

LA INTERRELACION DE LAS ARTES EN LA OBRA DE RICARDO
UGARTE DE ZUBIARRAIN. GRABADOS, CARTULINAS Y
POESIA VISUAL

M^a Soledad Alvarez Martínez

I.— Integración e interrelación de las artes

Es un fenómeno común en el arte actual la tendencia a la integración de las artes. Este hecho se puede observar reflejado a distintos niveles:

1) Tendencia a la integración de escultura y pintura con arquitectura y de todas a su vez con urbanismo. En este apartado cabe incluir la obra de una parte considerable de artistas contemporáneos que entienden la necesidad de colaboración entre los distintos creadores de manifestaciones artísticas diversas, y la ruptura de las rígidas fronteras establecidas, ya no sólo entre escultura y pintura, sino incluso entre arquitectura y escultura. Surgen así obras de difícil clasificación dentro de las manifestaciones artísticas tradicionalmente establecidas:

—Obras que, en principio, son de tipo pictórico, con la particularidad de que rebasan las dos dimensiones superficiales, penetran en profundidad en el espacio real y participan, con frecuencia, de materiales pictóricos y escultóricos. Algunos críticos se refieren a estos objetos tridimensionales con el nombre de escultopinturas.

—Esculturas que, en virtud del estudio de sus espacios internos, participan de las mismas características que la arquitectura y llevadas a gran escala pueden desempeñar de modo idóneo la función práctica propia de aquélla.

—Obras que, sin perder la referencia concreta al cuadro o escultura, existen en perfecta relación y armonía con un ámbito arquitectónico y urbanístico.

2) Tendencia a la interrelación de las distintas manifestaciones artísticas practicadas por un mismo autor. Es este un fenómeno también muy frecuente en nuestros días, en los que el artista gusta de la experimentación, investiga con diferentes técnicas, materiales y modos de expresión las posibilidades estéticas y expresivas de su estilo personal.

II.— Integración e interrelación en el arte vasco

El fenómeno señalado adquiere en el ámbito artístico vasco una especial relevan-

cia. Son varios los artistas vascos preocupados por conseguir una relación armónica entre las diferentes manifestaciones artísticas y su ámbito urbano y arquitectónico. Aludir a la obra desarrollada por cada una de ellos en este terreno desborda la extensión de este trabajo que se centrará en la obra de un artista guipuzcoano, Ricardo Ugarte de Zubirrain. Este, a pesar de su aparición relativamente reciente en el panorama artístico, 1967, ha dejado ya realizada una obra lo suficientemente interesante en extensión y calidad estética como para centrar en ella el fenómeno inicialmente apuntado. Es preciso decir sin embargo, que el trabajo de Ugarte no es un producto aislado, que se encuentra firmemente enraizado en su medio geográfico, histórico y cultural junto con el de otros artistas de los que se hace breve mención.

La búsqueda de integración de las artes queda claramente manifiesta en las frecuentes colaboraciones del escultor Jorge de Oteiza con numerosos arquitectos (Sáenz de Oiza, Roberto Puig, Fisac,...). Estas colaboraciones están orientadas, según los casos, en dos sentidos:

1) A integrar la obra escultórica dentro de unos espacios arquitectónicos ya establecidos, como en el caso del “Apostolado” y la “Piedad” realizados por Oteiza para la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu (obra de Laorga y Sáenz de Oiza), o del “Santo Domingo” de la iglesia de los Dominicos de Valladolid (obra de Fisac).

2) A participar junto al arquitecto en el conjunto del proyecto, en el diseño de formas, espacios, materiales, texturas..., de modo que el edificio se convierte en una monumental escultura. Este sería el caso del “Monumento a José Batlle” en Montevideo, proyectado en colaboración de Oteiza y el arquitecto Roberto Puig. Planteamientos similares parcialmente se encuentran en el arte ambiental de las últimas décadas o “environnement”.

Trabajos semejantes ha realizado también Ricardo Ugarte. Este artista piensa algunas de sus esculturas en función:

1) De su ubicación urbanística: “Estela” de la Plaza del Centenario de San Sebastián; “Estela de los Caminos” de la Autopista del Mediterráneo; “Lorea” de Santa Cruz de Tenerife.

2) De su integración arquitectónica: “Aleteos” de la Caja de Ahorros Provincial, en Irún y San Sebastián.

3) De obtener logros arquitectónicos. A partir de sus investigaciones espaciales, con su serie de “Huecos habitables”, no ambienta, crea arquitectura.

Este fenómeno no es de reciente creación, viene ya de atrás, del origen de las vanguardias y en especial del Constructivismo ruso, movimiento que dedicó especial atención a esta integración de las artes.

Haciéndose eco de los propósitos del movimiento vanguardista ruso, el “Grupo Abierto de Arte Constructivo Tridimensional”, del que forma parte Ricardo Ugarte

(1), expone a través de Carlos Areán:

“La presente exposición se limita a escultores y esculto-pintores, es decir, a constructores de una futura integración en la arquitectura y el urbanismo...”

“Cada uno de los siete artistas aquí reunidos aporta una nota decididamente personal a la revisión del arte constructivo en España. Entre ellos desbrozan caminos y ponen a disposición de los urbanistas sociólogos y arquitectos un instrumental utilísimo para la renovación de nuestro ámbito habitable y para la integración de las artes en el molde ordenador de la arquitectura y del urbanismo”. (2).

También el fenómeno de la interrelación entre los distintos modos de expresión de un artista se refleja de modo evidente en el arte vasco actual, y concretamente en algunos de sus “escultores” (3). Como artistas vascos plurifacéticos destacaremos en primer lugar al pionero de la vanguardia en su tierra, Jorge de Oteiza, que imprime su estilo en escultura, cerámica, poesía y teoría de arte. A su lado, Néstor Basterrechea, que a la labor escultórica suma la cinematográfica, la pictórica y el grabado. Cabe citar también la obra gráfica de Chillida, así como la poética, pictórica, gráfica y escultórica de Ricardo Ugarte.

III.— *Sentido de la interrelación en las facetas artísticas ugartianas*

La labor emprendida por Ricardo Ugarte en el mundo del arte es fundamentalmente de indagación y búsqueda. Considera el artista que es válido realizar esa investigación por caminos diversos, a través de diferentes modos expresivos, puesto que todos ellos concluyen en un punto, en el que las artes no existen aisladas o como hecho parcial, “sino que convergen en un todo que puede ser la gran interrogante de la existencia”. En este sentido, se explica que Ugarte que inicia su andadura por el arte de la mano de la pintura, llegue a través de ella a la escultura; que ambas se complementen en algunos ejemplos de escultopintura; que más adelante, las formas escultóricas sugieran al artista motivos que originan sus series gráficas, y, finalmente, que la poesía, ocupación paralela a toda esta evolución, se haga presente en sus manifestaciones plásticas.

Interesa destacar aquí la obra sobre papel realizada por este artista, que engloba tres modalidades artísticas, grabado, pintura sobre cartulina y fotopintura. El estudio de estos tres modos de expresión se plantea aquí desde presupuestos diversos, según se conceda primacía al aspecto cronológico o al técnico:

—Realización de un análisis estético en rigurosa dependencia de la evolución cronológico de las obras, sin considerar las diferencias técnicas; en este sentido la obra sobre papel ofrece una evolución paralela a su investigación escultórica.

—División del conjunto de obras sobre papel en tres grupos, obra gráfica, cartulinas y fotopinturas, en función de las técnicas diversas de cada uno de ellos, aunque ello suponga desligar en el análisis estético obras que, pertenecientes a diferentes modos expresivos, responden a un mismo estilo y periodo cronológico.

IV.— *Cronología de la obra sobre papel de Ricardo Ugarte. Su relación con la evolución pictórica, escultórica y poética.*

Interesa destacar dentro de la carrera artística de Ricardo Ugarte, los años 1962, 1967, 1972, 1974, 1978 y 1979, fechas en las que su actividad creadora se enriquece con la práctica de los modos de expresión que aquí nos ocupan, inspirados con frecuencia en algún aspecto de sus series escultóricas o su trabajo pictórico.

Sus primeras manifestaciones gráficas, que datan de 1962, surgen como complemento y paralelo de la labor pictórica entonces desarrollada. Como los óleos, están dentro de una línea figurativa de búsqueda y tanteo. A partir de esos primeros grabados, se puede observar una evolución, paralela a la experimentada por la pintura, que le conduce a la abstracción. Las cartulinas y grabados de 1967 reflejan sus primeras manifestaciones abstractas que tienen su paralelo en los hierros tridimensionales. El conjunto de estas obras refleja un nuevo estilo personal que el artista denomina “rectangularismo” y que presenta en su primera “Exposición individual de pintura y escultura”, en noviembre de 1967, en la galería Barandiarán de San Sebastián.

La interrelación más clara entre escultura y grabado quizá se produzca a partir de la serie realizada en 1972, en la que aparece el elemento cuadrangular, paralelo en dos dimensiones del módulo escultórico ugartiano. En virtud de las composiciones que presentan estos elementos cuadrangulares, la serie escultórica más próxima a estos grabados es la de “Distorsiones”, sin negar la relación con otras series como las “Estelas”, “Cadenas”, etc. a las que acompañan en la “Exposición Antológica” en el Museo de San Telmo de San Sebastián en 1974.

Las serigrafías de 1974 parten de aspectos parciales de una escultura concreta, la “Lorea” presentada en 1973 en la “I Exposición Internacional de Escultura en la Calle” de Santa Cruz de Tenerife, y emplazada actualmente en aquella ciudad. A partir de esta serie, la interrelación ya no sólo se producirá entre obra gráfica y escultura; la poesía empieza a expresar a través de la palabra lo que sus esculturas, pinturas y grabados mediante las formas. Una frase del artista puede aclarar la importancia de su obra poética como complemento de su personalidad artística:

“En mi el hecho creacional tanto en lo plástico como en lo literario, surgen paralelos como medios de expresión vital. Entiendo el Arte como una actitud ante la vida. La utilización literaria emerge como una herramienta más que a través de mi pensamiento da significación y traduce mi propio Cosmos como visión interpretativa del interior—exterior que me rodea y que me sitúa en mi ser así (4).

Así, la serie de grabados de Tenerife, como la “Lorea” se relacionan con el poema:

“Estoy aquí y ahora
en medio de la calle
llamandote

rasgando el gris asfalto
surgiendo en
flor
de árbol y fuego
a través de mis huecos
tus huecos
corto y abro mis espacios
te los comunico
para que los habites
y juntos en medio de la calle
gritar nuestros silencios” (5)

La serie gráfica que cronológicamente sucede a la anterior (1978), enlaza así mismo con el aspecto escultórico y poético. Las formas se inspiran en algunos detalles de sus “Huecos habitables”, obras tridimensionales a las que dedica un poema:

“Hay un hueco habitable
en el cual un día
nos encontraremos.
Podremos recorrer
pausadamente
sus calles y sus plazas.
Subir a sus pequeñas torres
y otear el horizonte
Hay un hueco habitable
que la palabra
se hace susurro
y silencio de eternidades.
Hay una luz diáfana
a través de sus espacios
que resguarda las galernas
y transmite
el sonido de los pájaros
Hay un rumor de árboles
entre los módulos
que aparta
la pesadilla lejana
de las colmenas.
Hay un silencio de pensamiento
con fondo de cascada
y una presencia
de mares de espuma blanca.
Hay un hueco habitable
en medio del soñado bosque
para cruzar por él,
sentarse,
habitarlo.

Y oír el silencio vivo
dejando atrás
tanto espacio muerto”. (6)

Una de las serigrafías pertenecientes a este grupo entronca con una nueva serie escultórica, “Aleteos”; por primera vez introduce en ella Ugarte el grafismo, con un poema de Gabriel Aresti que refleja un espíritu próximo al de su tarea artística de 1978–79.:

“Esas que me llevan hacia ti
son las alas del viento”.

Esta serigrafía que introduce el poema anterior en euskera (“Zuregananz naramaten hoiek / haizearen hegalal dira”), es el punto de partida de toda una serie de obras realizadas sobre cartulina que su autor titula “Poesía Visual”. Esta serie, así como las “Fotopinturas”, ambas de 1979, parte de las modulaciones escultóricas de una pieza de los “Aleteos”, la “Aylux”, que de nuevo toma nombre en un poemario;:

“Aylux
Aylux
trazo
profundo
que rasgas
la noche
entelequia
quimérica
divaga
la hormiga
mientras
recorre
ronda
mi cuerpo
desnudo
reflejado
en la luna” (7)

Con las “Fotopinturas”, la serie de “Poesía Visual”, los “Aleteos” escultóricos y el poemario “Aylux”, se cierra la actividad artística llevada a cabo por Ricardo Ugarte hasta fines de 1979.

V.— *Presupuestos técnicos y estéticos de la obra sobre papel: series gráficas, cartulinas y fotopinturas*

1. *Obra gráfica*

En el análisis técnico de la obra gráfica de Ricardo Ugarte, es conveniente realizar una división entre grabados y serigrafías, sin ignorar que la serigrafía es, como el

grabado, un sistema de reproducción seriada, y que la diferencia radica únicamente en los medios técnicos empleados. Por otra parte, grabados y serigrafías se suceden cronológicamente en la trayectoria de Ugarte por el mundo del arte.

Desde la fecha inicial de sus investigaciones gráficas, 1962, y durante diez años, realiza varios grabados que siguen técnicas diversas. Los tres grabados de 1962 alternan el linóleo y el corcho como plancha, materiales que elige por permitir los trazos gruesos, especialmente en el caso del corcho, y la supresión de detalles. A nivel formal, ilustran la evolución del estilo desde un figurativismo tradicional, aunque con una tendencia a la depuración de las formas, como en “Rapazuelo” (grabado en linóleo), hasta una extrema esquematización, en la que sin desaparecer la referencia figurativa triunfan las formas geométricas y angulosas determinadas por los perfiles negros de gran espesor, que otorgan a la obra un carácter expresionista, como en “Y ... también lloran” (grabado en corcho).

A partir de este esquematismo, y en el mismo año 1962, llega a la abstracción en grabado con “Pesadilla” (grabado sobre corcho), en el que se aprecia un grafismo gestual próximo a los caracteres de la escritura china, que en la actualidad vuelve a interesar al artista.

Ugarte presenta los tres grabados mencionados al “I Certamen de Artes Plásticas”, de San Sebastián, en 1962, junto con varios óleos que denotan una similar evolución de la figuración a la abstracción. El conjunto de la obra no fue seleccionado. Como presentación para el concurso, existe un informe sobre su biografía y actividades artísticas acompañado de fotografías de sus obras y explicación teóricas de las mismas. Sobre los grabados cita:

“Ugarte de Zubirrain nos asombra por la técnica de sus grabados, contra la costumbre tradicional en dejar grandes masas negras, él nos presenta unos grabados livianos casi etéreos, en los que la luz flota indecisa por todo el ambiente, concentrándose inmediatamente nuestra atención sobre el asunto. Pues sobre el fondo blanco destaca los gruesos perfiles de las figuras, dando la sensación de estar realizados con un basto pincel”.

“Cuando Ugarte de Zubirrain quiere realzar más la tosquedad de sus grabados entonces realiza sobre una simple plancha de corcho granulado, ganando perfiles en grosor y dando sensación de más robustez el asunto, también les permite un mayor rapidez al realizarlo y el corcho al no permitir excesivos detalles dar al tema una graciosa sensación de tosquedad muy agradable” (8).

En 1967 realiza un grabado al aguafuerte y técnicas mixtas, “Cruzando un espacio”, de cierto carácter expresionista. De nuevo aparece en él una referencia naturalista puesto que representa la bahía de San Sebastián, pero el rigor geométrico triunfa sobre las formas caprichosas de la naturaleza y convierte el motivo en una composición rítmica de formas rectangulares. El entorno natural se simplifica a base de trazos lineales decididos que se aproximan a figuras geométricas (triángulos, polígonos irregulares...) de color negro uniforme, mientras que el mar y el celaje se invaden de rectángulos de diferentes proporciones que ponen en relación esta obra

con las cartulinas y esculturas rectangularistas. Como en aquéllas, los rectángulos del grabado señalan y definen el espacio mediante su ocupación. Al lado de ellos, y en lógica relación con el concepto que Ugarte tiene del rectángulo como cuadrado en continua expansión en el espacio, aparecen algunas formas cuadrangulares.

Igual que mediante las placas rectangulares de hierro de sus primeras esculturas Ugarte conseguía una multiplicación de planos, en el grabado, a partir de la alternancia de rectángulos de distinta longitud y anchura y de su distribución sobre el fondo blanco de la cartulina, obtiene la idea de profundidad.

Tras esta obra, la actividad gráfica de Ricardo Ugarte queda suspendida hasta 1972. En esta fecha realiza una serie de 12 grabados al aguafuerte y técnicas mixtas.

La plancha rectangular de estos grabados es sometida en todos los casos a un tratamiento especial que proporciona al fondo de los mismos un aspecto granulado finísimo. Este fondo es común a toda la serie, la única diferencia radica en la intensidad de contraste entre el negro y el blanco, muy acusada algunos grabados y tenue hasta fundirse en un tono grisáceo, en otros.

Otro elemento común a toda la serie que destaca sobre el fondo es el módulo cuadrangular. Según los casos, se presenta:

a) Un sólo módulo rectangular como motivo único del grabado.

b) Lo más frecuente es que los elementos cuadrangulares se multipliquen y originen composiciones diversas que en virtud de las tensiones y los ritmos, recuerdan las series escultóricas de "Distorsiones" (módulos cuadrangulares en equilibrio inestable), "Estelas" (disposición de los módulos perpendiculares unos a otros) o "Loreas" (base de módulos perpendiculares con distorsión modular superior).

Estas formas cuadrangulares presentan aspectos diversos según la técnica seguida en su realización:

a) Color negro uniforme, producido por el tratamiento de la plancha al aguafuerte.

b) Alteración de la superficie negra del cuadrado por medio de un corrimiento de tintas como resultado del tratamiento de la plancha con ácidos diversos. Este procedimiento afecta también al fondo de uno de los grabados de la serie.

c) Formas cuadrangulares esbozadas sobre el fondo con finos contornos lineales en negativo.

d) Rayado total en negativo de la superficie de las formas cuadrangulares. El rayado, de trazos lineales muy finos, ocupa también parcialmente el fondo de algunos grabados de la serie.

En 1974 Ugarte practica por primera vez el procedimiento de estampación seri-

gráfica. Mediante tramas elaboradas personalmente, realiza una serie de cuatro serigrafías que se inspiran en detalles parciales de la “Lorea” de Santa Cruz de Tenerife.

Los elementos cuadrangulares de la serie del 72 perviven en ésta como reflejo de los módulos cúbicos de la escultura, pero a su lado existe la alusión al cuarto de corte lateral que el módulo escultórico de Ugarte presenta en tres de sus lados para establecer una interrelación espacial. Así pues, formas cuadrangulares y con un cuarto de corte lateral coexisten junto a la alusión al hueco, al espacio vacío que en la escultura ugartiana viene a desempeñar una función tan importante como la de la misma materia.

Otras dos innovaciones fundamentales se introducen en la obra gráfica de Ugarte con esta serie: el paso de la monocromía a la policromía y de las superficies lisas a la importancia del relieve y calidades matéricas.

Predomina en las cuatro obras el naranja, color en que está pintada la escultura de la que parten. A su lado y como referencia a las tonalidades del entorno de la “Lorea”, aparecen el verde (vegetación), azul (cielo) y blanco como elemento negativo.

Los valores matéricos se conseguirán mediante la alternancia de dos tipos de tintas, la tinta mate aparece sin relieve y la brillante en relieve y acentuando las calidades.

Finalmente, dentro de las serigrafías hay que señalar la serie realizada en 1978, compuesta también por cuatro obras.

La cartulina blanca de grabados anteriores se sustituye en estas serigrafías por la marrón. Al mismo tiempo, la policromía de la serie de Tenerife desaparece y triunfa nuevamente las tintas monocromas. Así mismo, las superficies vuelven a ser lisas y sin relieves, con un predominio total de la tinta negra en tres de las obras. Solamente en la serigrafía de Aresti, al lado del negro mate surge el blanco brillante con relieve y calidades.

Estas cuatro serigrafías se relacionan con momentos diferentes del quehacer escultórico de su autor. Uno de ellos se inspira en la “Estela” de la Plaza del Centenario de San Sebastián; otras dos, en la serie de “Huecos habitables”, por ello realzan el valor del espacio vacío y, finalmente, la cuarta en un aleteo. Esta última introduce otro elemento innovador, un poema de Gabriel Aresti que adquiere valor en la obra tanto a nivel formal (grafismo de los signos) como de contenido (acorde con sus “Aleteos” escultóricos). De esta primera experiencia de interrelacionar forma y texto parte toda una serie de “Poesía Visual” y “Fotopintura” que ocupa al artista en la actualidad.

2. Cartulinas

Ugarte trabaja directamente la cartulina en dos fases de su carrera artística: 1967 y 1979.

Las numerosas cartulinas de 1967 presentan una peculiar técnica de óleo aplicado con rodillo. Este instrumento resulta muy apropiado para la labor investigadora llevada a cabo por el artista en aquellos momentos y basada, como ya se indicó con anterioridad, en las posibilidades de los elementos rectangulares en la definición de los espacios.

Las cartulinas del 79 presentan un planteamiento completamente distinto. Parte de las modulaciones escultóricas en una pieza de los “Aleteos”, la “Aylux” y pueden presentar distintas versiones:

1) Proceso puramente lineal. Aunque no plenamente imitativo, parte de ciertas referencias formales y de ritmo modular de la escultura antes citada. Aparece la inclusión de los primeros textos.

2) Interrelación modular de planos y aparición de fundidos de color por medio de sprays. La modulación de formas se consigue por medio de plantillas y estarcidos. Hay momentos en que se interrelaciona el grafismo del poema que, en unos casos subyace en el fondo de las formas o, en otros, al tomar la letra el papel de protagonista en la obra, establece con su propio grafismo una ruptura del lenguaje y realza su valor plástico. Este valor gráfico de la letra es lo que interesa destacar, como Ugarte expone en la siguiente frase:

“En la cultura occidental, automáticamente, en cuanto hay unos grafismos, unas letras como en este caso, nos lleva a una lectura lineal olvidando la propia significación gráfica del símbolo de la letra como ideograma, como elemento gráfico y de lectura en si mismo” (9)

Exceptuando el poema de Aresti que aparecía en la serigrafía del 78, Ugarte introduce en sus obras poemas propios.

“Alguna vez se inicia la lectura tradicional de un poema y poco a poco se rompe esta lectura para quedar con el valor propio de la imagen” (10).

3) Unificación de las dos tendencias anteriores, al proceso lineal se suman los fundidos de color. Se integra, así mismo, el collage. Esta técnica aporta una nueva posibilidad a sus cartulinas, permite aplicar recortes de periódico con signos diferentes a los occidentales, japoneses por ejemplo, que al carecer de lectura directa, permiten apreciar el valor del grafismo.

Puede concluirse la referencia a estas obras con unas palabras de su autor:

“En todas existe una referencia de aleteo que cruza el espacio, es una constante. Es un espacio misterioso, de gran riqueza de color suavemente fundido. Forma alada atravesando un espacio mágico. Una nueva forma surge dentro de mi experiencia formal, el círculo, como contrapunto, como luna misteriosa que preside estos nuevos espacios” (11).

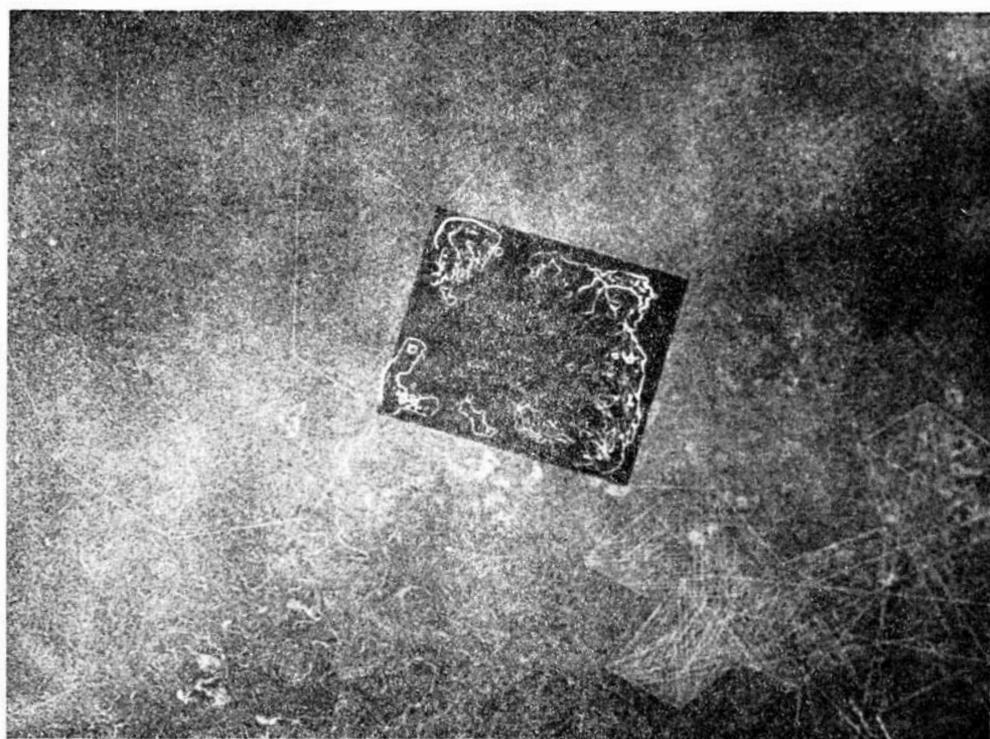
3. Fotopinturas

Iniciada esta manifestación artística en 1979, junto con la serie anterior, parte en este caso de un soporte fotográfico en el que figuran sugerencias de formas escultóricas (de la serie de "Aleteos") o detalles del cuerpo femenino en los que se relaciona la sugerencia de forma femenina, al fondo, con la presencia de unos trazos alusivos al aleteo y la presencia lineal del grafismo poemático. En este caso, las fotopinturas, que a nivel formal presentan un estrecho paralelo con las cartulinas contemporáneas a ellas, se interrelacionan directamente con el poemario en elaboración "Cuerpo de Arena", con el que se concluye esta aportación al estudio de interrelación de las artes en la obra de Ricardo Ugarte de Zubiarrain.

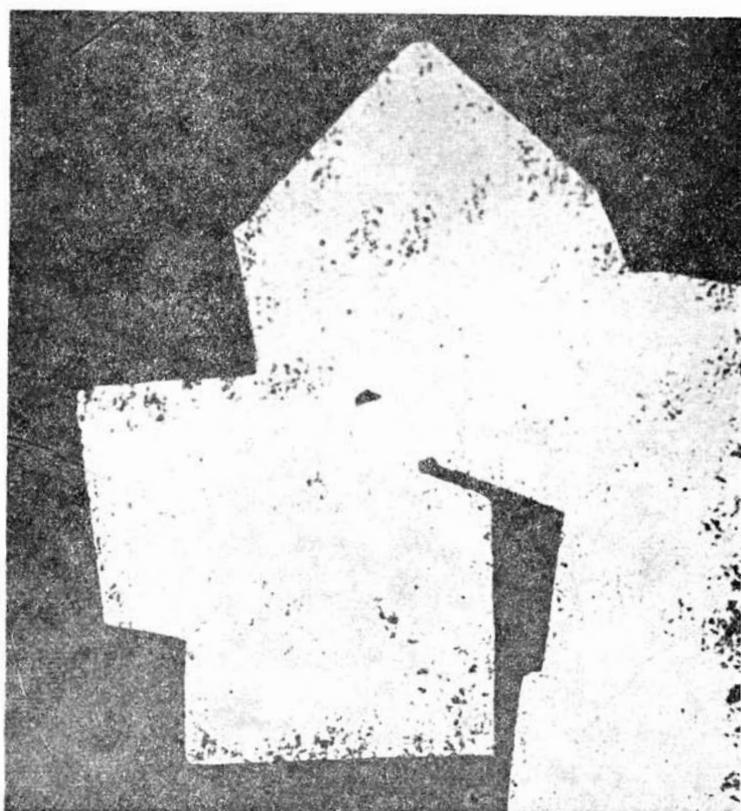
"Ecos resonancias
de nuestros
vergeles
agua fresca
clara
en este
océano
de arena
el dulce pezón
de tus dátiles
que recojo
de tu palmera
sombra cobijo
el manantial
de tus labios
tu cuerpo
caliente
de arena" (12)

NOTAS

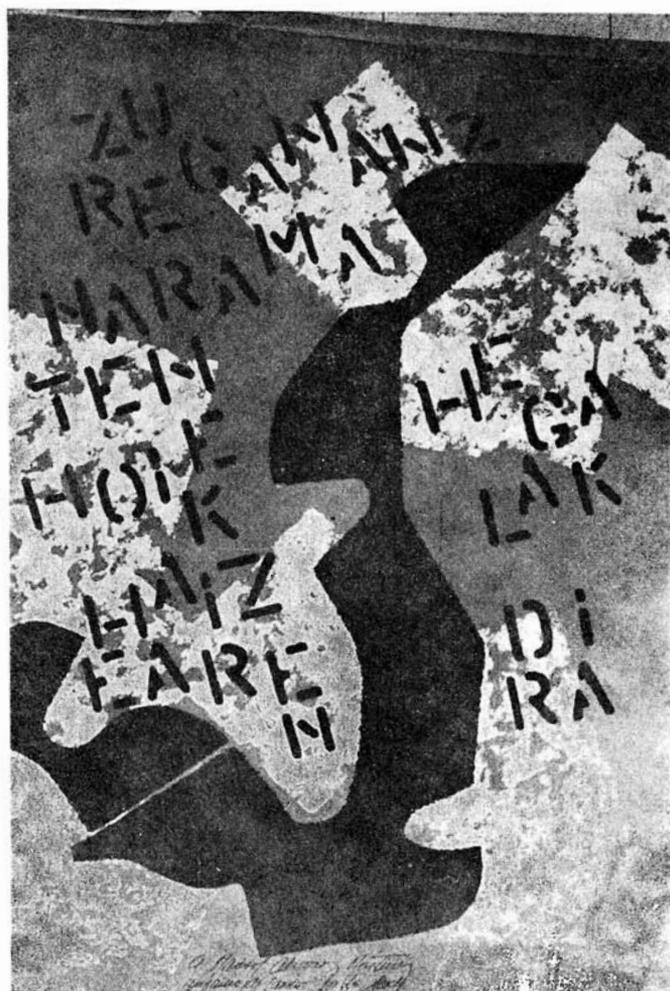
- 1.— Forman parte del grupo, además de Ugarte, los artistas Caruncho Feliciano, Labra, Nazco, Ubiña y Carlos Areán como crítico.
- 2.— AREAN, C.: *Arte constructivo en escultura y escultopintura*, en "Catálogo "España 76". Nueva York, 1976.
- 3.— Si se entrecomilla la palabra escultores es precisamente para destacar que dichos artistas rebasan la categoría de escultor al abarcar facetas artísticas tan diversas como pueden serlo cinematografía, literatura, cerámica, pintura y grabado, además de la escultura.
- 4.— Declaraciones de Ugarte para "Kantil 12", San Sebastián, diciembre 1978.
- 5.— UGARTE, R.: *Silencio de Eternidades*. Poemario inédito.
- 6.— Id.
- 7.— UGARTE, R.: *Aylux*. Poemario inédito.
- 8.— UGARTE, R.: *Su vida, Su obra. Dibujo, pintura y grabado*. Carpeta inédita, 1962.
- 9.— Palabras inéditas del artista pronunciadas en entrevista personal realizada por la autora de este trabajo en enero de 1980.
- 10.— Id.
- 11.— Id.
- 12.— UGARTE, R.: *Aylux*. Poemario inédito.



R. UGARTE. *Grabado serie 1972.*



R. UGARTE. *Serigrafía serie Tenerife 1974.*



R. UGARTE. *Serigrafía con poema de Aresti.*
Serie 1978.

