

ISABEL BAQUEDANO

DE LA BELLEZA Y LO SAGRADO / EDERTASUNAZ ETA SAKRATUAZ

SEP 2020
ENE 2021

PAREJA, 1978. ÓLEO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN PARTICULAR / BIKOTEA, 1978. OIHAL GAINENKO OILIO-PINTURA. BILDUMA PARTIKULARRA. 71 X 100 CM (MUN)

Presentada ahora de manera simultánea en el Museo de Navarra y el Museo Universidad de Navarra a través de dos exposiciones complementarias, *De la belleza y lo sagrado* ofrece la oportunidad de contemplar, por primera vez en Pamplona, los diferentes periodos de trabajo de la pintora Isabel Baquedano (Mendavia, Navarra, 1929-Madrid, 2018).

La exposición se ha presentado previamente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde había sido inicialmente concebida por la propia Baquedano como una pieza de cámara organizada con base en la obra de temática religiosa. Su inesperado fallecimiento, y el posterior acceso a las obras que conservaba en sus estudios de Pamplona y Madrid, hicieron obligado una primera revisión lo más completa y ordenada posible de su trabajo, desde sus primeras obras, realizadas en la década de 1950, a sus últimas pinturas.

Edertasunaz eta sakratuaz aldi berean aurkezten da orain Nafarroako Museoa eta Nafarroako Unibertsitatea Museoa, bi erakusketa osagarriren bidez. Erakusketak aukera ematen du Isabel Baquedano margolariaren (Mendabia, Nafarroa, 1929 - Madril, 2018) lanaren aldi ezberdinak ikusteko Iruñean lehenengo aldiz.

Erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoa aurkeztu zen aurretik. Bertan asmatu zuen Baquedanok berak, ganberako obra baten moduan, erlijio gaietako lanetan oinarriturik. Baquedano ezustean hil zen, eta, horren ondoren, Iruñeko eta Madrilgo estudioetan zituen obrak aurkitu ziren. Hori dela eta, haren lanaren berrikuspen osoagoa eta ordenatuagoa egin behar izan zen, 50eko hamarkadan egindako lehenengo obretatik azken pinturataraino.

Isabel Baquedano Iruñean bizi izan zen 1957tik 1988ra arte, urte horretan amaitutzat jo baitzuen Arte eta

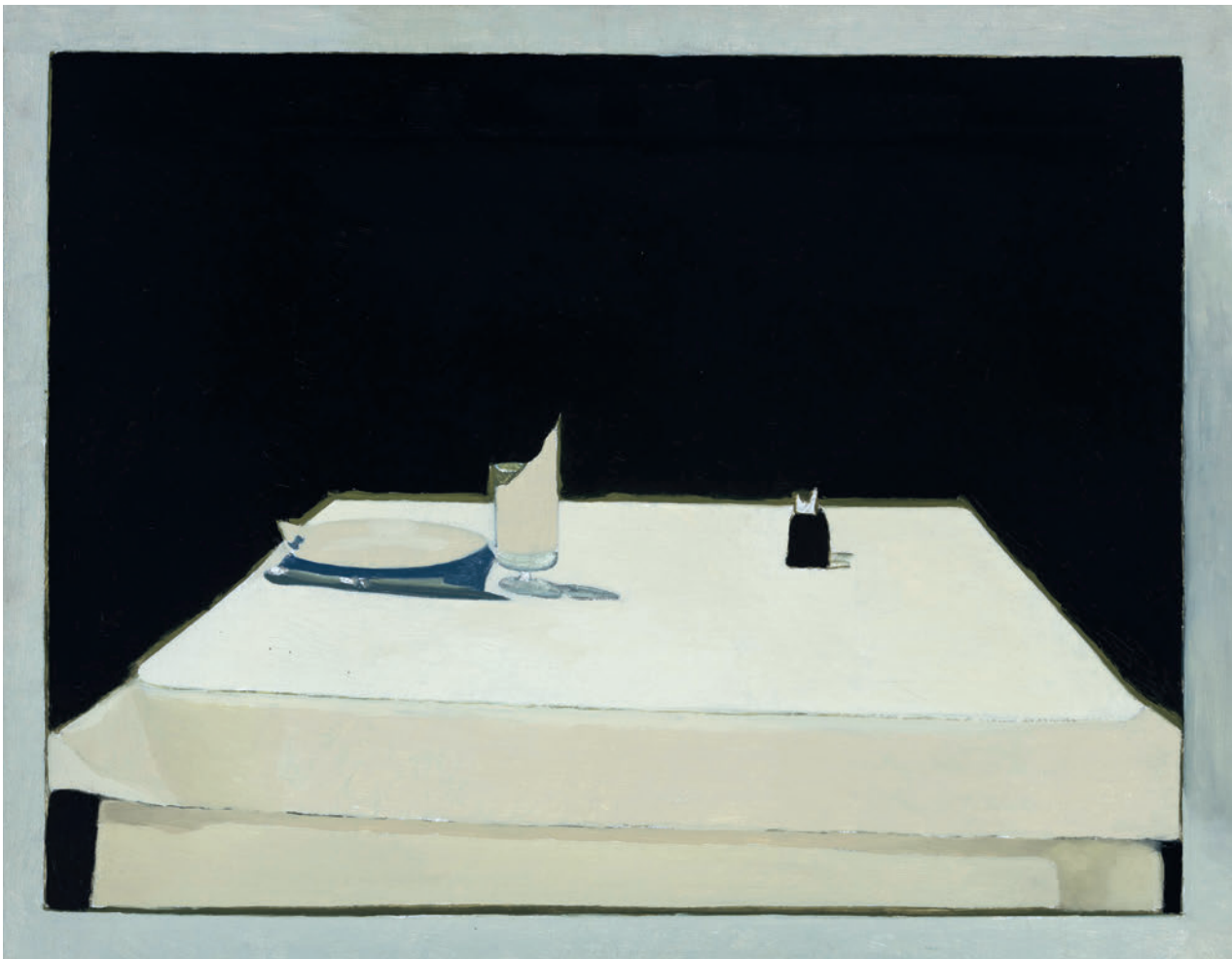


PELUQUERÍA DE SEÑORAS. ÓLEO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN PARTICULAR / EMAKUMEEN ILE-APAINDEGIA. OIHAL GAINeko OLIO-PINTURA. BILDUMA PARTIKULARRA. 24 X 19 CM (MN)

Isabel Baquedano residió de forma continuada en Pamplona desde 1957 hasta el año 1988, cuando dio por concluida su experiencia de profesora en la Escuela de Artes y Oficios. Buena parte de los cuadros de la exposición fueron realizados en su estudio de la calle Yanguas y Miranda.

Lanbide Eskolako irakaslana. Erakusketako koadroetako asko Yanguas y Miranda kalean zeukan estudioan pinta-tu zituen.

Artearen Historian aditua eta horren zale amorratua zela, haren lan ederrenetako askok *non finito* eta *pentimento* izaera dute, eta, hain zuzen ere, pinturaz zeukan



MESA, 1979. ÓLEO SOBRE LIENZO. MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO / MAHAIA, 1979. OIHAL GAINEKO OLIIO-PINTURA. BILBOKO ARTE EDERREN MUSEOA. 61,9 X 76,1 CM (MN)

Gran conocedora y apasionada de la Historia del Arte, su elevada visión de la pintura estaría en el origen de la condición de *non finito* y *arrepentimientos* de muchas de sus obras más hermosas, y de la sorprendente diversidad de inventos técnicos que la pintora habilitaría para sostener al cuadro más allá del sentido de la representación, frente a la verdad de lo sin nombre, de la que brota, no por azar, la autenticidad de su obra.

La vida de la pintura

Los dibujos y trabajos de los primeros años 50 que abren la exposición del Museo de Navarra, manifiestan con elocuencia la disposición natural de Isabel Baquedano para el arte, como si conociera desde siempre que el sentido de una obra descansa sobre el hecho autónomo del cuadro en tanto que pintura. Dueña de un dibujo limpio y decidido, y del color deslumbrante, la artista supo trabajar con rapidez e intensidad a la búsqueda de su propio estilo.

Durante la década de 1960 mantuvo una gran actividad pública como pintora, exponiendo con frecuencia y disfrutando del reconocimiento unánime de los críticos. En pocos años su trabajo evolucionaría desde la figuración realista de contenido social hacia iconografías de gran economía formal, cercanas en algunos aspectos al

jakitura zabalago izatera horren oinarrian. Halaber, jakitura zabal horrek eragin zuen margolariak hainbat asmakuntza tekniko sortzea koadroa irudikapen hutsetik harantzago eramateko, izenik gabekoaren egiaurrean, egia horretatik sortzen dela haren obraren benetakotasuna, eta ez ausaz.

Pinturaren bizitza

Nafarroako Museoko erakusketaren sarreran dauden marrazkiak eta lanak 50eko hamarkadako lehenengo urteetakoak dira, eta oso modu adierazkorrean agertzen dute Isabel Baquedanok arterako zeukan dohain naturala, artistak betidanik jakin izan balu bezala obra baten zentzua datzala pintura bat den koadroaren autonomian. Marrazketa garbia eta segurua zen harena, kolore liluragarrikoa, eta bere estiloa bilatzeari ekin zion azkar eta bizitasunez.

Jarduera publiko handia izan zuen pinturan 60ko hamarkadan: erakusketak sarritan egiten zituen, eta kritikariaren ahobatezko aintzatespena jasotzen zuen. Urte gutxitan, bere lana igaro zen eduki sozialeko figurazio errealistatik ekonomia formal handiko ikonografiarantz, zeinek antz handia baitzuten pop artearekin alderdi batzuetan. Garai hartan, Baquedano hasi zen askotariko argazkiak erabiltzen koadroa eraikitzeko, osagai



AUTORRETRATO, 1977. ÓLEO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN MERCEDES NAVARRO LATORRE / AUTORRETRATUA, 1977. OIHAL GAINeko OLIIO-PINTURA. BILDUMA: MERCEDES NAVARRO LATORRE. 130 X 97 CM (MUN)

arte Pop. En esa época Baquedano comienza también una construcción del cuadro basada en la utilización de imágenes fotográficas diversas, abiertas a componentes biográficos y articuladas mediante el color, claves importantes del realismo de su pintura que la artista sabrá resolver esquivando los riesgos de su propia facilidad.

biografikoak zituztenak eta kolorearen bidez eratzten zirenak. Horiek guztiak gako garrantzitsuak dira haren pinturaren errealismoan, artistak ebatzi zituenak haien erraztasunak berak ekarritako arriskuei iskin eginda.

Haren obrek nolabaiteko osotasun errealista lortu zuten 70eko hamarkadan zehar, bat zetorrena urte horietan

Será a lo largo de los años 70 cuando sus obras alcanzarán cierta plenitud realista en correspondencia con el bienestar afectivo que la artista consigue durante esos años. Ejemplo de ello es el cuadro denominado coloquialmente *La pareja de espaldas*, pintado entre el blanco y el negro fotográfico pero bien tramado de color, con el contrapunto del bodegón titulado *Mesa*, de color aún más extremado, y resuelto en 1979 por apropiación de los restos de un cuadro anterior donde la pintora trataba de plasmar su recuerdo del comedor del Hotel Internacional de Canfranc. En una muestra de la intervención de lo biográfico, la representación es la excusa que utiliza para atrapar lo que, viniendo a faltar en el cuadro, a cargo del inconsciente, dará sentido último a sus obras.

No resulta fácil poner fecha a los trabajos de Baquedano, dado que actuaba con absoluta libertad sobre temas y cuestiones materiales (las técnicas o los tamaños de sus cuadros), o interviniendo tanto en obras justo comenzadas como en otras que, en principio, se daban por terminadas. Por eso el dato de adquisición de uno de los *autorretratos* presta la fecha de 1977 a los otros cuadros, aun cuando el color y la suspensión temporal de las figuras dificulte homologarlos a las obras realizadas en aquellos años. Con imprecisión, los pequeños *camareros* toman lugar sobre el amplio margen de finales de los noventa y el inicio del siglo, mientras que la serie *Figura tumbada en un sofá* resulta por el momento imposible de datar. Ocurre igualmente con alguno de los bodegones realizados desde siempre y “sin pensar”, en un día cualquiera, para “descansar de la pintura”, según contaba la artista.

Dar a ver lo que no se tiene

Isabel Baquedano disfrutó de una vida larga dedicada fervorosamente a la pintura. Durante el recorrido de las dos exposiciones de Pamplona, al contemplar las obras en su conjunto, resulta sorprendente que, a través de los cambios de técnica de un tiempo a otro, los cuadros mantengan una misma función biográfica, como si lo vivido y lo pintado fueran correlativos. Lo cual incita a pensar que la pintura le permitía a la artista tomar posición simbólica, en el mundo y con los demás, haciéndonos partícipes de su aventura, mediante el enigma latente de los cuadros y por su misma y rara belleza.

En el territorio del arte, los años 80 se sucedieron bajo la ilusión de una revuelta adjetivada como *transvanguardia*, basada en lo más propio y singular del sujeto y en la participación del deseo en el hacer material del arte. El trabajo de Baquedano durante esos años soportó, consecuentemente, cambios inesperados respecto de su particular realismo. Gracias al trabajo diario, la artista iría reconociendo motivos y maneras nuevas de pintar, que la conducirían inexorablemente hacia los temas religiosos, no sin antes practicar ciertos desagrazos sentimentales y pictóricos, fueren los paisajes de Grecia; la figura de la mujer frente a mesas desoladas, tan distintas de los bodegones rebosantes de luz y color que pintara siempre; o la ironía punzante de *Gilda*. Sucesos ineludibles de pintu-

artistak lortu zuen afektibitate ongizatearekin. Horren adibide da *Atzeraka dagoen bikotea* deitu ohi den koadroa, argazkietako zuri-beltzetik hurbil dagoena, baina kolorez ongi eratua. Horren kontrapuntua da *Mahaia* izeneko natura hila, kolorearen erabilera are zorrotzagoa agertzen duena eta 1979an amaitu zuena aurreko koadro baten *hondarrak* aprobetxatuta, zeinetan margolaria saiatzen baitzen Canfranceko Nazioarteko Hoteleko jantokiaz zeukan oroitzapena azaltzen. Osagai biografikoaren presentzia erakutsita, irudikapena da aitzakia bat, eta hori erabiltzen du koadroan falta den hori harrapatzeko, inkontzientearen kargura, zeinak zentzua ematen baitie haren obrei.

Ez da erraza data jartzea Baquedanoren lanei; izan ere, erabateko askatasunaz jarduten zuen gaiei eta kontu materialei dagokienez (teknikak edo koadroen tamainak), eta esku hartzen zuen bai obra hasi berrietan, bai ustez amaitutzat jotzen zirenetan. Horregatik, *autorretratue* tako bat 1977. urtean erosi zenez, lortu egin da data jartzea gainerako koadroei, nahiz eta koloreak eta figuren denbora-zehaztasunik ezak oztopatzen duten urte horietan egindako obrekin homologatzea. Zehaztu ezin bada ere, *zerbitzari* txikiak 90eko hamarkadaren amaieratik mende hasierara bitarteko aldi zabalean gauzatu ziren; *Sofan etzandako figura* saila, berriz, dataezina da momentuz. Berdin gertatzen da natura hiletako batzuekin, betidanik eta “pentsatu gabe” pintatzen baitzituen, noiznahi, “pinturaz deskantsatzeko”, artistak esaten zuen bezala.

Esku artean ez dagoena ikusaraztea

Isabel Baquedanok bizitza luzea izan zuen, eta pintatzen eman zuen, sutsuki pintatu ere. Iruñeko bi erakusketen ibilbidean zehar, eta obra osotasunean ikusita, harrigarria da nola eusten dioten koadroek funtzio biografiko berari, aldi batetik bestera teknika aldatu bazen ere, bizitakoa eta pintatutakoa korrelatiboak izanen balira bezala. Horrek pentsarazten du, pinturari esker, artistak jarrera sinbolikoa hartzen zuela munduarekin zein besteekin eta bere abenturaren partaide bihurtzen gintuela, koadroen enigma ezkutuaren bidez eta haien edertasun bitxiarengatik.

Artearen eremuan, 80ko hamarkada matxinada baten ilusiopean igaro zen: *transabanguardia* izena hartu zuen matxinadak. Joera horren oinarriak ziren bai subjektuaren berezkotasuna eta berezitasuna, bai desioak parte hartzea artearen gauzapenean. Horren ondorioz, urte horietan Baquedanoren lanak ustekabeko aldaketak izan zituen, haren errealismo bereziaren aldean. Eguneroko lanari esker, pintatzeko motibo eta modu berriak ezagutzen joan zen artista, eta horiek ezinbestean eraman zuten erlijio gaietarantz, bidean atsekabe sentimental eta piktoriko batzuk izan zituela, izan Greziako paisaiak, izan mahai hutsen aurrean dagoen emakume baten figura, zeinak oso ezberdinak baitira beti pintatzen zituen natura hil argi eta koloretsuen aldean; edo *Gildaren* ironia zorrotza. Pinturaren gertaera saihetsezin horiek 80ko hamarkada osoan eta 90eko hamarkadaren



CARRUSEL (EJERCICIO DE CLASE), 1956-1957. ÓLEO SOBRE CARTÓN. HEREDERAS DE ISABEL BAQUEDANO / KARRUSELA (ESKOLAKO ARIKETA), 1956-1957. KARTOI GAINeko OLIO-PINTURA. ISABEL BAQUEDANOREN JARAUNSLAK. 33 X 23,5 CM (MN)

ra practicados a lo largo de los años ochenta y buena parte de los noventa, que le permitirían renovar el goce por la pintura sobre motivos y tamaños en apariencia intrascendentes —los cuadros de *malabaristas*, los *camareros*, mostrados en el Museo Universidad de Navarra—, cuyas escenas, sin embargo, no dejan de proclamar su posición

urte askotan gauzatu zituen, eta aukera eman zioten pinturaren aldeko gozamina berritzeko, itxuraz garrantzirik gabeak ziren motibo eta tamainekin —Nafarroako Unibertsitatea Museoan erakusten diren *malabaristen* eta *zerbitzarien* koadroak—. Hala ere, irudi horiek etengabe aldarrikatzen dute emakumea zen aldetik bestearen



MALABARISTAS, 2003-2005. ACRÍLICO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN ARANTXA CANTOS BAQUEDANO / MALABARISTAK, 2003-2005. OIHAL GAINEKO PINTURA AKRILIKOA. BILDUMA: ARANTXA CANTOS BAQUEDANO. 27 X 41 CM (MUN)

de mujer, frente al otro que somos nosotros al contemplar las obras.

El color de la imagen

Isabel Baquedano conservaba en el estudio de Pamplona buena parte de sus primeros trabajos, entre ellos el pequeño cuadro titulado *Carrusel*, pintado al óleo como ejercicio de clase durante su estancia en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. La obra indica que la pintora conocía bien las propiedades del color más allá de la representación naturalista, pues, de modo singular, consigue dar imagen a un suceso pictórico francamente fenoménico.

Acertaría igualmente a preservar la *Capilla domiciliaria* de finales de los años 50, pintada al estilo verista practicado en las escuelas de bellas artes. Sin embargo, bajo la imagen de totalidad, se observa que la obra está formalizada por articulación de partes discontinuas o cuando menos autónomas: la ramita verde salida de ninguna parte activa espacial y temporalmente la escena, como los rectángulos blancos de las puertas “perforando” el cuadro para conducirlo al otro lado de la representación, o la ilusión de perspectiva que deviene no del volumen de la capilla sino de su reflejo en la mesita — que la pintora mantuvo siempre con ese mismo azul difícil de describir—.

Dos modos polarizados de proceder, contravenidos o relacionados con total libertad, utilizados unas veces bajo la cualidad y condición de documento característico de la fotografía, a menudo haciendo que las relaciones de

aurrean — obrak ikustean gu geu garen beste horren aurrean — zeukan jarrera.

Irudiaren kolorea

Isabel Baquedanok bere lehen lanetako asko gordetzen zituen Iruñeko estudioan. Horien artean, *Karusela* izeneko koadro txikia zegoen, olioaz pintatua Madrilgo San Fernando Arte Ederren Akademiako egonaldian egindako eskola ariketa gisa. Obrak adierazten du margolariak ongi ezagutzen zituela kolorearen propietateak, irudikapen naturalistatik harantzago, modu berezian lortu baitzuen irudia ematea gertaera piktoriko fenomeniko hutsa denari.

Halaber, asmatu zuen 50eko hamarkadaren amaierako *Etxez etxeko kapera* gordetzean, Arte Ederren eskoletan erabiltzen zen estilo veristan pintatu zuena. Dena den, osotasunaren irudipean ikusten da obra osatu dela zati etenak edo, behintzat, autonomoak eratuz: inondik ateratzen ez den adartxo berdea, eszena aktibatzen duena espazioan eta denboran; ateetako angeluzuzen zuriak, koadroa “zultatzen dutenak” irudikapenaren beste aldera eramateko; edo perspektibaren ilusioa, kaperaren bolumenetik ez datorrena, baizik eta mahaixuan duen islatik — deskribatzen zaila den urdin horrekin mantendu zuen beti margolariak—.

Azken batean, badira jokatzeko bi modu polarizatu, elkarren kontra jarriak edo elkarri lotuak askatasun osoz, batzuetan argazkigintzako berezko dokumentuaren ezaugarriei eta izaerari jarraikiz erabiliak, eta sarri-



CAPILLA DOMICILIARIA, FINALES DE LA DÉCADA DE 1950. ÓLEO SOBRE LIENZO. HEREDERAS DE ISABEL BAQUEDANO / ETXEZ ETXEKO KAPERA, SOEKO HAMARKADAREN AMAIERA. OIHAL GAINEKO OILIO-PINTURA. ISABEL BAQUEDANOREN JARAUNSLAUK. 69 X 55,2 CM (MN)



SIN TÍTULO, C.2005. ACRÍLICO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN FRANCISCO CANTOS BAQUEDANO / IZENIK GABEA, 2005? OIHAL GAINEKO PINTURA AKRILIKOA. FRANCISCO CANTOS BAQUEDANO. 73 X 60 CM (MUN)

color, sobre todo los blancos, iluminen las escenas como si fueran instantáneas; o velando la pintura con el color robado al deseo.

Artificios técnicos, diríase múltiples, sobre los que se apoyará la artista para renovar trabajos, —los temas del *circo* y los *camareros*— en los que el color consigue vivificar el esquematismo de las escenas como si trataran de nuestras vidas. Ocurre en la escena apaisada de los *diábolos*, resuelta por contraste de azules y ocres luminosos, bien ajustados mediante delicadas opacidades distribuidas por todo el cuadro. Sin olvidar el juego de los brazos, también de las sombras, pintadas al borde del lienzo para dar profundidad a la escena, como figuras del enigma que altera y trasciende la levedad aparente del tema. Las numerosas obras realizadas tras el inicio del siglo anuncian asimismo otros modos de dibujar, sin pérdida del sentimiento realista de la pintora, como puede apreciarse en los *diábolos sobre fondo ocre*, en el que, borrando pictóricamente la línea, hace de la viñeta el escenario de nuestra relación con el Otro —uno de los temas quizá dominantes en el trabajo de Isabel Baquedano—.

La historia más hermosa

La historia del Antiguo y Nuevo Testamento ocupó el trabajo de Isabel Baquedano durante más de dos décadas. La reluctancia de la pintora a cualquier revisión de su obra anterior hizo que para el público de los últimos años Isabel Baquedano fuera la pintora de la *Expulsión del paraíso* o de asombrosas anunciaciones. A primera vista no pa-

tan eragiten dutenak koloreen arteko erlazioek —batez ere, zuriek— eszenak argitzea, argazkiak izanen balira bezala; edo pintura lausotzen dutenak, desioari lapurtutako koloreaz.

Artificio teknikoek —askotarikoak direla esan daiteke— oinarria ematen zioten artistari lanak berritzeko —zirkuaren eta zerbitzarien gaiak—, horietan koloreak lortzen zuela eszenen eskematismoa suspertzea, geure biziak balira bezala. Horixe gertatzen da *diaboloen* eszena etzanean: urdin eta okre argiak kontrastatu egiten dira, baina ongi egokitzen dira koadro osoan zehar banatzen diren opakotasun finen bidez. Eta ez da ahaztu behar besoen jokoa, ezta itzalena ere. Itzalak mihisearen ertzean pintatuak daude, eszenari sakontasuna emateko, gaiaren itxurazko arintasuna aldatu eta gairaren duen enigmaren figurak balira bezala. Mendea hasi ondoren obra asko sortu zituen, eta obra horiek marrazteko modu berriak iragartzen zituzten, margolariaren sentimendu errealista galdu gabe, *Hondo okrearen gaineko diabolok* koadroan ikus daitekeen bezala. Horretan, lerroa ezabatu zuen piktorikoki, eta, hala, bestearekin dugun harremanaren agertoki bihurtarazi zuen bineta —bestearekiko harremana Isabel Baquedanoren lanaren gai nagusietako bat da, beharbada—.

Istoriorik ederrena

Itun Zaharraren eta Itun Berriaren istorioak Isabel Baquedanoren lana hartu zuen bi hamarkadatan baino gehiagotan. Margolariak bere aurreko obraren edozein berrikuspen egiteko zeukan erreluktantziaren ondo-



ADÁN Y EVA, C. 2007. ACRÍLICO SOBRE LIENZO ADHERIDO A TABLERO. HEREDERAS DE ISABEL BAQUEDANO / ADAM ETA EVA, 2007?. TAULARI ATXIKITAKO OIHAL GAINEKO OILIO-PINTURA. ISABEL BAQUEDANOREN JARAUNSLAK. 65 X 50,5 CM (MUN)

rece sencillo distinguir el enlace de la obra realista con la pintura del relato bíblico. Sin embargo, observados en su conjunto, los cuadros religiosos indican que el papel jugado por la fotografía en la etapa realista lo cumple ahora el dibujo, lleno de registros verídicos. La imagen fotográfica

rioz, azken urteetako publikoarentzat Isabel Baquedano *Paradisutik kanporatzea* obraren egilea zen, edo deikunde harrigarriena. Lehen begiratuan, ez dirudi erraza obra errealistaren eta kontakizun biblikoko pinturaren arteko lotura egitea. Hala ere, horiek denak batera ikusita, er-



PARAÍSO, DÉCADA DE 2000. GRAFITO SOBRE PAPEL VEGETAL. HEREDERAS DE ISABEL BAQUEDANO / PARADISU, 2000KO HAMARKADA. GRAFITOA LANDARE-PAPEREAN. ISABEL BAQUEDANOREN JARAUNSLEAK 29,3 X 29, 5 CM (MN)

no se aplica directamente sobre el cuadro sino que la pintora estudia las figuras transfiriendo imágenes diversas, o fotografiando a personas cercanas que acaban dibujadas sobre el lienzo. De ahí que, gracias a ese trasvase, muchas de las escenas aparenten ocurrir en tiempo presente y con actores reales, demostrando una vez más que la artista actúa libre de prejuicios y normas. De este modo, la impronta de la mano podrá retener la condición de excepción de lo sagrado, a beneficio de su aparición impensada siempre favorecida por el uso de formatos reducidos, que le facilitarán *repetir* el cuadro cuantas veces haga falta.

Así, la depuración técnica ejercitada cuadro a cuadro y día tras día ante lo desconocido le permitirá atravesar la Historia del Arte Cristiano sin miramientos alcanzando una posición realmente contemporánea por su singular interpretación y veracidad del trazo.

lijio arloko koadroek adierazten dute argazkigintzak aldi errealistan zeukan eginkizuna orain marrazkiak duela, benetako erregistroz beterik dagoenak. Argazki irudia ez da zuzenean aplikatzen koadroan: margolariak figurak aztertzen zituen, eta askotariko irudiak ekartzen zituen, edo inguruko pertsonen irudiak egiten zizkien, mihi-searen gainean haien irudia marrazteko. Ondorioz, leku batetik bestera eramateari esker, badirudi eszenetako asko orainaldian gertatzen direla benetako aktoreekin. Horrek agerian uzten du, berriro ere, artistak aurreiritzirik eta araurik gabe jarduten zuela. Horrela, eskuaren aztarnak sakratua denaren salbuespen izaerari eusten ahal dio, ezusteko agerpenaren alde, zeinari beti laguntzen baitzion formatu txikien erabilerak; formatu txiki horiek aukera ematen zioten koadroa *behar beste alditan errepikatzeko*.



DESCENDIMIENTO, 1997. ACRÍLICO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN PARTICULAR / ERAISTEA, 1997. OIHAL GAINENKO PINTURA AKRILIKOA. BILDUMA PARTIKULARRA. 46 X 38 CM [MUN]

Quizá por eso la primera reacción ante sus obras sea de sorpresa y admiración hacia el acontecimiento inexplicable del color, capaz de fijar la escena en un instante preciso y de proteger al mismo tiempo la cualidad activa de su aparición. Fijémonos en la figura plena de humanidad del ángel de la *Anunciación* –no lleva alas– en contraposición a tan atrevida y precisa borradura del rostro de María, parecería que con el solo fin de provocar la difícil

Horrela, ezezaguna denaren aurrean koadroz koadro eta egunez egun findutako teknikari esker, Arte Kristauaren Historia zeharkatu zuen zuzenean, eta jarra benetan garaikidea hartzea lortu zuen, bere trazuaren interpretazio eta egiazkotasun bereziagatik.

Beharbada horregatik haren obren aurrean izaten den lehen erantzuna ustekabea eta mirespena dira kolorearen gertaera adierazezinarekiko, gai baita eszena une

sutura de lo religioso y lo profano, para que la imagen no se cierre ni en un sentido ni en otro, sino que se forme justo en el gozne y pueda dar semblante a lo sagrado; recorriendo si hiciera falta a la buena forma para reflejar la soledad de las figuras en *Adán y Eva*; o para ordenar el verdadero enjambre de tantas manos, de rostros y figuras, de colores y trazos sueltos en el *Descendimiento*, y de detalles “inesenciales” bien tramados por la representación siempre verista de Isabel Baquedano, con objeto de plasmar el relato divino, digamos que a las puertas de su deseo. Todo ello mediante una suerte de deconstrucción del sentido practicada de manera implacable sobre el corazón mismo del cuadro, y con la sola guía del goce por la pintura.

zehatz batean finkatzeko eta, aldi berean, agerpenaren balio aktiboa babesteko. Jar dezagun arreta *Deikundea* obrako aingeruaren figuran, gizatasunez beterik baita go –ez dauka hegalik–; horrekin kontrajarrita, Mariaren aurpegiaren zehaztugabetasun ausarta eta zehatza dago. Badirudi horien asmo bakarra dela *erlijiosoa denaren eta profanoaren arteko* sutura zaila eragitea, irudia ez dadin itxi ez zentzu batean, ez bestean, eta gontzean justu osa dadin, *sakratua* denari aurpegia eman ahal izateko. Beharrezkoa izanez gero, forma onera jotzen du, Adam eta Evaren figuren bakardatea islatzeko, edo esku, aurpegi eta figuren nahas-mahasa, kolorez eta trazu soltez betea, antolatzeko *Eraistean*. Halaber, forma onera jotzen du xehetasun “ez-funtsezko” batzuk antolatzeko, Isabel Baquedanoren irudikapen veristak ongi bilbatu zituenak kontakizun jainkotiarra agertzeko asmoz, haren nahitak hurbil, esan dezagun. Hori guztia egiten zuen zentzua- ren nolabaiteko dekonstrukzio baten bidez: koadroaren mamian bertan zorrotz aplikatzen zuen, gidari bakarria pinturaren gozamina zuela.

ISABEL BAQUEDANO, DE LA BELLEZA Y LO SAGRADO

Presented simultaneously in two complementary exhibitions at the Museo de Navarra and the Museo Universidad de Navarra, *On Beauty and the Sacred* provides an opportunity to contemplate, for the first time in Pamplona, the different periods in the oeuvre of painter Isabel Baquedano, who was born in Mendavia, Navarre, in 1929 and died in Madrid in 2018.

The exhibition was previously presented at the Museo de Bellas Artes de Bilbao, where it was initially conceived by the artist herself as a pocket-sized show focusing on her religious works. But her unexpected death, which subsequently provided access to the works she kept at her studios in Pamplona and Madrid, made it necessary to take a closer and more-organized look at her oeuvre, ranging from her very first paintings in the 1950s to her final works.

Isabel Baquedano lived in Pamplona from 1957 to 1988, the year she retired as a teacher from the School of Arts and Crafts of Pamplona. Many of the paintings on display in the exhibition were painted at her studio on the street of Calle Yanguas y Miranda.

Baquedano was an expert on art history and passionate about the subject. Her great respect for painting may be the source of the *non finito* and *pentimenti* nature of many of her most beautiful works, not to mention the astonishingly wide range of technical inventions she explored to provide support for the painting, above and beyond the sense of representation in pursuit of the truth of the unnamed. It is no accident that the authenticity of her work springs from this truth.

A life of painting

The drawings and other works from the early 1950s that open the exhibition at the Museo de Navarra eloquently reflect Baquedano’s natural disposition for art, as if she had always been aware that a work’s meaning resided in the independent fact of painting. With her clean, decisive line and stunning use of colour, she worked quickly and intensely in search of her own style.

In the 1960s, Baquedano was a very publicly active painter who exhibited frequently and enjoyed widespread critical acclaim. In just a few years, her work evolved from figurative realism with social overtones to iconographies of great economical formality that seem to embrace certain aspects of pop art. In this period, Baquedano also began constructing paintings based on the use of different photographic images with some autobiographical components and structured them through colour. These were key aspects of her realistic paintings, though the artist learned to resolve them by avoiding the risks arising from her great technical skill.

In the 1970s, her works reached a kind of realistic peak that corresponded with the emotional well-being she enjoyed at the time. One example of this is the painting commonly known as *Pareja/Couple*, in photographic black and white, but tightly woven with colour, in counterpoint to the 1979 still life *Mesa/Table*, with an even more extreme colour scheme and resolved through appropriation of the remains of a previous painting in which the artist tried to evoke her



ANUNCIACIÓN, 1995. ACRÍLICO SOBRE LIENZO. COLECCIÓN PARTICULAR / DEIKUNDEA, 1995. OIHAL GAINENKO PINTURA AKRILIKOA. BILDUMA PARTIKULARRA. 35 X 36 CM (MUN)

memories of the dining room of the International Hotel in Canfranc. In this example of the involvement of biography, representation is the excuse she uses to snare that which gives ultimate meaning to her works by relying on the unconscious to provide what the painting lacks.

It is not easy to date Baquedano's works, given the absolute liberty she enjoyed with respect to themes and material questions (techniques and the size of her works), not to mention the way she worked on paintings she had just started, as well as others initially considered to be finished. Therefore, the date of acquisition of one of her self-portraits provided the date of 1977 for other paintings, even though the colour palette and the figures' timelessness make it difficult to place these works among those completed at that time. The small *Camareros/Waiters* paintings can be imprecisely dated in the broad time frame of the late 1990s and early 2000s, but the

*Figura tumbada en un sofá/*Figure reclining on a sofa series is currently impossible to date. The same is true of some of the still lifes she was always working on "without thinking" whenever she wanted to "take a rest from painting", as she said.

Displaying what one lacks

Isabel Baquedano enjoyed a long life devoted fervently to painting. When contemplating all the works in the two exhibitions in Pamplona, it is surprising that, despite all the technical changes from one period to another, the paintings maintain the same biographical function, as if living and painting were correlative. This makes us wonder if painting enabled the artist to assume a symbolic position in the world and with others that makes us participants in her adventure through the paintings' latent enigma and rare beauty.

In the territory of art, the 1980s transpired under the illusion of an uprising described as the transavantgarde, based on the subject's inherent and unique features and the participation of desire in the material making of art. The particular form of realism of Baquedano's work therefore underwent unexpected changes in those years. Thanks to her daily work, the artist began recognizing new motifs and ways of painting that inevitably led her to religious themes, after first making certain sentimental and pictorial amends through Greek landscapes, the figure of women in desolate landscapes that were so different from the still lifes full of light and colour that she had always painted; and the biting irony of *Gilda*. Inescapable events in painting that occurred throughout the 1980s and a good part of the 1990s enabled her to renew the pleasure of painting of apparently mundane motifs and sizes (examples include the paintings *Malabaristas/Jugglers*, *Los camareros/The Waiters* on display at the Museo Universidad de Navarra). Yet these scenes never stop proclaiming her position as a woman in the presence of the Other, who is us as we contemplate these works.

The colour of the image

Isabel Baquedano kept most of her early works at her studio in Pamplona, including a small oil painting called *Carrusel/Carousel*, painted as a class exercise while she was studying at the Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid. The painting shows that Baquedano was very familiar with the properties of colour required for naturalistic representation and had succeeded in finding a unique way to visualize an eminently phenomenon-based event.

She had also kept *Capilla domiciliaria/Home Chapel*, painted in the late 1950s in the verismo style that was popular at fine arts schools. However, when viewed as a whole, the work is structured by combining discontinuous and independent parts: the leafy green branch that comes from nowhere to spatially and temporally activate the scene, the white rectangles of the doors that "perforate" the painting and take it beyond the realm of representation, and the illusion of perspective that comes not from the volume of the chapel, but from its reflection on the table; an illusion the painter maintains throughout by using a shade of blue that is so hard to describe.

These paintings display two polarized approaches that clash and converge with total freedom, sometimes expressing the characteristic quality and condition of a photograph; often making the combinations of colour, especially the whites, brighten the scene as if it were a snapshot; and other times veiling the painting with the stolen colour of desire.

These multiple technical devices were used by the artist to renew works (such as those featuring the circus and waiters) in which colour animates the schematic nature of the scenes, as if they were our own lives. This is what happens in the landscaped scene *Malabaristas/Jugglers*, with its contrasting luminous blues and ochres, which fit in neatly thanks to the delicate opacities distributed throughout the painting. And the play of arms and shadows, painted at the edge of the canvas to give the scene depth, are like enig-

matic figures that alter and transcend the theme's apparent levity. The many works painted since 2000 also announce other ways of drawing without losing the painter's realistic approach, as witnessed by *Sin título (Diábolos sobre fondo ocre)/Untitled (Diabolos on an Ochre Background)*, in which the line is smudged to turn the scene into the scenario of our own relationship with the Other, which may be one of the dominant themes in the oeuvre of Isabel Baquedano.

The most beautiful story

The work of Isabel Baquedano focused on the history of the Old and New Testaments for more than two decades. Because of her reluctance to make revisions of any of her previous works, Isabel Baquedano became known in her final years as the painter of *Adán y Eva/Adam and Eve* and her eye-catching Annunciations. At first glance, it is not easy to see the connection between Baquedano's realistic works and her paintings from the Bible. However, when observed as a whole, the religious paintings show that the role played by photography in her realistic period was taken over by drawing full of truthful images. Baquedano did not apply the photographic image directly to the painting, but did a study of the figures by transferring different images or photographing close friends and relatives and then drawing them in the painting. As a result of this transfer, many of the scenes seem to happen in the present with real people, thus showing once again that the artist was unbiased and followed no rules in her creative process. In this way, the work of the hand could continue to respect the exceptional nature of the sacred in benefit of its unintentional appearance, always favoured by the use of small formats that made it easy to repeat the painting as many times as necessary.

The technical skill she used day after day in each painting to explore the unknown enabled her to unabashedly march through the history of Christian art to reach a truly contemporary position due to her unique interpretation and truthful line.

The first reaction to these works may be surprise and admiration for the inexplicable occurrence of colour capable of establishing the scene in a precise instant while protecting the active quality of its appearance. In the very human (unwinged) figure of the angel in *Anunciación/Annunciation* in contrast with the boldly erased face of Mary, for what seems to be the sole purpose of poking into the open wound between religious and secular so that the image does not favour one or the other, but sits squarely on the hinge and reflects the demeanour of the sacred; in the way good form is used when necessary to reflect the loneliness of the figures in *Adán y Eva/Adam and Eve*; in the need to organize the array of hands, faces and figures, colours and stray lines in *Descendimiento/Descent from the Cross*; and in the well-plotted "non-essential" details always present in Isabel Baquedano's verismo style, whose aim is to tell the holy story at the threshold of her own desire. She does this through a kind of deconstruction of meaning relentlessly implemented on the very heart of the work and guided only by the love of painting.



Artista de dedicación diaria y apasionada a la pintura, Isabel Baquedano (Mendavia, Navarra, 1929 - Madrid, 2018) inició su carrera a comienzos de la década de 1960, con una orientación figurativa realista, realizando una obra que, sin perder de vista el arte Pop entonces en boga, poseía un fuerte trasfondo social. Después su pintura se deslizaría hacia lo simbólico, y los paisajes urbanos así como la realidad cotidiana dieron paso a temas y asuntos procedentes del mundo clásico o de la propia historia del arte. Fue una creadora poco conocida por el gran público, si bien su trabajo disfrutó de un temprano reconocimiento crítico. En 1957 ganó por oposición la plaza de Profesor de Dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, donde desarrolló un importante magisterio en sucesivas generaciones de artistas navarros.

Extremadamente exigente con su trabajo, supo traspasar su propia destreza técnica y trató de llevar la pintura al límite, enfrentándonos en el cuadro al enigma de lo sin nombre que habita más allá de lo visible.

Isabel Baquedano artista (Mendavia, Nafarroa, 1929-Madril, 2018) egunero aritzen zen lanean, eta pinturazale amorratua zen. XX. mendeko 60ko hamarkadaren hasieran abiarazi zuen bere ibilbidea. Orientazio figuratibo errealista zuen, eta bere obrak oinarri sozial sendoa zuen, betiere una horretan modan zegoen pop artea bistatik galdu gabe. Ondoren, bere pintura sinbolismorantz lerratu zen, eta, hiri paisaien eta eguneroko errealtatearen orde, mundu klasikotik edo artearen historia-tik beretik zetozen gaiak eta kontuak agertzen hasi ziren. Oro har, ez zen sortzaile ezaguna izan. Hala ere, bere lanak kritikaren aintzatespena jaso zuen goiz-goizetik. 1957an Iruñeko Arte eta Lanbide Eskolako marrazketa irakasle izateko lanpostua lortu zuen oposizio bidez, eta bertan irakaslan handia egin zuen Nafarroako artisten hainbat belaunaldirekin.

Bere lanarekin ezin zorrotzagoa izanik, gai izan zen bere trebetasun teknikoa zeharkatzeko, eta pintura muga-mugaraino eramaten saiatu zen. Horrela, izenik ez duenaren enigmari aurre egin behar diogu koadroan, ikusten ahal denetik harantzago dagoen horri, alegia.

Isabel Baquedano was passionate about art and painted on a daily basis. She was born in Mendavia, Navarre, in 1929 and died in Madrid in 2018. She started her career in the early 1960s as a painter of figurative realism with social overtones, though she also explored aspects of pop art, which was very popular at that time. Her painting later become more symbolic and her urban landscapes and scenes of everyday reality were gradually replaced with themes and subject matter typical of the Classical world and the history of art. As a creator, she was not well known by the general public, though her early work received critical acclaim. In 1957, she was awarded a teaching position in drawing at the School of Arts and Crafts of Pamplona, where her influence as a teacher helped motivate several generations of artists from Navarre.

Baquedano was extremely demanding of her own work and learned to go beyond her technical skills in an attempt to push the limits of painting and bring the viewer face to face with the unnamed that resides in the space beyond what is visible.

GOBIERNO DE NAVARRA
Presidenta
 María Chivite Navascués
Consejera de Cultura y Deporte
 Rebeca Esnaola Bermejo
Director General de Cultura-Institución Príncipe de Viana
 Ignacio Apezteguía Morentin
Directora del Servicio de Museos
 Susana Irigaray Soto
Jefa de la Sección de Museo de Navarra
 Mercedes Jover Hernandez

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA
Rector Universidad de Navarra
 Alfonso Sánchez-Tabernero Sánchez
Presidente del Patronato
 Ángel Gómez Montoro
Director General del Museo
 Jaime García del Barrio
Adjunto al Director General
 Javier Arana
Dirección Artística
 José Manuel Garrido
 Rafael Levenfeld Ortiz
 Rafael Llano Sánchez
 Fernando Pagola Marín
 Valentín Vallhonrat Ghezzi
Administrador
 Ion Eguzquiza Mutiloa
Departamento de Comunicación
 Marta Martínez Arellano

FUNDACIÓN MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO
Presidente
 Unai Rementeria Maiz
Vicepresidente
 Bingen Zupiria Gorostidi
Secretaria
 Idoia Obieta Fresnedo
Director
 Miguel Zugaza Miranda
Gerente
 Leire Jaureguibeitia Cayrols

EXPOSICIÓN
Comisariado
 Ángel Bados
 Miriam Alzuri
Coordinación
 Carolina Martínez (Bellas Artes)
 Carmen Valdés Sagüés (MN)
 Pau Cassany Figa (MUN)
Organización
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 Museo de Navarra
 Museo Universidad de Navarra
Transporte
 Feltrero División Arte SL

Montaje
 Moreno Vallés, TransportaArte, S.L. (MN)
 Cloister Services S.L (MUN)
Seguro
 SegurCaixa (MN)
 Axa Act (MUN)
Diseño gráfico
 This Side Up (Bellas Artes)
 Ken (MN y MUN)
Textos
 Ángel Bados
Traducción
 Sección de Traducción del Gobierno de Navarra (euskera)
 Tradtec S.L (inglés)

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

PLANTA
0



MUSEO
DE NAVARRA

PLANTA
0

