

# Los Encuentros de Pamplona 1972 Contribución del Grupo Alea y la Familia Huarte a un acontecimiento singular

Francisco Javier ZUBIAUR CARREÑO

Museo de Navarra  
fzubiauc@cfnavarra.es

## RESUMEN

Se valoran los Encuentros de Arte de Pamplona (26 de junio-3 de julio de 1972), como conjunto de actos culturales que informaron al ciudadano de las últimas tendencias artísticas nacionales e internacionales y establecieron un debate directo entre aquel y los creadores. También se contempla el mecenazgo artístico de quienes los hicieron posible, los Huarte, -principalmente Félix Huarte Goñi y su hijo Juan Huarte Beaumont- familia de constructores de origen navarro, promotora de iniciativas socio-culturales en los campos de la música y de las artes plásticas y visuales. Luis de Pablo, al frente del grupo madrileño Alea, de experimentación musical, y el pintor-escultor José Luis Alexanco, fueron los encargados de programar este singular evento que congregó en la ciudad de Pamplona a 350 artistas de vanguardia procedentes de cuatro continentes.

**Palabras clave:** Encuentros de arte, Vanguardia artística, Arte vasco actual, Mecenazgo artístico, Félix Huarte Goñi, Juan Huarte Beaumont, Luis de Pablo, Grupo Alea, José Luis Alexanco, Jorge Oteiza, John Cage, Pamplona, Navarra, E.T.A.

## The 1972 Pamplona Encounters The Huarte Family and Alea's contribution to a unique event

## ABSTRACT

The Pamplona Art Encounters (June 26th-July 3rd 1972), a set of cultural events which aimed to introduce the latest national and international artistic tendencies to the "man on the street" and provoke direct intercourse between population and artists, are evaluated in this article. The artistic patronage of those that made the event possible is also reflected upon. The Pamplona Art Encounters were patronised by the Huarte family -mainly Félix Huarte Goñi and his son Juan Huarte Beaumont-, a Navarran family from the building trade with an interest in the promotion of socio-cultural initiatives in the fields of music and the plastic/visual arts. Luis de Pablo, as leader of the Madrid-based experimental music group Alea, and the painter-sculptor José Luis Alexanco were entrusted with the task of programming this unique event, which brought 350 avant-garde artists from four continents to the streets of Pamplona.

**Key words:** Art Encounters, Artistic avant-garde, Contemporary Basque art, Artistic patronage, Félix Huarte Goñi, Juan Huarte Beaumont, Luis de Pablo, Group Alea, José Luis Alexanco, Jorge Oteiza, John Cage, Pamplona, Navarra, E.T.A.

**SUMARIO** 1. Introducción. 2. Los patrocinadores de los Encuentros. Mecenazgo de la familia Huarte. 3. Desarrollo del programa. 4. Crítica y valoración.

## 1. INTRODUCCIÓN

Antes de abordar el tema, recordaremos que los Encuentros de Arte Pamplona 1972 fueron un conjunto de actos culturales de marcado carácter vanguardista que se ofrecieron de forma gratuita al público de Pamplona en la semana previa a las fiestas de San Fermín de ese año, en concreto del lunes 26 de junio al mismo día de la semana siguiente, 3 de julio. El hecho de desarrollarse en dieciséis diferentes espacios, varios de ellos la misma calle, demuestra que se propusieron involucrar a toda la ciudad como un gigantesco happening que buscaba informar de las últimas tendencias al ciudadano y establecer un intenso debate, en directo, entre éste y los creadores.

El momento era muy oportuno, pues el arte español estaba enriqueciéndose con las primeras aportaciones cibernéticas en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, dirigido en esos años por Florentino Briones y Ernesto García Camarero, con la intención de alcanzar nuevas expresiones en los campos de la plástica, la arquitectura, la lingüística y la música con ayuda del ordenador. La experimentación, a la que no eran ajenos por entonces la "Nueva Generación" de figuración madrileña, la explosión del arte conceptual en Barcelona, ni la inquietud por el minimalismo o la pintura-pintura<sup>1</sup>, buscaba nuevos instrumentos con que analizar el mismo concepto artístico y el modelo de modernidad recibido de los vanguardistas históricos, ahora en crisis.

El debate que se estableció en la ciudad de Pamplona, con tal ocasión, tenso por su radicalidad estética en un ambiente socio-político crispado (hubo dos atentados de ETA durante su desarrollo) y, por tanto, en un clima de libertad vigilada, trajo a España, aunque entonces no se fuese consciente del todo, el aire renovador del arte internacional que rompía definitivamente con el mutuo aislamiento de las artes y de éstas con el espectador, para proponer un nuevo concepto basado en una experiencia colectiva donde convergían exposiciones, proyecciones, representaciones escénicas, recitales poéticos, montajes sonoros y plásticos, conferencias y debates, hilados por acciones artísticas en la misma calle, dándose al conjunto un aire tan festivo como sorprendente, con intención experimental y deseo de apertura a nuevos caminos expresivos.

Estuvieron implicados en ellos cerca de 350 artistas o grupos artísticos, de los que un centenar fueron españoles y el resto de procedencia anglosajona, latinoamericana, europea, asiática, y africana. Entre los primeros, 5 fueron navarros, 24 vascos, 18 catalanes y un buen número procedían de Madrid<sup>2</sup>.

Los Encuentros se propusieron mostrar "la aventura del arte actual" mediante el

---

<sup>1</sup> En 1969 Juan Antonio Aguirre publica *Arte último*. La "Nueva Figuración" en la escena española, Madrid, Julio Cerezo, que servirá para inducir en Gordillo y sus seguidores una mirada ecléctica hacia el pasado de la Pintura Española. Simón Marchán, el mismo año 1972, da a conocer su famoso libro *Del arte objetual al arte de concepto. Las artes plásticas desde 1960*. Madrid, Alberto Corazón.

<sup>2</sup> Los navarros fueron los pintores Isabel Baquedano, Javier Morrás y Pedro Osés, que intervinieron en la exposición "Arte Vasco actual"; los músicos Hermanos Arza, que hicieron una demostración de txalaparta; y el Orfeón Pamplonés, que interpretó en concierto a Tomás Luis de Victoria.

intercambio de información y los contactos personales entre los asistentes, contando con la larga tradición cívica de Pamplona, donde el pueblo es protagonista de sus fiestas, y no solo espectador, en un clima de tolerancia. El tamaño idóneo de la ciudad (por entonces de 150.000 habitantes) permitía ofrecer las actividades en pleno centro urbano.

Tuvieron unas líneas dominantes:

- no ofrecieron una única orientación estética; se exigía a las obras participantes "ser espejo real del momento que les tocó vivir";
- no se limitaron a la tradición artística occidental, evitando lo artificioso de la división entre culturas: así, junto a espectáculos de raigambre occidental se ofrecieron otros de origen iraní, indio, vietnamita, africano, polinesio y de la América autóctona;
- tuvieron cuidado de mostrar nuestra historia, la composición polifónica de Tomás Luis de Victoria, por ejemplo;
- asimismo la cultura vasca: los Encuentros se iniciaron con un partido de pelota y alternaron el pasado remoto -un concierto de txalaparta- con el presente de la exposición "Arte Vasco actual";
- se sumaron a los homenajes tributados en otras partes al pionero de la música aleatoria John Cage;
- la organización y realización estuvo a cargo de artistas, es decir de creadores, con una visión diferente a la habitual<sup>4</sup>.

Una manifestación de este signo no tenía otros antecedentes en España que los de algunas exposiciones de arte en las calles y jardines de Madrid y Barcelona<sup>5</sup>. Fue el compositor Luis de Pablo, al frente del grupo de experimentación musical Alea, en Madrid, al que se sumó el pintor-escultor José Luis Alexanco, quien tuvo la idea de organizar unos encuentros interdisciplinares buscando para ello el apoyo del que había sido el patrocinador del grupo, el empresario navarro Juan Huarte, a quien se debe el deseo de trasladar estos encuentros a su ciudad originaria de Pamplona, que vio en la propuesta un método acertado.

Nos lo explica de este modo el crítico de arte Fernando Huici:

"El perfil de sus impulsores se ajustaba al de esos pioneros radicales del panorama español de los 60, atraídos por la experimentación y con espíritu alternativo. De Pablo había fundado en 1964 el Grupo Alea, referente básico de ese inquietante territorio que con los Zaj, los Koan o Juventudes Musicales, convirtió el debate musical

<sup>3</sup> Presentación del catálogo *Encuentros 1972 Pamplona*, Pamplona, Alea, 1972, s.p.

<sup>4</sup> 1929: "Exposición de pintura al aire libre" (Jardín Botánico de Madrid), con obra de los pintores españoles asimilados a la vanguardia de París; 1953: "I Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre" (Parque del Retiro, Madrid), primera en su especialidad, año en que comienzan las "Exposiciones de Primavera" por las calles y plazas de Madrid por iniciativa del crítico Castro Arines; y "Pictorama 1" en 1969, por las calles barcelonesas. Véase CALVO SERRALLER, Francisco: *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana-Ministerio de Cultura, 1985, vol. I.

madrileño en uno de los ejes de renovación más estimulantes... El interés de Alexanco por el análisis dinámico de las formas le había llevado a participar en ese foro abierto por Ernesto García Camarero en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, a la aplicación pionera del ordenador en los campos creativos más diversos. De la integración de Alexanco en Alea -que da origen a la obra interdisciplinar "Soledad interrumpida"-, nace el aliento que hará germinar el proyecto de los Encuentros como un mestizaje abierto a la abolición de fronteras entre campos creativos y tradiciones culturales"<sup>5</sup>.

¿Cómo era el ambiente cultural de Pamplona por aquel entonces?. El de una ciudad de provincias que trataba de darse unas infraestructuras culturales acordes con las inquietudes que iban surgiendo desde distintas entidades y grupos. En 1952 se había creado el Estudio General de Navarra, embrión de la Universidad de Navarra, que veinte años más tarde ya se encontraba plena de actividades, algunas de las cuales, como teatro y cine, se proyectaban sobre la ciudad. A la existencia de la Institución cultural "Príncipe de Viana" hay que sumar, en el terreno de la música, la Orquesta Santa Cecilia, la Agrupación Coral de Cámara y el Conservatorio "Pablo Sarasate", dirigido hasta entonces por Fernando Remacha; en el teatro sobresale el grupo El Lebrél Blanco; en el campo de las artes visuales, el Cine Club Lux y la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra; y en el de las plásticas, el Centro de Estudios de la Caja de Ahorros Municipal (1955), la Sala Conde de Rodezno (1968) y la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra (1969), que opone a las anteriores una línea más progresiva y da cobijo a la que Moreno Galván llamará "Escuela de Pamplona", formada en la Escuela de Artes y Oficios<sup>6</sup>. Existen varias librerías que aglutinan a los más inquietos (Andrómeda, Artiza, El Parnasillo, Universitaria). En la prensa diaria escriben destacados críticos en artes plásticas como Ignacio Amestoy, José Antonio Larrambebere, Pedro Manterola, y Fernando Pérez Ollo en el ámbito de la música.

A las expectativas abiertas por los Encuentros en 1972 - en junio escribe Filare que "...son un llevar a la práctica aquellas utopías que no pueden hacerse realidad"- responde el Ayuntamiento con la creación del Premio de Pintura "Ciudad de Pamplona"<sup>7</sup> y la Sala de Cultura de la CAN, dirigida por Javier Morrás, programa una serie de conferencias introductorias, a cargo de los organizadores de los Encuentros, para predisponer al público a un mejor entendimiento de lo que se acerca. Bajo el título de "Las rutas del Arte Moderno", pasarán por la Sala José María

<sup>5</sup> HUICI, Fernando: "Memoria de los Encuentros", en VV.AA.: *Los Encuentros de Pamplona 25 años después*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997, pp. 19 y 22.

<sup>6</sup> En su conferencia pronunciada en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, en Pamplona, este crítico de arte equipara la "Escuela de Pamplona" (de la que formarían parte Azqueta, Morrás, Osés, Royo y Salaberri, entre otros) al Equipo Crónica de Valencia y a la nueva Escuela de la Realidad de Sevilla, "representando una de las mayores promesas para la pintura española de los próximos años". Véase MANTEROLA [Pedro]: "Un crítico de arte. J.M. Moreno Galván", *Diario de Navarra*, 18 de junio de 1972, p. 26.

<sup>7</sup> FILARE [Alberto Fraile]: "Encuentros 1972. Pamplona. Ante los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 25 de junio de 1972, p. 16.

Moreno Galván, José Luis Alexanco y Luis de Pablo, que afirma ante el periodista: "el arte actual no es, en modo alguno, de élite, sino que está dirigido a todos"<sup>8</sup>. Por estas fechas, Juan Manuel Bonet es contratado por "Diario de Navarra" para escribir las crónicas de los Encuentros en sus páginas, defendiendo que la calle "es la vía para llegar a comprender las nuevas propuestas como un aspecto más de la renovación del lenguaje; es el público o la relación público-obra quien determina las connotaciones ideológicas del arte"<sup>9</sup>.

## 2. LOS PATROCINADORES DE LOS ENCUENTROS. MECENAZGO DE LA FAMILIA HUARTE

Los Encuentros, oficialmente, y así consta en el catálogo de los mismos, fueron patrocinados por el Ayuntamiento y la Diputación Foral de Navarra, aunque en realidad fueron costeados por la familia Huarte, que invirtió en ellos casi 10.000.000 de pesetas<sup>10</sup>. "Los Huarte -escribe Fernando Huici- no sólo asumieron los costes, sin duda elevados de los Encuentros, con voluntad de darles periódica continuidad, lamentablemente frustrada, sino que asumieron la responsabilidad derivada de su celebración ante unos poderes públicos que recelaban de una aventura dispuesta a tomar el espacio de la ciudad en nombre de la creación más radical, la expresión libre y la participación comunitaria". La familia Huarte, continúa José Luis Alexanco refiriéndose a los primeros pasos del proyecto, "entendió la idea, la financiación, colaboró y nos defendió. Además no impuso nada"<sup>11</sup>.

Sobre la idea originaria de los Encuentros, Ana María Guasch sostiene que se organizaron en cumplimiento de una cláusula final del testamento de Félix Huarte Goñi, en que expresaba a sus familiares el deseo de legar una cantidad para la difusión del arte y de la cultura en Pamplona<sup>12</sup>.

De esta figura señera se recuerda su contribución al desarrollo industrial, empresarial y social de la España del siglo XX gracias a su biógrafo Javier Paredes, pero está pendiente de estudio su labor como mecenas de la cultura<sup>13</sup>. Recordaremos en síntesis la trayectoria de este promotor y mecenas navarro.

Nacido en Pamplona en 1896, en el seno de una familia humilde, fue el prototi-

<sup>8</sup> FILARE [Alberto Fraile]: "Introducción a los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 1 de junio de 1972, p. 6.

<sup>9</sup> BONET, Juan Manuel: "La calle como lugar para la creación artística", *Diario de Navarra*, 28 de junio de 1972, p. 23.

<sup>10</sup> Confesión de Juan Huarte Beaumont a los críticos Javier Ruiz y Fernando Huici en una entrevista que incorporan a su libro *La comedia del arte* (en torno a los Encuentros de Pamplona). Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 327. María José Arribas -en su libro *40 años de arte vasco, 1937-1977. Historia y documentos*. San Sebastián, Erein, 1979, pp. 180-181- eleva esta cifra hasta los 16.000.000 de pesetas. Cifra también confirmada por Víctor Manuel Arbeloa y Jesús Mauleón (Véase ARBELOA, Víctor Manuel y MAULEÓN, Jesús: "Carta abierta sobre los Encuentros", *Diario de Navarra*, 2 de julio de 1972, p. 28).

<sup>11</sup> HUICI, Fernando: "Memoria de los Encuentros", en VV.AA.: *Los Encuentros de Pamplona... cit.*, p. 22; y ALEXANCO, José Luis. "A 25 años de los Encuentros de Pamplona", en la misma publicación, p. 9.

<sup>12</sup> GUASCH, Ana María: *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Madrid, Akal, 1985, p. 165.

<sup>13</sup> PAREDES, Javier: *Félix Huarte (1896-1971). Un luchador enamorado de Navarra*. Barcelona, Ariel, 1997.

po de hombre hecho a sí mismo. Su extracción sencilla y los distintos trabajos que tuvo que realizar desde temprana edad para colaborar al sostenimiento familiar le impidieron alcanzar estudios universitarios, pero no así desarrollar una vocación de emprendedor con un sentido social profundo amalgamado por un acusado espíritu religioso e impulsado por una inteligencia natural. Según su hijo Juan, principal continuador de sus afanes, era "un idealista romántico, todo corazón, hervidero de sentimientos religiosos, de pasión por llegar a ser, de querer realizar cosas hermosas"<sup>14</sup>.

Su interés por la construcción se incubaba durante su aprendizaje de delineación en la Oficina de Proyectos de Ángel Galé para el futuro ensanche de Pamplona. En 1927 y durante cuatro años forma una empresa de construcción con su socio Emilio Malumbres, empresa que consolida en 1931 bajo la denominación de Huarte y Cía S.A., que derivará en el posteriormente llamado Grupo Huarte de empresas diversas, que emplearán en 1971 -año del fallecimiento de nuestro personaje- a casi 18.000 trabajadores en los ámbitos de las transformaciones metálicas, la construcción, la industria papelera, el comercio exterior, la alimentación y otros servicios.

Las obras en que participa Huarte serán de la mayor trascendencia para la consolidación de España como país moderno. La Ciudad Universitaria de Madrid, los Nuevos Ministerios, obras donde colabora con el arquitecto Secundino Zuazo; la Cruz del Valle de los Caídos en Cuelgamuros, el Frontón de Recoletos en Madrid, las Torres de Colón y las Torres Blancas, en las que recibe la colaboración de su amigo arquitecto Javier Sáenz de Oiza; la Base Militar de Rota, los principales campos de fútbol y residencias sanitarias españoles, junto a la construcción de obras de ingeniería, fábricas y complejos productivos en su tierra<sup>15</sup>, apenas son unos botones de muestra de su iniciativa empresarial. Se guiaba por una intención humanitaria siempre proyectada con ánimo social. Lo demostró al crear, y construir, en Pamplona, la fábrica Industrias Metálicas de Navarra (IMENASA), empleando a los antiguos presos del Fuerte de San Cristóbal, dotando al complejo fabril de una escuela de formación profesional, un bar y un frontón, servicios entonces nada frecuentes que tenían por finalidad la capacitación del trabajador y el que éste trabajara a gusto. Instituyó en sus empresas la fiesta de los Reyes Magos para los hijos de los obreros. Esta labor sería impulsada por su esposa D<sup>a</sup> Adriana Beaumont Galdúroz, que dirigirá su atención hacia colectivos desfavorecidos como ancianos y niños desatendidos, fundando la asociación Nuevo Futuro de Navarra.

Félix Huarte también desempeñó un importante papel en la modernización de Navarra, como Vicepresidente de la Diputación Foral, entre 1963 y 1971. Su principal logro fue el de la puesta en marcha del Programa de Promoción Industrial para frenar el despoblamiento de Navarra, que equivalía a los conocidos "planes de desarrollo" estatales -el primero de 1963 y el segundo de 1969-. Con su ejecución, y en

<sup>14</sup> PAREDES, J., *cit.*, p. 47.

<sup>15</sup> En Pamplona, su Plaza de Toros, la Iglesia Parroquial de San Francisco Javier, las fábricas de Imenasa, Inasa, Papelera Navarra, Perfrisa, Girling, participadas por el Grupo Huarte, y, en Navarra, la Presa de Alloz, y Sarriá, símbolo de su esfuerzo por generar prácticamente de la nada un complejo productivo de carácter agrícola. Félix Huarte encargará al archivero Florencio Idoate una curiosa historia de la Navarra vista desde este viejo enclave. Véanse IDOATE IRAGUI, Florencio: *El Señorío de Sarriá*. Pamplona, 1959; y HUARTE Y CÍA, S.L.: *Libro del XXV Aniversario*. Pamplona-Madrid, 1952 (s.p.).

palabras de su hijo Juan, "Navarra pasó de ser una provincia con emigración neta a ser una provincia con inmigración neta"<sup>16</sup>, pero no sin vencer antes oposiciones internas como la de su compañero de corporación foral Amadeo Marco, que encarnaba, frente al ideal de la Navarra industrializada defendido por Huarte, el de una región agrícola arraigada en la tierra. La preocupación de Félix Huarte durante su mandato se dirigió a la mejora de las comunicaciones por vía aérea, férrea, carretera y ondas. El primer tramo de la Autopista Pamplona-Tudela, el Aeropuerto de Noain y el enlace de Pamplona con Francia por Alduides datan o son consecuencia inmediata de su mandato. Junto al reforzamiento de la política hidráulica y la industrialización, Huarte impulsó las concentraciones escolares, la Formación Profesional y apoyó a la Universidad de Navarra para mejorar la formación de las futuras generaciones. En 1969, Navarra pacta con el Estado un nuevo Convenio Económico que actualizaba las obligaciones mutuas.

Félix Huarte manifestó desde niño inquietudes artísticas que las circunstancias no le permitieron desarrollar. Acudió a clases de solfeo y violín en la Academia Municipal de Artes y Oficios, hasta cumplir los dieciséis años. Ya consolidada una posición, por iniciativa privada o desde la Diputación Foral, tratará de aportar a jóvenes promesas los medios para garantizar su formación artística. Su apoyo se dirigirá a los campos de las Ciencias, la Medicina, la Cultura y el Arte. Entre los beneficiarios de su apoyo se cuentan el pianista Antonio Baciero, los compositores Luis de Pablo y Cristóbal Halfter<sup>17</sup>, y el Orfeón Pamplonés, del que fue Presidente; entre los artistas plásticos Gaspar Montes Iturrioz<sup>18</sup> y Jorge Oteiza, así como otros muchos cuya obra fue comprada para su colección privada. Del mecenazgo de su familia, especialmente con el apoyo de su hijo Juan Huarte Beaumont, destacaremos tres iniciativas: el respaldo a la labor escultórica de Oteiza y al laboratorio de música experimental Alea, en Madrid, y el sostenimiento de la revista "Nueva Forma".

El apoyo a Jorge Oteiza se concreta en 1956, cuando el escultor, ya definitivamente asentado en España tras su paso por Latinoamérica, requiere de una estabilidad para su trabajo experimental. Esta se la dará Juan Huarte al facilitarle el espacio necesario para su taller en el edificio en construcción de los Nuevos Ministerios de Madrid, poniendo a disposición del artista el ayudante que requiere para sus ensayos. Se abrirá entonces el periodo más intensamente creativo de Oteiza, el que le conducirá a sus series experimentales y a su reconocimiento en la IV Bienal de Sao Paulo, que un año más tarde le concederá su Gran Premio Internacional de Escultura. En 1961 este mecenazgo se concreta en la materialización de otro sueño de Oteiza, la creación de la productora X Films, para que el artista desarrolle sin dificultad sus proyectos cinematográficos. Además, en 1965, el escultor instala varias esculturas suyas en la mansión de los Huarte<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> PAREDES, J., *cit.*, p. 266.

<sup>17</sup> El 2 de mayo de 1969 Halfter estrena en el Teatro Real de Madrid su Cantata de los Derechos Humanos, bajo el patrocinio del mecenas navarro.

<sup>18</sup> Por encargo de Félix Huarte decorará su domicilio de Pamplona (Villa Adriana) con pinturas murales, así como otros escenarios, tal, por ejemplo, el Frontón Euskalduna de Bilbao (1940). Ver ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Montes Iturrioz*. San Sebastián, Kutxa Fundazioa, 1994, p. 25.

<sup>19</sup> OROZCO, Pelay: *Oteiza, su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1978, pp. 144 y 584. Oteiza dedicaría a sus mecenas Juan Huarte y Charo Jiménez de

La siguiente iniciativa de los Huarte en el tiempo es la creación en 1966, en Madrid, de la revista "Nueva Forma-El Inmueble", bajo el patrocinio de su familia y la dirección del arquitecto vizcaíno Daniel Fullaondo, con una especial atención a los artistas vascos. En ella va a destacar el crítico de arte Santiago Amón, que jugará después un singular papel como organizador de exposiciones artísticas. "Nueva Forma" se propone relacionar la obra de investigación plástica con la arquitectónica, de Palazuelo y Millares en pintura, con Oteiza y Chillida en escultura, y Sáenz de Oiza, Fernández Alba y Fullaondo en arquitectura. En mayo de 1967 estas relaciones se explicitan en una exposición dentro de los Locales Hisa, de Madrid, sede de la publicación, ambientada con música de Luis de Pablo, otro de los autores que saldrá beneficiado de su relación con los Huarte. Un año más tarde se repetirá esta poliédrica experiencia con los arquitectos Corrales y Vázquez Molezún, el pintor Rafael Ruiz Balerdi y, de nuevo, el escultor Eduardo Chillida. Críticos de arte como José Camón Aznar, Ángel Crespo, Pilar Gómez Bedate y Santiago Amón son invitados a colaborar con sus comentarios en los catálogos correspondientes<sup>20</sup>.

La sombra de Juan Huarte Beaumont también se halla tras el Grupo Alea, formado en Madrid en 1965, al frente del cual -como dijimos- estaba el compositor bilbaíno Luis de Pablo, y del que partirán las creaciones musicales de vanguardia más importantes de España en los campos del dodecafonismo, la electrónica y la aleatoriedad. Luis de Pablo ejercerá gran influencia sobre los compositores jóvenes del momento, y posteriores, con sus obras basadas en la estética de Antón von Webern y de M. Ohana. La historia de estas investigaciones queda recogida en su libro "Aproximación a una estética de la música contemporánea" (1968). Recordemos que Luis de Pablo será el hombre escogido por la familia Huarte para organizar en Pamplona los Encuentros de Arte de 1972.

### 3. DESARROLLO DEL PROGRAMA

#### Exposiciones:

Los Encuentros comenzaron con el hinchado de la cúpula neumática de José Miguel Prada Poole frente al Gobierno Militar<sup>21</sup>, formada en realidad por diez semiesferas de 12,5 m. de altura por 25 m. de diámetro, cada una con su puerta de acceso, unidas por túneles cilíndricos, de plástico, en varios colores, abarcando el conjunto una extensión de 12.000 m<sup>2</sup>. Ejemplo de arquitectura endeble, sirvió de marco para mostrar un arte efímero a base de propuestas de body-art, arte conceptual y land-art de 91 artistas diferentes, entre ellos André, Christo, De María,

---

Huarte su *Propósito Experimental, 1956-1957*, texto programático publicado en el catálogo de su aportación personal en la Bienal de Sao Paulo, 1957.

<sup>20</sup> CALVO SERRALLER, Francisco (Dir.): *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. 2. El contexto*. Madrid, Mondadori, 1992, p. 326, que cita el trabajo de SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: "Exposición "Forma Nueva", *Goya*, 78 (1967), Madrid, Fundación Camón Aznar, pp. 416-420.

<sup>21</sup> Hoy espacio ocupado por el Palacio de Congresos y Auditorio "Baluarte". Esta cúpula venía precedida de otra que el mismo autor preparó para el congreso de diseño ICSID de Ibiza (1971). Ambas fueron proyectadas con ayuda de computadora en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid.



Dibbets, Ginzburg, Kosuth, Manzini, Muntadas, Nannucci, Oppenheim, y Serra<sup>22</sup>. Éste fue también el escenario para la presentación de montajes sonoros de João Barruso, Óscar Bazán, Ted Castle, Cruz de Castro, Isasa, Leszek Kielecki, Amel Kirnuje, Leandro, Lugan, Hale Maroglou, Mestres Quadreny, Schnebel y Oleg Strindberg, quienes, sirviéndose de procedimientos electrónicos, llevaron a cabo un autoanálisis de sus indagaciones en el marco conceptual. La presentación incluía la muestra titulada "Arte de sistemas" organizada por el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires (CAYC), bajo la dirección de Jorge Glusberg. En el interior de la carpa también se programaron recitales de poesía experimental (visual, fonética y pública) y emisiones de músicas de África, América y Oceanía, parte de las cuales no llegaron a ofrecerse por algunos problemas con el inflado de la cúpula<sup>23</sup>.

En el Hotel de los Tres Reyes se presentó la exposición "Generación automática de formas plásticas y sonoras", bajo el comisariado del director del Centro de Cálculo de Madrid, Ernesto García Camarero, que agrupó a otros 43 artistas. Los españoles Alexanco, Arrechea, Barbadillo e Yturralde, compartieron espacio en ella con Berni, Bénédict, Vaggione y Xenakis, y otros artistas más<sup>24</sup>, para plantear al unísono la consistencia del Arte Programado, producto de una estética calculada matemáticamente, que combina gráficas, puntos, contornos y música, con ayuda de ordenadores.

"Algunos aportes de la crítica al arte de los últimos diez años" fue el título de otra exposición más original de lo común en cuanto planteaba la complejidad del quehacer de los críticos ahora criticados, la cual inauguró los actos que se celebrarían en la Sala de Cultura de la CAN<sup>25</sup>. En la Ciudadela, que resultó ser uno de los espacios más aprovechados por los Encuentros, Tomás Marco y J. A. Fernández Muro ofrecieron sus "Recuerdos del porvenir", música adaptada a la pintura de Juan Giralt. El Paseo de Sarasate se constituyó en espacio abierto donde mostrar las obras

---

<sup>22</sup> Además de Antón, Antúnez, Arnatt, Art-Lenguaje, Ave, Barrios, Beckmann, Bedel, Ben Bénédict, Bercetche, Boije, Breakwell, Burguin, Burn, Castle, Calender, Collins, Criado, Devade, Dozenze, Dias, Dignac, Downey, Dujovny, Dye, Filko, Franquesa, Friedman, Gerz, González Mir, Grippo, Groh, Havel, Hasting, Heizer, Kirili, Klimes, Kocman, Kotler, Kroutvor, Kuttner, Le Gac, Leandro, Long, Maler, Manzini, Mariño, Marotta, Maxera, Metzil, Morris, Nyro, Oticica, On Kawara, Orensanz, Jordi Pablo, Pazos, Pellegrino, Plaza, Portillo, Ramsden, Rocha, Romero, Ruscha, Salcedo, S. Saura, Schneider, Smithson, Stembera, Teich, Testa, Torres, Uriburu, Vaccari, Venet, Valoch, Viallat, Weiner, Woodrow y Zabala.

<sup>23</sup> Los poetas que dieron sus recitales fueron Azeredo, Belloli, Bengé, Pau Bertrán, Blaine, Bory, Burkhardt, Camps i Mundó, Claus, A. de Campos, Döhl, Fernbach-Flarsheim, Furnival, Gappmayr, Garnier, Lilly Greenham, Gerz, Goeritz, Gomringer, Grögelova, Hansen, Hirsal, Jandl, Kolar, Kriwet, Lora-Totino, H. Mayer, Magalhães, Mills, Molero, Mon, Miikuni, Pazarkaya, Pignatari, Sharkey, Shimizu, Spatola, Thnet, Trinkewitz, De Wree, Warmuth, y Williams. Las músicas continentales previstas eran de los Pigmeos, Congo, Burundi, Gabón, Costa de Marfil, Mali, Níger, Túnez, Etiopía, y Eritrea (África); de la Argentina y México indígenas, el Altiplano, Batucada, Bahía, Carnaval Cubano e indios del SOE norteamericano (América); y de Bali, Nueva Zelanda, Australia y Polinesia (Oceanía).

<sup>24</sup> Gardy Artigas, Baher, Briones, Cage, Gerardo Delgado, Demarco, Equipo Crónica, Gómez de Liaño, Lugán, Llimós, Luis Muro, Mariño, Mestres Quadreny, Julio Plaza, Polesello, Pasman, Robirosa, A. Seguí, Seguí de la Riva, Sempere, Soledad Sevilla, Francesc Torres, Tamburini, Vanderbeek, Valcárcel Medina y Vidal.

<sup>25</sup> AMESTOY, Ignacio: "Crítica de la crítica" *Arriba España*, 27 de junio de 1972, p. 3.

de Arakawa, Equipo Crónica, Arias Misson, Gardy Artigas, Agúndez-Guerrero, Raisse, y Lugán, que presentó sus teléfonos aleatorios. En este medio, la intencionalidad de la obra expuesta adquiriría su máxima expresividad en el entorno de ruidos urbanos y evoluciones de los viandantes sobre las estructuras metálicas montadas por Isidro Valcárcel Medina. Lo mismo ocurría con los textos y acciones de poesía pública de Alain Arias Misson, Robert Llimós e Ignacio Gómez de Liaño por la ciudad, y con los objetos no identificables, pero interpelables, de Luis Muro. El conjunto de actos se enriquecía con videotapes y montajes sonoro-plásticos distribuidos en diferentes ámbitos y locales del centro de Pamplona, como la memorable combinación presentada por Josef Antoni Riedl en la Ciudadela; o "Aquí la Tierra" de Luc Ferrari-Jean Serge Breton, que se ofreció en el Frontón Labrit; y los primeros ejercicios de recreación, que solo pudieron contemplar algunos iniciados en el Hotel Maisonnave<sup>26</sup>.

Con el espectáculo de Allo! Ici la Terre, de Luc Ferrari, los Encuentros alcanzaron su clímax, en el momento en que durante el concierto de música, juegos de luces y proyecciones de motivos cotidianos, el público se puso a danzar, enardecido, y a mantear las figuras, sospechosamente grises, del espectador de espectadores que el Equipo Crónica, en número de cien ejemplares, había distribuido por las localidades del frontón, entre el público. Era éste un muñeco, erecto o para sentar en una silla, de unos 170 cm. de altura, elaborado en cartón piedra, con gafas oscuras, bigote espeso, corbata negra, y de mirada atenta, que escrutaba el ambiente de forma tan inquietante que al público, tenso hasta ese momento, cuando la situación se hizo propicia, le dio por zarandearlos, reventarlos y hasta descabezarlos en una especie de rito orgiástico, para decirlo con las palabras de Ruiz y Huici<sup>27</sup>.

Pero la exposición más comentada por la polémica que engendró fue la de "Arte vasco actual", en el Museo de Navarra, dirigida por el crítico Santiago Amón.

Ya aludimos a que uno de los objetivos de los Encuentros, para los organizadores, era el de informar sobre la cultura vasca. Recurrir a ella era lógico dentro de la trayectoria de la familia Huarte, como estamos viendo. Tanto Fullaondo, como De Pablo u Oteiza, como ahora el comisario de la muestra, eran vascos, eso sin valorar el componente también vasco de Navarra. Siendo pujante la creatividad plástica de los artistas norteños, los Encuentros se propusieron, como uno de los "platos fuertes", mostrar esta exposición que se celebraría en el Museo de Navarra y que duraría tantos días como aquellos. Pero la misma estuvo precedida de algunos movimientos inquietantes que explicarán su éxito a medias.

Santiago Amón, junto con José María Moreno Galván y Enmanuel Borja habían sido designados por el Ayuntamiento de Baracaldo comisarios de la I Muestra de Artes Plásticas que se celebró un año antes de la de Pamplona, con la que se pretendía superar el sistema competitivo de los concursos artísticos (concretamente, en 1970, 500 artistas habían propugnado la abstención a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes). Aparte de los artistas invitados a la exposición de Baracaldo

<sup>26</sup> Videotapes de Acconci, Alcolea, Beckley, Beirne, Bernstein, Bochner, Boije, Caring, Cazes, Flori, Fox, Holt, Lawler, Lawe, Mayer, Muntadas, Myers, Oppenheim, Otte, Patris, Prevost, Raisse y Webb.

<sup>27</sup> RUIZ, Javier y HUICI, Fernando: *La comedia del arte*, cit., p. 160.

(Amable Arias, Néstor Basterrechea, J. Barceló, Mari Paz Jiménez, Alberto Ramírez, Zumeta, Rafa Bartolozzi, Urculo y Darío Villalba), otros artistas vascos convocados con quince días de antelación a la inauguración de la muestra rechazaron que desde fuera se dirigiera un acontecimiento local<sup>28</sup>. El acuerdo al que finalmente se llegó con el ayuntamiento fue que, una vez terminada la exposición, a ella se sumarían todos los que aceptasen una convocatoria abierta, con lo que aquella se alargó hasta febrero de 1972 bajo el título de Exposición de Arte Vasco. Se habían presentado más de 200 artistas con unas 400 obras. El resultado fue muy discutido, pues las obras se colgaron siguiendo un orden alfabético de nombres, saliendo beneficiados los artistas menos consagrados.

Después de la experiencia de la muestra indiscriminada de Baracaldo, la participación vasca en los Encuentros de Pamplona se aprobó tras largos debates de una denominada "Asamblea de Artistas Vascos", que elaboró, con fecha de 17 de abril de 1972, un amplio estudio de cinco apartados para justificar tanto la asistencia como la aprobación de una selección de nombres a figurar en la exposición "Arte vasco actual". Para llegar a estas conclusiones se analizaba el carácter de los futuros Encuentros en su triple faceta elitista, vanguardista, y de difusión de la cultura en los niveles populares con motivo de las fiestas tradicionales de Pamplona<sup>29</sup>.

Aquel estudio tuvo unas puntualizaciones de la llamada Escuela de Deva, en Guipúzcoa, que había sido propiciada en 1969 por la Fundación Ostolaza a iniciativa del escultor Jorge Oteiza y del pintor-escultor Agustín Ibarrola. Iban enfocadas hacia la unidad de los artistas vascos y el resurgir de la "escuela vasca" de arte, pero lo interesante es que, entre ellas, se incluían estas condiciones de Oteiza para acudir a los "Encuentros": la apertura de un local para información y gestiones culturales de los artistas navarros en colaboración con los "del resto del País Vasco"; cesión al nuevo centro y a la Escuela de Deva del material audiovisual utilizado en los Encuentros; subvenciones a ambos centros; y garantía de participación activa en la organización de los futuros Encuentros; actuaciones que consideraba un primer paso para constituir un "grupo de artistas vascos".

Poco después, según informa María José Arribas, se celebró en Durango (Vizcaya) una reunión restringida de artistas vizcaínos en la que se llegaría al acuerdo de solidarizarse en caso de represalias contra alguno de los participantes. El conflicto estallaría cuando la organización de los Encuentros, al poco de inaugurarse la Exposición de "Arte Vasco Actual", decidió descolgar un cuadro de Dionisio Blanco "en evitación de que fuera retirado por la autoridad gubernativa por su tema directamente político"<sup>30</sup>. En virtud del acuerdo antes alcanzado, Ibarrola y Arri se llevaron sus obras. También Chillida hizo lo propio con la suya, pero justificándose en que el espíritu de su obra estaba presente en la pieza escultórica expuesta de Ramón

<sup>28</sup> Aunque Santiago Amón era del propio Baracaldo, él y sus colaboradores en el comisariado realizaban su tarea crítica en Madrid.

<sup>29</sup> El texto del estudio se ofrece en ARRIBAS, María José: *40 años de arte vasco, 1937-1977. Historia y documentos*. San Sebastián, Erein, 1979. Cap. 8, pp. 187-192.

<sup>30</sup> ESTEBAN, José María: "Conflicto en los "Encuentros de Arte", *Diario de Navarra*, 28 de junio de 1972, p. 24.

Carrera<sup>31</sup>. Javier Morrás hubo de sustituir su "Cristo amordazado" por un tema representativo del Encierro de los toros<sup>32</sup>.

En el proyecto de la exposición estaban presentes, a través de veinte obras pictóricas y escultóricas, los representantes de la tercera generación de artistas vascos, divulgadores de las ideas vanguardistas por medio principalmente de la escultura, como Eduardo Chillida, y el "grupo de Aranzazu" -excluido Oteiza al no ser atendidas sus peticiones por la organización de los Encuentros- con Agustín Ibarrola, Néstor Basterrechea y Mari Paz Jiménez; los de la cuarta, como Remigio Mendiburu, Vicente Larrea, Rafael Ruiz Balerdi, José Luis Zumeta, y José Antonio Sistiaga; y los más jóvenes entonces: Carmelo Ortiz de Elguea, Ramón Carrera, Fernando Mirantes y Marta Cárdenas, con algunos representantes de la pintura navarra<sup>33</sup>.

#### Conciertos y escenificaciones:

La dimensión musical de los Encuentros presentó dos variantes. Por un lado buscaron hermanar las culturas occidentales con las orientales: así, el Orfeón Pamplonés ofreció un concierto de música culta con obras del compositor Tomás Luis de Victoria, mientras los hermanos Arce realizaron una exhibición de "Txalaparta", música primitiva vasca, y Diego el del Gastor y el Grupo Gitano de Morón interpretaron música, cante y dance flamencos; Hoseyn Malek, dio un concierto de música clásica iraní; Kathakali de Kerala una combinación de teatro, danza, canto, música y acrobacia proveniente del suroeste de la India; y Trân van Khê, música y cantos tradicionales del Vietnam. Mas un aspecto importante de los Encuentros lo constituyó la divulgación de las últimas vanguardias musicales. Horacio Vaggione y Eduardo Polonio interpretaron IT, música electrónica libre sin otro propósito que mostrar la acción concreta de emitir sonidos<sup>34</sup>; Luis de Pablo y Alexanco presentaron su obra plástico-sonora "Soledad interrumpida", donde sirviéndose de magnetófonos, órganos eléctricos, amplificadores y mandos de aire comprimido conectados a muñecos hinchables, De Pablo generó un cataclismo sonoro que al mismo tiempo animó de forma extraña esas figuras en las que Maurice Fleuret veía el reflejo de los horrores y esperanzas de la condición humana<sup>35</sup>; Antonio Agúndez Leal, en el Paseo de Sarasate, interpretó su "Música para una ciu-

<sup>31</sup> Declaraciones de Eduardo Chillida a *Diario de Navarra*, 30 de junio de 1972, p.24.

<sup>32</sup> ANÓNIMO: "Los "Encuentros" pese a los rumores continuarán celebrándose", *Diario de Navarra*, 29 de junio de 1972, p. 23. Ver también el artículo de ESTEBAN citado en la nota 31.

<sup>33</sup> Además de los nombres citados, estuvieron presentes Arri, Dionisio Blanco, Bonifacio Alfonso, Gonzalo Chillida, Juan Mieg, y los navarros Isabel Baquedano, Javier Morrás y Pello Osés.

<sup>34</sup> "La música no tiene principio ni fin. Un concierto es un punto donde coinciden el espacio, el tiempo, los sonidos y unos cuantos seres que dedican un instante de sus vidas a contemplar el paso de la música permanente. IT es un instante de nuestra actividad". Tomado de ALEA: *Encuentros 1972 Pamplona*, Pamplona, 1972, (s.p.).

<sup>35</sup> "Hay en ese teatro mecánico una extraña humanidad estilizada como condensada, abreviada... sin argumento, sin acción, sin anécdota cualquiera, ese simple juego de fenómenos neumáticos y acústicos habla con elocuencia de los horrores y de las esperanzas de la condición humana". Maurice Fleuret en ALEA: *Encuentros 1972 Pamplona*, Pamplona, 1972, (s.p.).

dad. Promenade sur un parc"; Sylvano Bussotti, con su trío experimental Bussottihornungrocco, mostró en "Las rarezas", dentro del Teatro Gayarre, una combinación de artes sobre la escena con el apoyo instrumental; Juan Hidalgo-Walter Marchetti-Esther Ferrer realizaron un concierto ZAJ o de música de acción, una "música silenciosa" realizada con la ayuda de un piano y objetos "no sonoros", es decir, visuales, colorísticos y movimientos corporales con el fin de buscar el juego imposible de visualizar la música; y el mítico John Cage, padre de las músicas electrónica y aleatoria, en colaboración con David Tudor, ofreció en la Sala de Armas de la Ciudadela una de sus expresiones acústico-vocales sobre el hilo conductor de la duración temporal.

#### Proyecciones:

Diariamente se celebraron coloquios y se proyectaron diapositivas de arte de los últimos años, acompañadas de audiciones de cintas sobre música actual como "pistas del presente artístico que son la sustancia de los Encuentros", según el catálogo. Pero además de las proyecciones de videotapes, una parte importante del programa se la llevaron las proyecciones de cine experimental en las salas cinematográficas de la ciudad, siempre abarrotadas de público.

Se proyectaron películas memorables de Shusaku Arakawa, Javier Aguirre, José Antonio Sistiaga, Luis Buñuel y Georges Méliès, entre los autores de ese otro cine hecho por plásticos, por músicos y profesionales que hunde sus raíces en la Vanguardia del siglo XX e incluso se remonta al siglo XIX, y que los Encuentros condensaron en un ciclo sin precedentes en España por su interés y magnitud<sup>36</sup>.

## 4. CRÍTICA Y VALORACIÓN

Los Encuentros se celebraron en un ambiente políticamente difícil que algunos hechos terminaron por tensar inevitablemente. La inexistencia de libertad de expresión, la posible manipulación cultural y política de cualquier acontecimiento, la concepción del arte como de un instrumento que contribuiría a cambiar la realidad sociopolítica, la diversidad de grupos y de militancias políticas, la influencia del nacionalismo, eran factores que impregnaban el ambiente. Un ambiente crispado por acontecimientos relativamente recientes: Expulsión de España de la familia Borbón Parma en diciembre de 1968, estado de excepción en enero de 1969, Proceso de Burgos contra militantes de ETA en 1970 (en que el fiscal solicitó seis penas máximas), tres muertos en las manifestaciones contra la contaminación en Erandio ese mismo año, juicios del Tribunal de Orden Público contra sindicalistas, militantes comunistas, estudiantes, encierros de protesta de intelectuales (como el de

---

<sup>36</sup> Otros autores revisados fueron O. Beckman, Boltanski, Breakwell, P. Cazes, A. Celis, Fissinger, J.J. Flori, P. Ganel, Fructuoso Gelabert, J. L. Godard, M. Kagel, Habbena, K. H. Hödicke, Lacombe, Latham, Léger, Man Ray, Monory, J. L. Nyst, G. Patris, Pommeruelle, J. P. Prévost, Ruiz Balerdi, M. Shapers, W. Sharp, W. Ciprés, Stampfli, Gonzalo Suárez, Valcárcel Medina, Wanderbeek, Van der Linden, Vertov y Vostell.

Montserrat), politización del arte a nivel temático, de los artistas, críticos y analistas teóricos.

Los sentimientos políticos hicieron su aparición en los primeros momentos de los Encuentros. La retirada de obras por algunos de los artistas representados en la exposición "Arte vasco actual" destapaba intenciones ya clarificadas en la Asamblea de artistas vascos del 17 de abril de ese año, en que se denunciaba que los Encuentros servirían para "explotar una política de prestigio internacional desprovista de los problemas nacionales, ignorando el euskera y descubriendo la postergación en que se mantiene la expresión cultural del pueblo vasco"<sup>37</sup>. Durante el mismo desarrollo de los Encuentros, algunos de los participantes en ellos lanzaron un Manifiesto que hablaba de limitaciones al contenido de la aportación presentada por algunos artistas vascos y ello "por motivos extra-artísticos", de coerciones en el desarrollo de los coloquios, y de limitaciones en el desarrollo de los actos en la calle<sup>38</sup>. Hubo intentos de imponer actos no previstos en el programa, como el de unas doscientas personas que se reunieron bajo la cúpula de Prada para deliberar de comunicación y contra-cultura, y fueron desalojadas a la fuerza por una música electrónica puesta a alto volumen<sup>39</sup>. M. J. Arribas escribe de la intencionalidad de algunos participantes "comunistas" que apoyaron la idea de intervenir en la exposición de "Arte vasco actual" para luego reventarla desde dentro para evidenciar la naturaleza del sistema<sup>40</sup>. En fin, la prensa navarra describe algunos intentos de politizar los actos culturales, que motivaron la amenaza de suspensión por parte de Juan Huarte<sup>41</sup>.

ETA colocó dos bombas en diferentes puntos de la ciudad los días 26 y 28 de junio, causando varios heridos, al tiempo que distribuyó octavillas donde explicaba su boicot a unos Encuentros "que no sirven sino a la burguesía" y estaban financiados con el "dinero robado a los obreros", en alusión a un conflicto reciente en la empresa Imenasa de Pamplona<sup>42</sup>. Su postura contraria a los mismos se volvió a comprobar cuando la organización terrorista secuestró en enero de 1973 a uno de los miembros de la familia mecenas, Felipe Huarte Beaumont, para cuyo rescate pediría la cifra de 50 millones de pesetas. Tras su puesta en libertad, los Huarte disolverían el grupo Alea y se frustraría el deseo de repetir bialmente estos Encuentros<sup>43</sup>.

---

<sup>37</sup> Resolución adoptada por dicha Asamblea y publicada por ARRIBAS, María José: *40 años de arte vasco...*, cit., pp. 187-192.

<sup>38</sup> "Manifiesto de un Grupo de Participantes en los Encuentros", firmado por Castilla del Pino, García Camarero, Javier Ruiz, Francesc Torres, S. Pau Bertrán, Nacho Criado, Franquesa, Salvador Saura, Javier Aguirre y varios participantes más. Véase ARRIBAS, María José: *40 años de arte vasco...*, cit., pp. 194-196.

<sup>39</sup> ARRIBAS, María José: "Pamplona: Encuentros-72", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 1 de julio de 1972.

<sup>40</sup> ARRIBAS, María José: *40 años de arte vasco...*, cit., p. 178.

<sup>41</sup> ESTEBAN, José María: "En la Sala de Cultura. Audición musical presentada por el profesor Lejaren Hiller", *Diario de Navarra*, 28 de junio de 1972, p. 24; e ID. "Éxito de los coloquios...", *Diario de Navarra*, 30 de junio de 1972, p. 24.

<sup>42</sup> Es María José Arribas quien cita en su texto *40 años de arte vasco...*, ya mencionado, las octavillas de ETA "Encuentros 72" y "Más sobre los Encuentros", y utiliza como fuente informativa el boletín Hautsi, agosto de 1972 (arts. "Comunicado de ETA: Estética y Revolución" y "Sobre la Cultura"). Ver en su obra las pp. 201-203.

Hechas estas consideraciones, las críticas negativas a los Encuentros se centran en la falta de información, la excesiva mezcla de estilos, la carencia de método pedagógico al presentar los actos, los fallos organizativos (el más sonado ocasionó una protesta colectiva de los asistentes al Cine Príncipe de Viana que esperaban ver "Un perro andaluz" de Buñuel y se le ofrecieron películas de Méliès), su elitismo, la falta de preparación del público para entenderlos, y su escaso apoyo a los artistas pamploneses. Algún juicio resultó incluso duro por la incompreensión que denotaba hacia ellos. "La ciudad -escribe el crítico musical Filare- no ha penetrado en los Encuentros, éstos han contado con su público de jóvenes melenudos, indolentes... Bajo el aspecto solemne se oculta el pseudoarte, lo negativo, lo absurdo, lo que no tiene razón de ser y enmascara su vacuidad con la apariencia novísima"<sup>44</sup>. La crítica también se dirigió hacia la prensa, porque -opina Amestoy- "no existió un seguimiento adecuado", especialmente por los medios nacionales<sup>45</sup>.

Pero también se emitieron juicios positivos. Se alabó su gratuidad y el sople de libertad que traían a una sociedad "monótona y mediocre"<sup>46</sup>. "Ese público joven -el asistente- ha dado lecciones diarias de civismo, de inteligencia, de comprensión; salvo contadas ocasiones... huían de todo dogmatismo, de todo prejuicio, de cualquier simpleza crítica, querían simplemente saber, oír y experimentar directamente... para poder tener una opinión personal"<sup>47</sup>. Ollarra estaba seguro de que traerían "comprensión y salud intelectual"<sup>48</sup>.

Su importancia -añade Huici- estuvo en ser:

"...catalizador de cuestiones que permitieron abrir un debate interior... que generó un proceso de reflexión en torno a la quiebra del modelo de modernidad... que no iba a aflorar en plenitud sino en el umbral de los 80...; contribuyeron a poner los relojes del arte contemporáneo español a la hora del mundo"<sup>49</sup>.

Y esto fue posible porque en Pamplona se produjo un excepcional mestizaje entre el hábito festivo de la ciudad, las jóvenes generaciones, el interés por el juego

<sup>43</sup> Ana María Guasch sostiene que con los Encuentros ETA se definió por primera vez en materia cultural. Véase GUASCH, Ana María: *Arte e ideología...*, cit., p. 167.

<sup>44</sup> Véanse en la prensa local las opiniones de AMESTOY, Ignacio: "Notas a Zaj", *Arriba España*, 30 de junio de 1972, p. 4; ARBELOA, Víctor Manuel y MAULEÓN, Jesús: "Carta abierta sobre los Encuentros", *Diario de Navarra*, 2 de julio de 1972, p. 28; BARTOLOZZI, Francis: "Los Encuentros. Charla de Francis Bartolozzi", *Arriba España*, 2 de julio de 1972, p. 16; y de FILARE [Alberto Fraile]: "Mi resumen de los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 4 de julio de 1972, p. 16. Y las opiniones de algunos testigos del momento, como José María Muruzábal, Javier Morrás y Fermín Echaurren, en PÉREZ DE EULATE VARGAS, Margarita: *La crítica de artes plásticas en la prensa diaria navarra, 1955-1983*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 273, 452, 456 y 459.

<sup>45</sup> PÉREZ DE EULATE VARGAS, Margarita: *La crítica de artes plásticas...*, cit., pp. 398-399.

<sup>46</sup> ARBELOA, Víctor Manuel y MAULEÓN, Jesús: "Carta abierta sobre los Encuentros", cit.

<sup>47</sup> GOITI [Fernando Pérez Ollo]: "Notas del reporter" [epígrafe "Una radiografía"], *Diario de Navarra*, 5 de julio de 1972, p. 7.

<sup>48</sup> OLLARRA [José Javier Uranga]: "Pamplona y el arte actual", *Diario de Navarra*, 1 de julio de 1972.

<sup>49</sup> HUICI, Fernando: "Memoria de los Encuentros", en VV.AA. *Los Encuentros de Pamplona 25 años después* cit., p. 33.

y la experimentación, y la abolición de fronteras entre el arte y la vida.

Quizás parecieron entonces una "escaramuza cultural", en expresión de Arribas<sup>50</sup>, pero vistos desde la lejanía del tiempo hoy aparecen como un hito importantísimo gracias al cual pudieron establecer contacto el público y los creadores con experiencias que en el campo del arte último se estaban dando a nivel conceptual, minimalista, neo-dadaísta y cibernético. Este ejercicio crítico-analítico del arte no excluía, además, a ninguna de las artes -salvo a la fotografía como expresión independiente. Muy al contrario, trataron de mostrar los contactos entre ellas, avanzando un concepto hoy aceptado, el de las artes audiovisuales. Por tanto, la pretensión de Juan Huarte al organizarlos -"creemos que la base fundamental para estructurar el país es la información"<sup>51</sup>- se demostró eficaz a la postre.

Termina así la historia de un trascendental evento cultural, primero en su género en España y en el mundo -en opinión del especialista en música electrónica Luc Ferrari- por la intensidad y variedad de actividades culturales que ofreció en una ciudad de provincias hasta entonces mundialmente conocida por sus Fiestas<sup>52</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, Juan Antonio: *Arte último. La "Nueva Figuración" en la escena española*. Madrid, 1969.

ALEA: *Encuentros 1972 Pamplona*, Pamplona, 1972.

AMESTOY, Ignacio: "Crítica de la crítica", *Arriba España*, Pamplona, 27 de junio de 1972, p. 3.

ARBELOA, Víctor Manuel y MAULEÓN, Jesús: "Carta abierta sobre los Encuentros", *Diario de Navarra*, 2 de julio de 1972, p. 28.

ARRIBAS, María José: "Pamplona: Encuentros-72", *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 1 de julio de 1972.

ÍDEM: *40 años de arte vasco, 1937-1977. Historia y documentos*. San Sebastián, 1979.

BARTOLOZZI, Francis: "Los Encuentros. Charla de Francis Bartolozzi", *Arriba España*, Pamplona, 2 de julio de 1972, p. 16.

BONET, Juan Manuel: "La calle como lugar para la creación artística", *Diario de Navarra*, 28 de junio de 1972, p. 23.

CALVO SERRALLER, Francisco: *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*, Madrid, 1985.

CALVO SERRALLER, Francisco (Dir.): *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. 2. El contexto*. Madrid, 1992.

<sup>50</sup> ARRIBAS, María José: *40 años de arte vasco, cit.*, p. 181.

<sup>51</sup> Juan Huarte en conversación con Javier Ruiz y Fernando Huici. Véase el libro de estos autores *La comedia del arte, cit.*, p. 324.

<sup>52</sup> ANÓNIMO: "Quien es quien en los Encuentros: Luc Ferrari", *El Pensamiento Navarro*, 29 de junio de 1972, p. 8.



FILARE [Alberto Fraile]: "Introducción a los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 1 de junio de 1972, p. 6.

ÍDEM: "Encuentros 1972. Pamplona. Ante los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 25 de junio de 1972, p. 16.

ÍDEM: "Mi resumen de los Encuentros", *El Pensamiento Navarro*, 4 de julio de 1972, p. 16.

GOITI [Fernando Pérez Ollo]: "Notas del reporter" [epígrafe "Una radiografía"], *Diario de Navarra*, 5 de julio de 1972, p. 7.

GUASCH, Ana María: *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Madrid, 1985.

HUARTE Y CÍA, S.L.: *Libro del XXV Aniversario*. Pamplona-Madrid, 1952.

MARCHÁN, Simón: *Del arte objetual al arte de concepto. Las artes plásticas desde 1960*. Madrid, 1972.

OLLARRA [José Javier Uranga]: "Pamplona y el arte actual", *Diario de Navarra*, 1 de julio de 1972.

OROZCO, Pelay: *Oteiza, su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. Bilbao, 1978.

OTEIZA, Jorge: *Propósito Experimental, 1956-1957*. Sao Paulo, 1957.

PAREDES, Javier: *Félix Huarte (1896-1971). Un luchador enamorado de Navarra*. Barcelona, 1997.

PÉREZ DE EULATE VARGAS, Margarita: *La crítica de artes plásticas en la prensa diaria navarra, 1955-1983*. Pamplona, 1998.

RUIZ, Javier y HUICI, Fernando: *La comedia del arte (en torno a los Encuentros de Pamplona)*. Madrid, 1974.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio: "Exposición "Forma Nueva", *Goya*, 78 (1967), pp. 416-420.

VV.AA.: *Los Encuentros de Pamplona 25 años después*. Pamplona, 1997.

