

LOS ENCUENTROS DE PAMPLONA CINCUENTA AÑOS DESPUÉS

Silvia SÁDABA CIPRIAIN
sdsadaba@yahoo.es

Este año se ha cumplido el quincuagésimo aniversario de los Encuentros de Pamplona, un festival celebrado en la capital navarra entre el 26 junio y 3 julio de 1972. La familia de empresarios Huarte-Beaumont fue su impulsora, en colaboración con las fuerzas vivas de Navarra y Pamplona. En él participaron más de trescientos representantes internacionales de todas las disciplinas artísticas en su faceta más innovadora, aunque también en las tradicionales, atendiendo al poder de convocatoria de los dos artistas organizadores, el músico Luis de Pablo y el pintor José Luis Alexanco. Supusieron una excepción cultural en el tardofranquismo, por lo libres, internacionales e innovadores que aspiraban a ser. Aquel contexto político influyó inevitablemente en el devenir de un festival diseñado por artistas como una cita bienal, con afán de favorecer el encuentro y la comunicación entre artistas, y de estos con el público.

El 12 de abril de 1971 falleció en Pamplona Félix Huarte Goñi, vicepresidente de la Diputación Foral de Navarra, cuya carrera política había sido precedida de una exitosa trayectoria empresarial. Esta estuvo acompañada por un interés y apoyo a la música y las artes, con especial atención a Navarra. Sus cuatro hijos, Jesús, Juan, Felipe y María Josefa Huarte Beaumont, heredaron el Grupo Huarte, en el que la construcción era la industria más importante e incluía a otras auxiliares del sector, así como empresas relacionadas con el comercio, los servicios o la alimentación. Heredaron también la inclinación de su padre hacia el mecenazgo, pero con preferencia por lenguajes más variados y modernos, con especial predilección por artistas jóvenes del ámbito vasco-navarro, cuna de sus padres. Aquel verano del 71, pensaron en organizar algún tipo de actividad cultural abierta a la ciudadanía de su tierra en honor a su padre. La idea era ofrecer un evento de carácter musical y para ello contactaron con Luis de Pablo. Pero la dimensión del proyecto que les presentó el músico, excedió en mucho lo sugerido, y sólo llega a entenderse si tenemos en cuenta la actividad de apoyo a las artes que los hermanos venían desarrollando hasta el momento.

Como hemos dicho, los hermanos Huarte-Beaumont heredaron la pasión por el arte, ejerciendo un tipo de mecenazgo muy particular que se caracterizaba por la libertad que daban a los artistas por los que decidían apostar. En el campo musical, tan caro a su padre, podemos hablar del grupo Alea, el laboratorio de música electroacústica pionero en España, que el compositor Luis de Pablo puso en marcha en Madrid en 1964 gracias al local, los equipos y el apoyo económico que



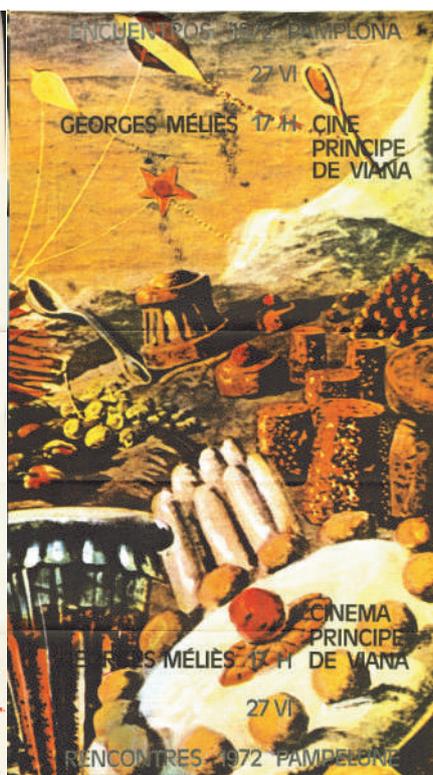
Soledad Interrumpida. Catálogo ALEA

pusieron a su disposición. En 1971, Eduardo Polonio y Horacio Vaggione se unieron al proyecto.

Como buenos constructores, muchos de los más sobresalientes arquitectos de nuestro país en el siglo XX trabajaron con ellos, como fue el caso de Javier Saénz de Oiza y sus emblemáticas Torres Blancas de Madrid. También intervinieron en la creación de la editorial Alfaguara (1964) y la revista Nueva Forma (1967-1975). Esta última estaba especializada en arquitectura, pero los contenidos sobre arte siempre tuvieron un importante peso, de la mano de Juan Daniel Fullaondo. Su relación con el diseño también los llevó a tener la sala de expo-



Zaj. Catálogo ALEA.



Ciclo Méliès. Catálogo ALEA.



Arte Vasco Actual. Catálogo ALEA.

siciones Hisa y la Sala Negra, junto con la empresa de mobiliario H Muebles (1949-1970).

Como no podía ser menos, las artes plásticas también recibieron su atención, y colaboraron con casi todos los artistas sobresalientes en nuestro país en el momento en el que empezaban su andadura. Sirva como ejemplo el caso de Jorge Oteiza, al que apoyaron para que ganara el I Premio de Escultura de la Bienal de Sao Paulo (1957), y con el que Juan Huarte mantuvo una relación personal y profesional prolongada en el tiempo. La creación de la productora X Films (1963-1981) fue también Fruto de esta relación, ya que con ella se pretendía que el escultor oriotarra llevara a cabo su proyecto cinematográfico, Acteón, que finalizó Jorge Grau y del que el escultor, descontento, se desvinculó. En su primera época, la productora estuvo centrada en el cine experimental compaginándolo con otro de carácter más comercial. Entre los directores que trabajaron en ella se cuentan Gabriel Blanco y José Luis Garci, junto a artistas plásticos que hicieron incursiones en el cine como Néstor Basterretxea, José Antonio Sistiaga o Rafael Ruiz Balerdi. Estos tres últimos también disfrutaron del apoyo de los Huarte como artistas plásticos, y a esta nómina podemos sumar a Eduardo Chillida, Equipo 57, Manolo Millares, Lucio Muñoz, Manolo Rivera, Pablo Palazuelo o Eusebio Sempere.

Como ha quedado esbozado, el interés y apoyo de los Huarte por las artes era diverso e iba más allá del mero coleccionismo. La consideración de estas actividades de mecenazgo ayuda a entender que la familia no dudara en llevar adelante el proyecto que les fue presentado en otoño de 1971. En el momento en el que Luis de Pablo recibió el encargo de los hermanos Huarte-Beaumont, se encontraba trabajando estrechamente con el pintor José Luis Alexanco en su obra conjunta Soledad interrumpida, y éste se incorporó al proyecto.

La idea original de un evento musical creció y se amplió, resultando una semana de actos gratuitos, abiertos a la ciudadanía, en la que además de un intenso programa musical, se pudieron ver artes plásticas, cine y poesía, con obras y artistas traídos de distintas partes del mundo. Para ello había que contar con el respaldo del Ayuntamiento de Pamplona y de la Institución Príncipe de Viana, órgano cultural del Gobierno de Navarra. Ambas lo hicieron, pero mientras la primera puso todos los medios a su alcance y destinó los recursos de que disponía, la segunda se limitó a un apoyo puntual a aquella primera edición de 1972, que resultó ser también la última.

La polémica los rodeó desde que se dio a conocer el proyecto, que no fue del gusto de ninguna de las ideologías del momento, siendo acusado de dirigista, elitista, de querer lavar la imagen del régimen al exterior, de subversivo, comunista... e incluso ETA hizo estallar dos artefactos. A pesar de todo, los Encuentros se inauguraron con un partido de pelota el 26 de junio.

Un repaso superficial por la programación es suficiente para apreciar su carácter. Los más relevantes artistas del ámbito vasco-navarro del momento participaron en la exposición de Arte Vasco Actual, instalada en el Museo de Navarra y comisarada por el crítico Santiago Amón. Constituyó también uno de los principales focos de polémica, por varios motivos. Horas antes de la inauguración, la organización decidió retirar la obra de Xabier Murrás, Cristo amordazado, que el pintor cambió por otra, y la pintura de Dionisio Blanco que aludía al proceso de Burgos, hecho que provocó que algunos participantes prefirieran abandonar la exposición. Además, Eduardo Chillida decidió a última hora no instalar una de sus esculturas, que ya estaba a las puertas del Museo, porque su espíritu ya estaba representado en la de Ramón Carrera.

En una explanada frente a la Ciudadela se instaló una arquitectura neumática efímera diseñada por el arquitecto Prada Poole. Debía constituir una sede más del festival, pero los problemas de hinchado que sufrió hicieron que apenas pudiera ser utilizada, afectando así a los actos programados para su interior, como la instalación Polución audiovisual de Antoni Muntadas, el recital de poesía sonora de Lily Greenham, las exposiciones Arte de sistemas del CAYC, Propuestas, realizaciones y montajes plásticos y Propuestas, realizaciones y montajes sonoros, entre otras obras. Como vamos desggranando, se trató de un acontecimiento multisede, en el que las salas de cine acogieron ciclos cinematográficos experimentales del momento junto con películas de los inicios de la andadura del cine, el Hotel Tres Reyes la exposición sobre obras plásticas producidas por ordenador en el CCUM, la Sala de Exposiciones de la CAMP la exposición Algunos aportes de la crítica al arte de los últimos diez años y el Teatro Gayarre la actuación de ZAJ. Las salas de cultura de la ciudad, fueron sede de los coloquios diarios programados, como escenario de comunicación.

Sorprendió que las calles de la ciudad fueran tomadas por la poesía pública de Gómez de Liaño y Arias Misson, el Paseo Sarasate por los teléfonos de Lugán y las estructuras de Valcárcel Medina. Llimós llevó a tres corredores que recorrían la ciudad con un atuendo deportivo dejándose ver por las distintas localizaciones, y algo así debía haber ocurrido también con los Espectador de espectadores del Equipo Crónica, cien ninots con forma de hombre vestido con gabardina gris y gafas.

Otros escenarios poco habituales que se utilizaron fueron algunas instalaciones deportivas de la ciudad, como el pabellón Anaitasuna y el frontón Labrit. El primero acogió las actuaciones musicales del Kathakali de Kerala, el vietnamita Tran Van Khe, del Grupo Alea y la conjunta de Steve Reich y Laura Dean. Por su parte, el frontón lo hizo con Allo, ici la terre de Breton y Ferrari. Fue la primera vez que la Ciudadela, hoy uno de los centros culturales más activos de la ciudad, se utilizó con una finalidad diferente a la militar tras su cesión al Ayuntamiento de Pamplona. Sus edificios acogieron las actuaciones de Cage y Tudor, la de Alexanco y De Pablo (Soledad interrumpida), la de Marco, Fernández Muro y Juan Giralte (Recuerdos del porvenir) o la de Diego el Gaster, entre otras. Su espacio interior fue testigo de obras conceptuales y efímeras, entre las que se cuentan las de poesía pública y los Parangolés de Oiticica.

Tras la clausura de los Encuentros, la familia Huarte y la organización no pusieron en duda su continuidad, hasta que en enero de 1973 el secuestro de Felipe Huarte hizo que su familia se replanteara su nivel de exposición pública y abandonara el proyecto. Durante años, las polémicas que los acompañaron en todas sus fases, han ensombrecido su importancia en términos artísticos, que paulatinamente ha sido reivindicada y conve-



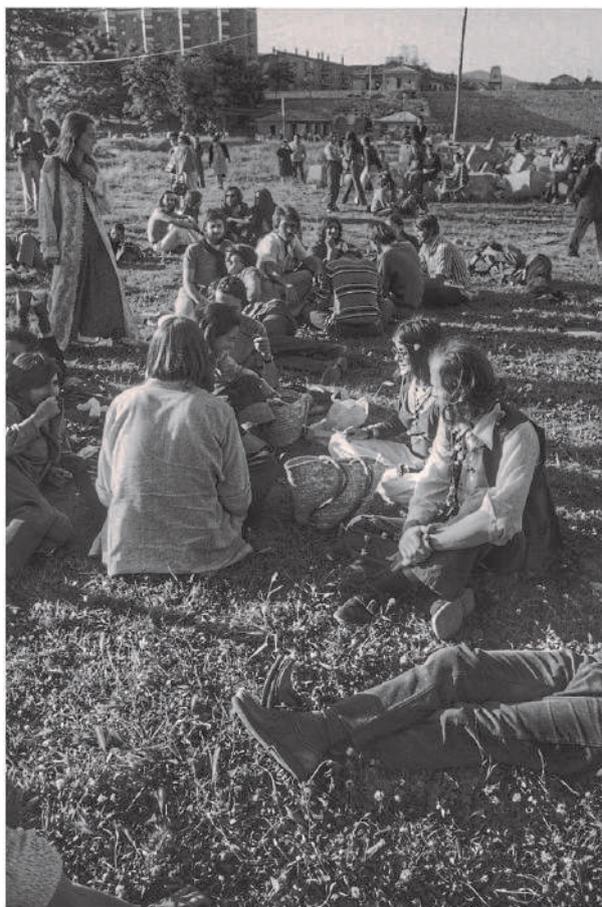
Mapa de Pamplona con las ubicaciones señaladas. Catálogo ALEA.

nientemente reconocida. Aunque el primer paso ya se dio dos años después de su celebración con el libro publicado por Javier Ruiz y Fernando Francés La comedia del arte. En torno a los Encuentros de Pamplona (Editorial Nacional, 1974), el primer gran reconocimiento se dio en su vigésimo quinto aniversario. Los mismos autores del libro, que habían colaborado en la organización del festival, comisariaron la muestra Los Encuentros de Pamplona 25 años después, inaugurada en la pamplonesa Sala de Cultura Castillo de Maya y que después itineró al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (MNCARS).

El interés comenzó a reactivarse cuando en 2004 Francisco Javier Zubiaur Carreño publicó el artículo Los Encuentros de Pamplona 1972. Contribución del Grupo Alea y la Familia Huarte a un acontecimiento singular (en Anales de la Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2004, vol. 14, pp. 251-267). Un año más tarde se incluían en la exposición Desacuerdos, comisariada para el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Centro José Guerrero por José Díaz Cuyás. Manuel Borja Vilel era entonces director del MACBA, y también lo era del MNCARS en 2009 cuando se inauguró la gran monográfica: Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental, nuevamente comisariada por Díaz Cuyás, esta vez en colaboración con Carmen Pardo y Esteban Pujals. La muestra, que constituyó un ingente esfuerzo documental e investigador, puso de relieve la verdadera dimensión del festival de manera rotunda. También pareció reavivar el interés de artistas, investigadores, público e institu-



Instalación en el Paseo de Sarasate. Foto: Pío Guerendiain.



Jóvenes en la Ciudadela. Foto: Pío Guerendiain.

ciones por los Encuentros, como es el caso de esta investigadora, que defendió su trabajo de tesis doctoral Encuentros de Pamplona 1972: un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte en la (Universidad de Navarra, 2013), a la que siguieron las de Iván López Munuera Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia (Universidad Complutense de Madrid, 2016) y Clara Saña Reñones Entre la fiesta y la crisis: los Encuentros de Pamplona 1972 (Universidad Complutense de Madrid, 2017). La última gran publicación sobre ellos tuvo lugar en 2017, Los Encuentros de Pamplona en el Museo Universidad de Navarra, un libro basado en el ciclo de conferencias centrado en el mecenazgo de los Huarte celebrado en dicho museo en 2015.

A estas publicaciones monográficas se unen otros artículos, catálogos de exposiciones y obras que los han estudiado parcialmente, siendo especialmente numerosos los que se ocupan de la exposición de Arte Vasco Actual. No los citaremos aquí por cuestiones de espacio, pero sí recordaremos que, durante mucho tiempo, el contenido de los Encuentros quedó ensombrecido por las polémicas que lo rodearon, y que su aparición en la historiografía del arte español fue anecdótica o inexistente, hasta final de siglo. Eso no ha impedido que las veces que se aludió a ellos se hiciera en términos de idealización, de oportunidad perdida o de hito, como puede rastrearse también en la prensa de las últimas cinco décadas. Afortunadamente, esta situación se ha ido revirtiendo, como también ha quedado señalado, y hoy los Encuentros gozan de un justo reconocimiento. Como celebración de su quincuagésimo aniversario, el Ayuntamiento de la Pamplona ha promovido exposiciones y publicaciones en su honor, y Gobierno de Navarra ha organizado Encuentros de Pamplona 72-22. Encuentro internacional de cultura, arte y pensamiento (6-18 de octubre de 2022), una programación cultural que recoge el espíritu de los Encuentros y lo traslada a la actualidad. **PRE 601**



Corredores de Llimós bajo las cúpulas. Foto: Pío Guerendiain.

La autora es doctora en Hª del Arte y profesora.