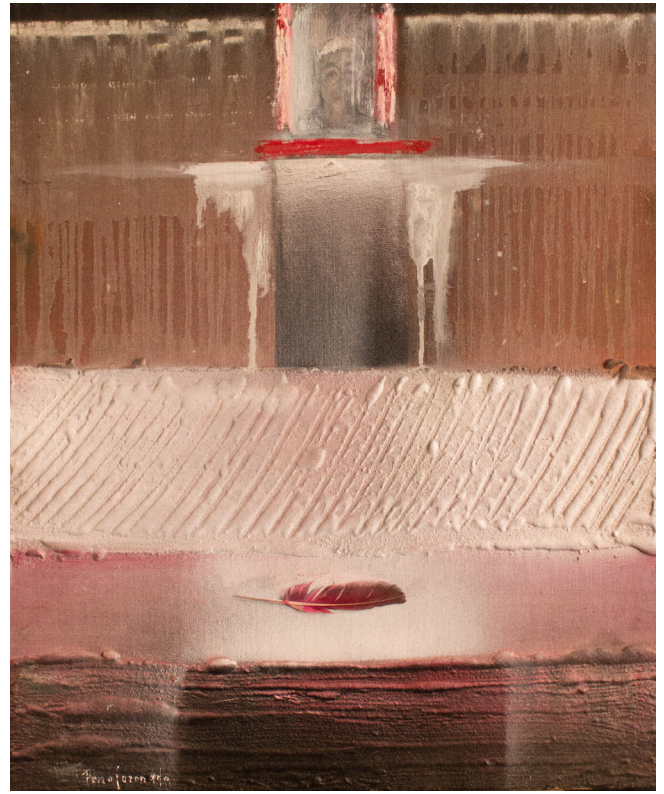


**187.** Sin título  
 Medidas: 55 x 41 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray, papel y espejo sobre tabla.  
 Año: 2008





**188.** Título: Yo con yo-yó caracol  
Medidas: 54x73 cm , marco: 79.5x 78.5 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 2008



**189.** Título: Y luego, ¿hacia dónde?  
Medidas: 46 x 55 cm  
Técnica: Arena con PVA, spray, óleo y pluma sobre tabla.  
Año:2009



**190.** Título: Buscandose a si mismo  
Medidas: 27 x 42 cm, marco: 45 x 55 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y pastel sobre tabla.  
Año:2009



**191.** Título: Bodegón íntimo  
Medidas: 28 x 33.5 cm, marco: 52 x 52 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, cera y tela sobre tabla.  
Año: 2009



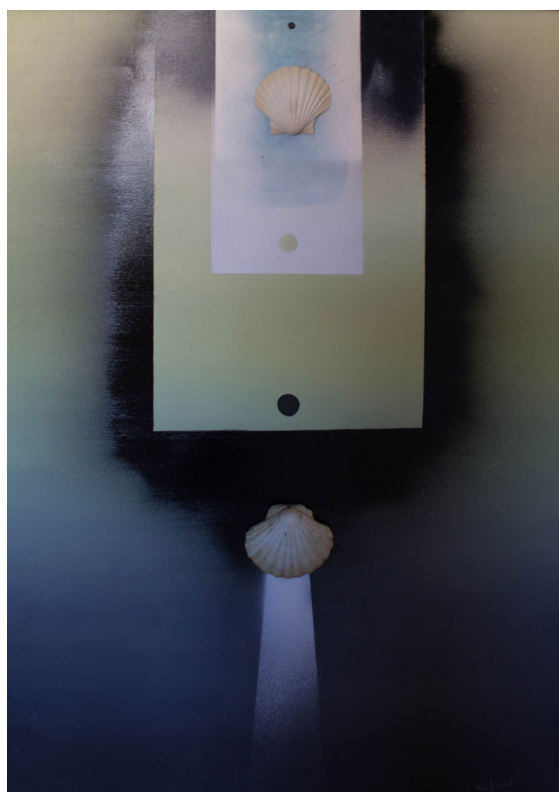
**192.** Título: Tarde con Carles Santos  
Medidas: 30.5 x 30.5 cm  
Técnica: Mármol con PVA y óleo sobre tabla entelada.  
Año: 2009



**193.** Título: A la espera de la esperanza/ Jugando con la esperanza  
Medidas: 29.5 x 30 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre tabla.  
Año: 2009



**194.** Titulo: Personaje  
Medidas: 93 x 73 cm.  
Técnica: Arena con PVA, óleo, y papel sobre tabla entelada.  
Año: 2009



**195.** Titulo: Espacio femenino abierto al infinito  
Medidas: 92 x 135 cm, marco:105 x 141.5 cm  
Técnica: Óleo, spray y conchas sobre lienzo.  
Año: 2009



**196.** Título :Recuerdos íntimos de la mujer ma-  
dura  
Medidas: 100 x73 cm, marco: 105x78.5 cm  
Técnica: Óleo, spray y conchas sobre lienzo.  
Año:2009



**197.** Título: Intensidad con Carlos  
Medidas: 29.5 x 24 cm  
Técnica: Arena con PVA, papel y óleo  
sobre tabla.  
Año: 2009-2010



**198.** Título: Agonia de la A a la Z  
Medidas:30 x 29.5 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo,papel y cera  
sobre tabla.  
Año: 2009-2010



**199.** Sin título  
Medidas: 52 x 37 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, grafito, papel  
y pluma sobre tabla.  
Año:2010

# ESTIMACIONES



**200.** Título: Paisaje  
Medidas: 21.5 cm x 16,5 cm  
Técnica: Óleo sobre tabla.  
Año: 1948 aprox.



**201.** Sin título  
Medidas: 50.5 x 65.5 cm  
Técnica: Óleo sobre tabla.  
Año: 1952 aprox.



**202.** Retrato  
Medidas: 33 x 48 cm  
Técnica: Carboncillo sobre tabla.  
Año: 1953-1955 aprox.



**203.** Sin título  
Medidas: 60 x 50 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 1957-1960 aprox.



**204.** Sin título  
 Medidas: 32.5 x 41 cm, marco: 35 x 43 cm  
 Técnica: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1961-1965 aprox.



**205.** Título: Retrato a Jose María Fibla  
 Medidas: 73.5 x 60 cm , marco: 78 x 91.5 cm  
 Técnicas: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1965-1968 aprox.



**206.** Título: Interior con niño Transparente  
 Medidas: 84x50 cm, marco: 102x68.5 cm  
 Técnica: Pigmentos con látex sobre tabla.  
 Año 1965- 1968 aprox.



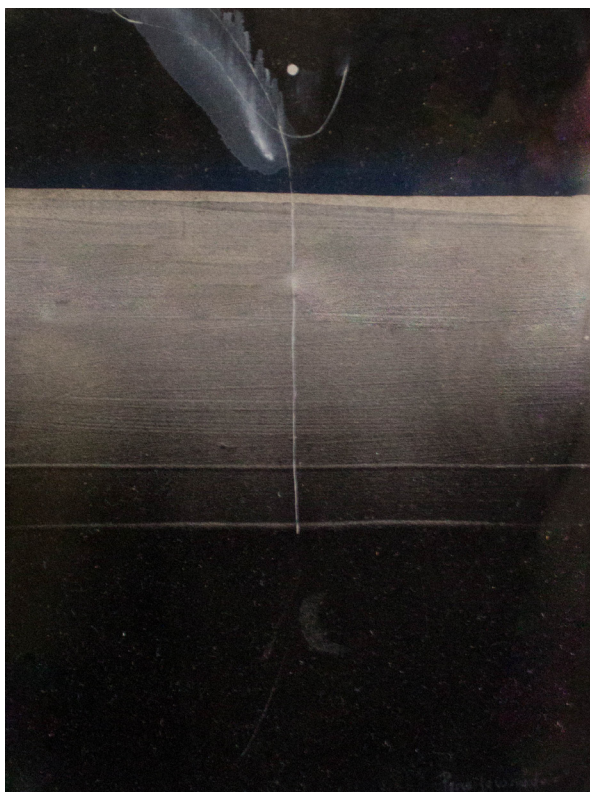
**207.** Sin título  
 Medidas: 43.5 x 50 cm  
 Técnica: Pigmentos al látex sobre tabla.  
 Año: 1963-1969 aprox.



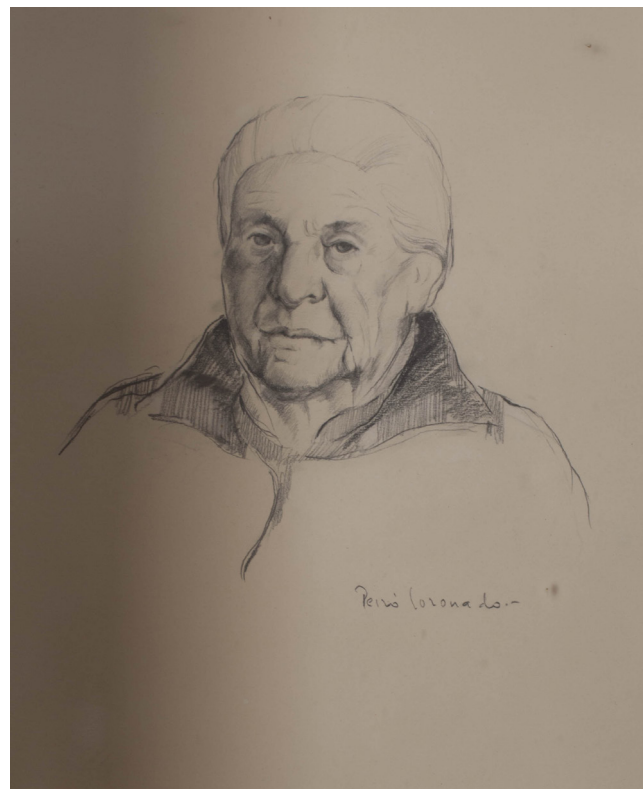
**208.** Sin título  
 Medidas: 65 x50 cm, marco: 92x71,5 cm  
 Técnica: Pigmento con latex sobre cartulina.  
 Año: 1963-1969 aprox.



**209.** Sin título  
 Medidas: 31 x 39.5 cm, marco: 49 x 58 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina.  
 Año: 1970-1975 aprox.



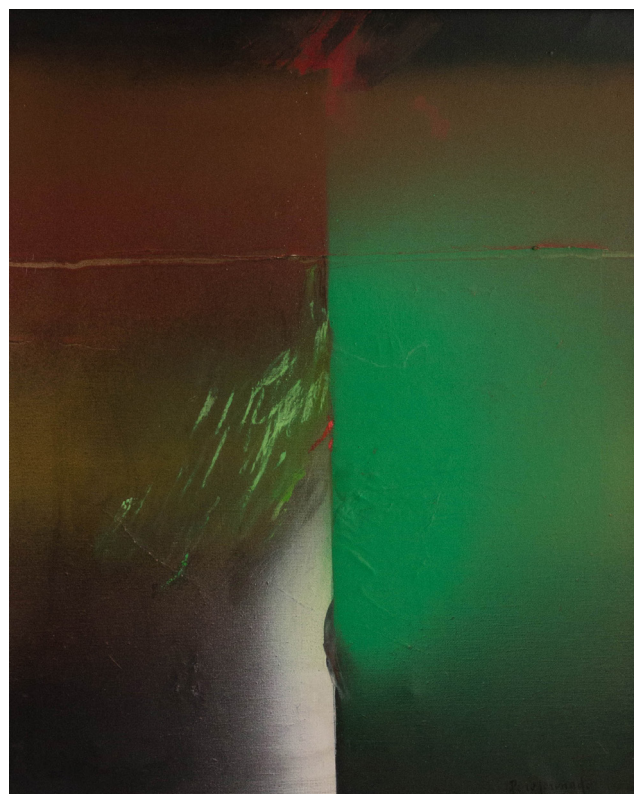
**210.** Sin título  
 Medidas: 25 x 32.5 cm, marco: 42 x 52 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina  
 Año: 1970-1979 aprox.



**211.** Título: Retrato de la abuela Antonia  
 Medidas: 29 x 23 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
 Año: 1977 aprox.



**212.** Sin título  
 Medidas: 38 x 46 cm, marco: 49 x 58 cm  
 Técnica: Óleo, spray y pastel sobre tabla.  
 Año: 1970-1980 aprox.



**213.** Sin título  
 Medidas: 45 x 37 cm, marco: 53 x 45 cm  
 Técnica: óleo, spray y cera sobre lienzo.  
 Año: 1970-1980 aprox.



**214.** Sin título  
 Medidas: 46.5 x 55 cm  
 Técnica: Óleo sobre lienzo.  
 Año: 1970-1980 aprox.



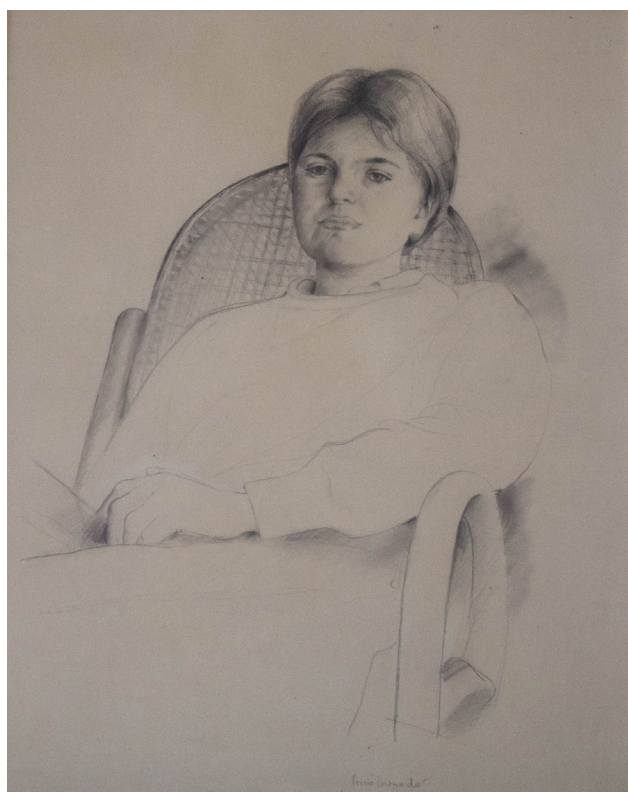
**215.** Título: Juego de formas en el espacio  
 Medidas: 36 x 21 cm, marco: 59 x 43 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo, spray sobre cartulina.  
 Año: 1970-1980 aprox.



**216.** Sin título  
Medidas: 60 x 72 cm, marco: 74 x 87 cm  
Técnica: Óleo sobre lienzo.  
Año: 1980-1985 aprox.



**217.** Título: Retrato a Mari Carmen Ganzenmüller  
Medidas: 12.5 x 13.5 cm, marco: 40 x 40 cm  
Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
Año: 1980-1985 aprox.



**218.** Título: Retrato M° Carmen  
Medidas: 44 x 34.5 cm, marco: 64 x 53 cm  
Técnica: dibujo a lápiz sobre papel.  
Año: 1980-1989 aprox.



**219.** Título: Diálogo melancólico  
Medidas: 60 x 50 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo y cera sobre tabla entelada.  
Año: 1980-1990 aprox.





**220.** Título: Recuerdos de cuna con puntilla acariciada  
 Medidas: 21 x 15 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, cera sobre cartulina  
 Año: 1980 -1990 aprox.



**221.** Título: Luna mirando a la ventana  
 Medidas: 21 x 15 cm  
 Técnica: Cera y pastel sobre cartulina  
 Año: 1980-1990 aprox.



**222.** Título: Pasiones hacia lo desconocido  
 Medidas: 33.5 x 24.5 cm  
 Técnica: Óleo sobre cartulina.  
 Año: 1980-1990 aprox.



**223.** Sin título ( serie de invitaciones)  
 Medidas: 13.5 x 9.5 cm, marco: 32.5 x 23 cm  
 Técnica: Ceras sobre reprografía.  
 Año: 1980-1990 aprox.



**224.** Sin título  
 Medidas: 24.5 x 17 cm , marco: 27 x 37.5 cm  
 Técnica: tinta china, spray y papel sobre cartulina  
 Año: 1980-1990 aprox.

**225.** Sin título  
 Medidas: 21 x 15 cm, marco: 3705 x 27.5 cm  
 Técnica: Polvo de mármol con PVA, óleo, tela y papel sobre tabla  
 Año: 1990 aprox.



**226.** Título: Recuerdos de la niña que se fue  
 Medidas: 33.5 x 25 cm, marco: 33.5 x 25 cm  
 Técnica: Arena con PVA, óleo y tela sobre lienzo entelado  
 Año: 1980-2000 aprox.

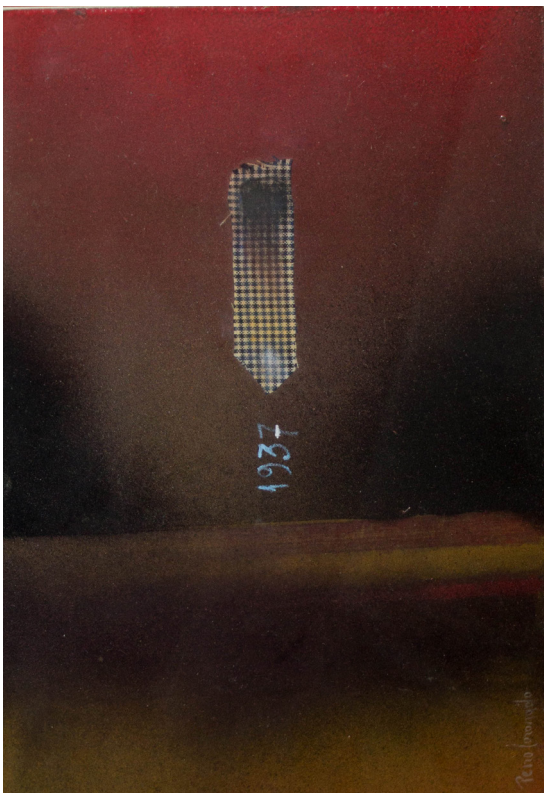
**227.** Título: Sobre recuerdos y añoranzas  
 Medidas: 31.5 x 24 cm, marco: 49 x 42 cm  
 Técnica: Arena con PVA, spray, óleo y cera sobre cartulina  
 Año: 1990-2000 aprox.



**228.** Título: Conversando a solas con su paisaje  
 Medidas: 14 x 20 cm, marco: 48.5 x 34 cm  
 Técnica: Óleo, spray y arena con PVA sobre cartulina.  
 Año: 1990-2000 aprox.



**229.** Sin titulo  
 Medidas: 46.5x36 cm marco: 78x58 cm  
 Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel..  
 Año:1999-2000 aprox.



**230.** Título: Velada en Benicarló ( en busca de las palabras)  
 Medidas: 32.5 x 22.5 cm, marco:47 x 36 cm  
 Técnica:Óleo, spray y tela sobre cartulina.  
 Año: 2000 aprox.



**231.** Sin titulo  
 Medidas: 40 x 32 cm, marco: 61 x 53.5 cm  
 Técnica: Óleo, pastel, spray, ceras y collage sobre cartulina.  
 Año: 2000-2005 aprox.



**232.** Título: Palabras con Patterson  
Medidas: 34.5 x 27.5 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y pastel sobre tabla.  
Año: 2006 aprox.



**233.** Título: Retrato  
Medias: 46 x 38 cm  
Técnica: Polvo de mármol y óleo sobre tabla.  
Año: 2007 aprox.



**234.** Título: Retrato a Julio  
Medidas: 33 x 41 cm  
Técnica: Arena con PVA, y óleo sobre tabla.  
Año: 2008 aprox



**235.** Título: Personaje  
Medidas: 46 x 55.5 cm  
Técnicas: Arena con PVA, óleo y spray sobre DM  
Año: 2008 aprox.

# AÑO DESCONOCIDO



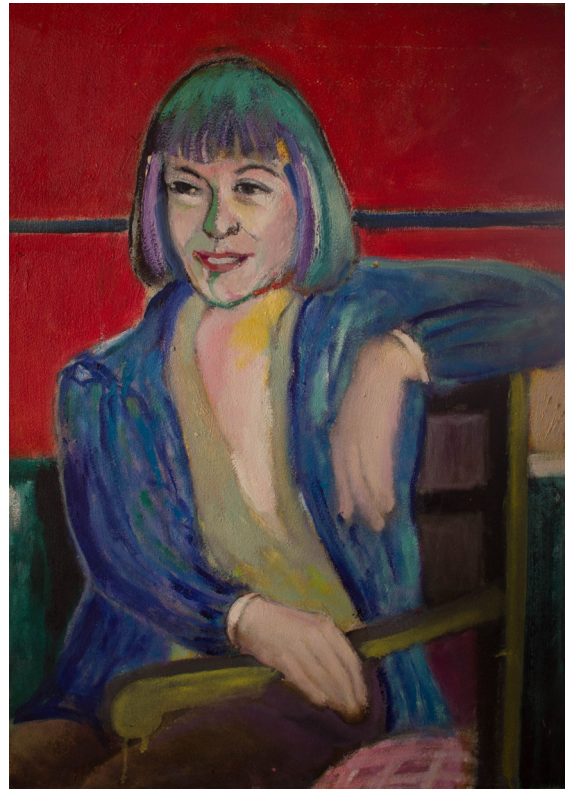
**236.** Título: Todos somos más de uno  
Medidas: 46 x 55 cm  
Técnica: Arena con PVA, óleo, spray y tela sobre tabla.  
Año: 2009 aprox.



**237.** Sin título  
Medidas: 24.5 x 33 cm , marco: 38 x 48 cm  
Técnica: Spray, cera, papel y pastel sobre cartulina.  
Año: Desconocido



**238.** Título: Retrato de mi esposa  
Medidas: 17 x 25 cm, marco: 32.5 x 32.5 cm  
Técnica: Dibujo a lápiz sobre papel.  
Año: Desconocido



**239.** Título: Retrato de mujer  
Medidas: 81 x 60 cm  
Técnica: Arena con PVA y óleo sobre lienzo.  
Año: Desconocido



- 240.** Título: Boda: iglesia con la partitura autógrafa de la canción : “ te amo”  
Medidas: 32 x 25 Marco: 51.5 x 53.5  
Técnica: Collage (papel), cera y pastel sobre cartulina.  
Año: Desconocido

