

EN TORNO A MARÍA JOSEFA HUARTE. COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

6 OCT
2021PABLO PALAZUELO, *OMPHALE I*, 1962.

Las obras referidas a las artes plásticas de la Colección Museo Universidad de Navarra tienen su origen en la donación que hizo María Josefa Huarte (1927-2015) de su colección particular de arte contemporáneo a la Universidad de Navarra en 2008. Tras la inauguración del Museo en enero de 2015, los fondos de la colección se han visto incrementados con el ingreso de nuevas obras procedentes de adquisiciones, depósitos y donaciones. Estas incorporaciones, que reflejan el hecho de que la colección del Museo está abierta y viva, incluyen tanto obras de pintura y escultura, como de fotografía, videoarte, dibujo e instalaciones.

La colección de María Josefa Huarte se formó dentro del ámbito familiar, ya que tanto ella como sus hermanos, Juan, Jesús y Felipe, fueron apasionados del arte en todas sus formas y manifestaciones, y ejercieron un pa-

pel de mecenazgo inédito en la España de su época. Como ella misma confesaba, formó su colección de manera autodidacta, comprando por instinto las obras que le inspiraban, de tal forma que establecía una relación empática con ellas, una conexión afectiva. El acercamiento de María Josefa al arte contemporáneo y a la abstracción se produjo gracias a los viajes de trabajo que su marido Javier tuvo que hacer por Europa tras la guerra. Ella le acompañaba y aprovechaba su tiempo libre para visitar galerías y museos, lo cual le permitió conocer de primera mano las vanguardias y el arte más actual, absorbiendo el mismo sin darse cuenta y de manera paulatina. Este acercamiento personal lo completó con una serie de conversaciones con el filósofo Santiago Amón, con quien departía en sesiones basadas en el diálogo sobre arte y estética, lo cual le proporcionó una base teórica. Es por ello también que



JOSÉ ANTONIO SISTIAGA, RÁFAGA, 1970

la ubicación y disposición de todas las obras en su casa, la colocación en un espacio concreto y su relación con el mismo y con el resto de piezas y mobiliario fue una decisión personal de María Josefa. Ella planteó un espacio intimista de relación con las obras, en las que cada una tuviese su propio lugar en el que pudieran ser contempladas en toda su magnitud. Para ello tenía en cuenta la distribución de la vivienda, así como la luz que incidía en las piezas, no dudando en ningún momento en derribar tabiques o cegar ventanas para acomodar las obras de la mejor manera posible.

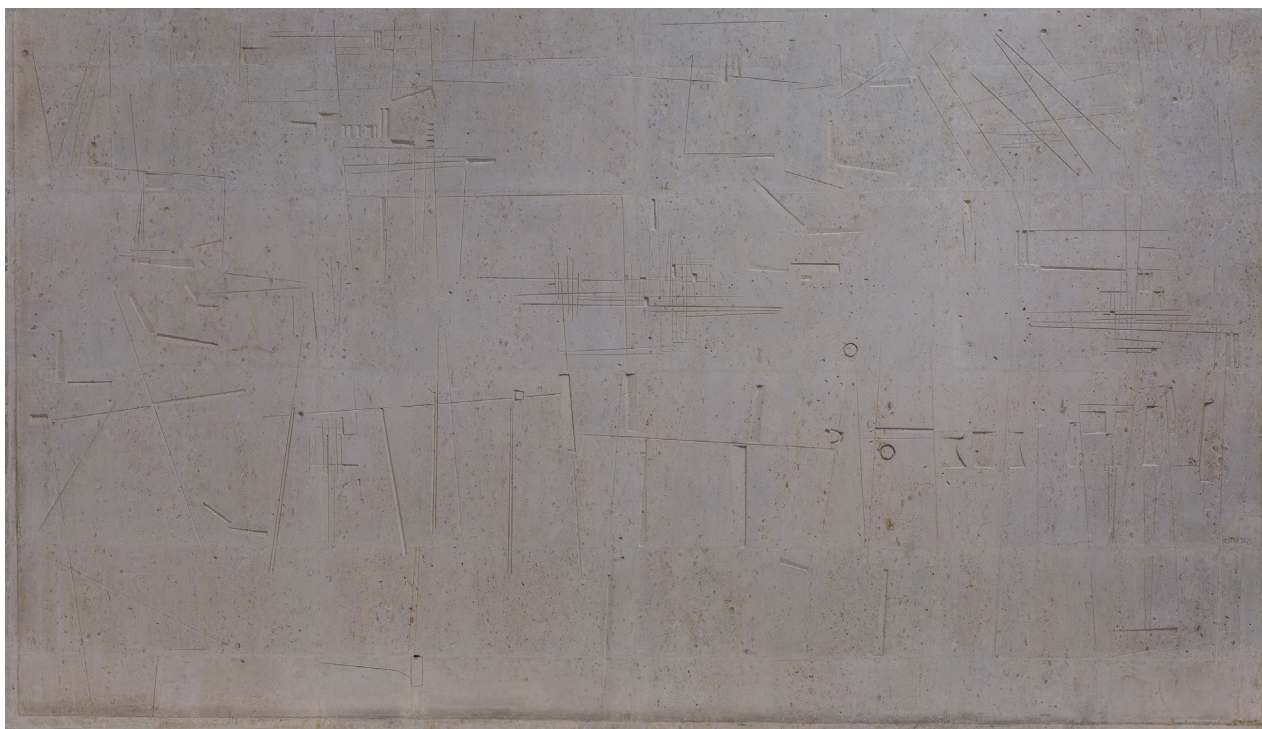
Esta colección, reunida a lo largo de su vida, estaba centrada en el arte abstracto español de la segunda mitad del siglo XX, lo que no fue óbice para que también incluyese cuatro autores internacionales. Se trata de una colección pequeña pero selecta, compuesta por cuarenta y siete piezas de dieciocho artistas diferentes, con nombres capitales dentro del panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XX, aunque los pilares de la colección son Pablo Palazuelo, Jorge Oteiza y Antoni Tàpies. A estas piezas iniciales se han ido añadiendo nuevas obras, centradas principalmente en la abstracción, y que nos hablan del arte contemporáneo español desde la década de los 50 hasta la actualidad. El hilo vertebrador que ha guiado estas nuevas incorporaciones obedece a dos grandes líneas: por un lado, complementar las obras y autores de María Josefa Huarte que dieron origen al museo vinculado al panorama artístico español; por otro, el planteamiento que sobrevuela toda la colección del museo, la problemática de la construcción de la imagen y su percepción por el espectador.

Así, tras una primera presentación de la colección en 2015 siguiendo criterios de ordenación por autores, la distribución de esta nueva muestra se articula de manera dialéctica, en cuatro ámbitos diferentes, dedicados

a la figuración, al muro como espacio de creación, a la abstracción informalista y a la abstracción geométrica. Esta nueva disposición en salas, que se vertebra con base en la colección de María Josefa Huarte, permite el diálogo e interrelación entre las diferentes obras y autores que integran la Colección Museo Universidad de Navarra, compuesta por cerca de 25.000 piezas de pintura, escultura, fotografía, videoarte, dibujo e instalaciones. La adición de nuevas obras, que completan, contextualizan y ayudan a comprender las piezas anteriormente expuestas, permiten trascender el carácter de colección particular que tenía la donación original y presentarse de manera museística. La ordenación que se plantea no tiene un carácter cerrado y excluyente, ya que muchas de las obras son poliédricas y tienen varios niveles de lectura, pudiendo ser interpretados siguiendo el criterio de los diferentes temáticas en las que se ordena la colección.

Figuración

Debido a la aparición de la fotografía en 1839, los artistas pudieron transitar por caminos diferentes a los del arte clásico o vasariano imperantes desde el siglo XVI, ya que gracias a ésta, ya no necesitaron representar la realidad tal cual era, propiciando el surgimiento de la modernidad y las vanguardias. Aunque las artes plásticas se encaminaron hacia la abstracción, la figuración continuó manteniendo un peso importante, experimentando también con las diferentes formas de representación, desde aquellas ligadas a la tradición histórica, a otras que se aprovecharon de esta libertad para articular nuevas formas de representar la realidad. A las primeras corresponden obras como el *Descendimiento*, de Tsuguharu Foujita (1886-1968), que aborda la representación de un tema recurrente dentro del arte cristiano interpretado por los ojos de un pintor japonés, lo que otorga a las figu-



JORGE OTEIZA, HOMENAJE A BACH, 1956

ras, sobre todo a las femeninas, una imagen misteriosa vinculada a estéticas orientales. El *Espectador de espectadores* del Equipo Crónica, figura alegórica con una fuerte carga política, que hace referencia a los “grises”, policía de la dictadura franquista, fue realizada en serie para colocar en los espacios donde se desarrollaron los Encuentros de Pamplona, promovidos por los Huarte en 1972, como de espectadores silenciosos y vigilantes de lo que estaba ocurriendo. Mientras que *Composició amb cistella*, de Antoni Tàpies (1923-2012), eleva a la categoría de arte a un objeto sin interés artístico, realizado con materiales pobres y vulgares, vinculados al Arte Povera, experimentando con la escultura y otorgándole múltiples interpretaciones, vinculadas a la disociación entre el objeto y el significante.

Las obras que acompañan a las anteriores en esta sala se alejan ya de formulaciones figurativas tradicionales para reinterpretar la realidad según sus diferentes intereses plásticos. Así, la pintura de Pablo Picasso (1881-1973) nos plantea algunas de las soluciones plásticas de este autor, como la introducción de una perspectiva múltiple en la obra de arte, mediante una gran economía de medios tanto en el trazo como en el cromatismo. Por su parte, Manolo Millares (1926-1972) se recrea en la materialidad y la tridimensionalidad de la arpillera que usa como soporte, con las que reconstruye de manera grotesca perfiles humanos desgarradores, influido por los horrores de la guerra o las momias guanches de su Canarias natal, en las series de *Homúnculos* y *Antropofauna*, y que derivan hacia una abstracción expresionista. Jean Ipoustágy (1920-2006) asimila la parte por el todo en una obra de gusto clasicista, en la que unas manos entre carnosas y cadavéricas nos hablan de la fragilidad del

ser humano. Mientras que Manuel Hernández Mompó (1927-1992) plantea en su obra la realidad de su universo vitalista y positivo a través de una figuración compuesta por signos, símbolos y palabras que forman un escritura poética y optimista. En el caso de las esculturas de Jorge Oteiza (1908-2003), de temática religiosa, parten de una figuración de carácter expresivo, vinculado a las obras realizadas para la basílica de Aránzazu, que avanzan ya las investigaciones de este autor sobre la introducción del vacío en la escultura y que evolucionará hacia soluciones de carácter abstracto. Por su parte, Juan Ugalde (1958) como Luis Gordillo (1934) utilizan la fotografía como recurso expresivo y formal para realizar su obra: el primero, formando parte de su proyecto dentro del programa Tender Puentes del Museo, de manera lúdica y desenfadada para crear collages en los que la pintura altera la realidad de lo representado; y el segundo, mediante la repetición de motivos que reflejan sus investigaciones en torno al color y la forma, alterando su textura en una deconstrucción que tiende a la abstracción.

El muro como espacio de creación artística

Entre las diferentes formas de creación artística que implicaba el concepto de abstracción, muchos de estos artistas trabajaron la investigación de soluciones formales en torno al muro como espacio de creación y de representación. Y cada uno lo hizo desde una opción personal e íntima, buscando formas de expresión propias, como podemos ver en las obras de Antoni Tàpies, Jorge Oteiza o José Antonio Sistiaga. También otros autores de la colección, como Millares o Feito, interpretan en algunas de sus obras el lienzo del soporte como un muro donde plasmar sus reflexiones e investigaciones.



MARK ROTHKO, *UNTITLED*, 1969

Jorge Oteiza, a quien veíamos que partía de una figuración de carácter expresivista, realizó para María Josefa Huarte sendos murales de carácter excepcional dentro de su producción, en los que recoge sus experimentaciones sobre la desocupación del espacio y del muro, y persigue también una comunión espiritual entre el arte y el espectador. *Homenaje a Bach*, de Oteiza, sutil y etérea, es un relieve directo que ocupaba la pared del comedor de casa de María Josefa Huarte. En esta obra, tratada como una partitura musical, en bajo relieve o relieve en negativo, la luz juega un papel importante, ya que va revelando las dife-

rentes texturas de la superficie. Mientras que en *Elías en su carro de fuego*, se remarca la condición de pertenencia a una colección particular, ya que esta obra, cuya temática se vincula con el fuego, formaba el frontal de la chimenea de la casa de los Huarte. Frente a la sutilidad de la obra anterior, en esta el relieve en positivo adquiere fuerza y potencia, interfiriendo en el espacio, generando a través de sus formas geométricas y abstractas una sucesión de planos en los que, pese a la pesantez y el volumen de la piedra, se invierte la gravedad y el relieve se percibe con un eje ascensional. La experimentación de Oteiza sobre

la desocupación del espacio y sobre la introducción del vacío la vemos también en *Sólido abierto con módulos de luz*, *Estela para un pueblo pacífico que era Gernika* y *Poliedro vacío*, esta última perteneciente a su serie *Propósito experimental*, que participó en la Bienal de Sao Paulo de 1957 y le consagró como escultor. En todas ellas la perforación de las superficies y la sucesión de planos y texturas crea un juego de luces y sombras que nos hablan de la exploración del vacío en su obra, y de la relación que esta establece con el espacio en el que se ubica.

Para Antoni Tàpies, el muro tenía un poder evocador muy fuerte, asociado a sus experiencias vitales. Al mismo tiempo, su planteamiento enlaza con el interés que el artista experimentó por la filosofía oriental a partir de los años 80, sobre todo por la figura de Bodhidharma, fundador del pensamiento zen. Su influencia se dejará sentir en el tratamiento que el autor dará a las texturas y plasticidad de sus obras, en la que la superficie matérica de las mismas será un trasunto de la arena o las piedras de los jardines zen, que al mismo tiempo se vinculan a la naturaleza y al espíritu humano. Sus obras, poderosas y con gran fuerza expresiva, se articulan en torno al concepto de muro, en el que el autor plasma su universo creativo mediante series de símbolos que se convierten en motivos recurrentes en sus obras: huellas de pisadas, manchas negras, la repetición triple de elementos, y, sobre todo, la presencia de la cruz y de la T invertida, incisos o sobrepuestos, a modo de grafitis callejeros. En *Incendi d'amor* se articula la superficie a manera de un muro cerrado con espacios tapiados sobre los que se sitúa la cruz como signo positivo que suma. Mientras que en *L'esperit català*, el muro sirve de soporte a las reivindicaciones de carácter político de Tàpies ligadas a su catalanidad, en este caso mediante un desarrollo simbólico. La obra, muy rica en texturas, genera dos planos espaciales mediante la superposición cromática. Y lo mismo ocurre en *Negre sobre gris*, donde una mancha negra flota sobre un fondo gris, jugando con la tridimensionalidad de la obra, vinculada a las reflexiones de Tàpies sobre la escala y el espacio.

Finalmente, *Ráfaga*, de José Antonio Sistiaga (1932), se nos ofrece como un contrapunto de color donde prima el proceso gestual, el trazo ágil y rápido que nace del inconsciente del artista, vinculado a la pintura automática, en una obra monumental que se relaciona con el mural de 18 metros que realizó para el restaurante Ruperto de Nola en el edificio Torres Blancas de Madrid, obra emblemática de Construcciones Huarte. Esta pieza formó parte de la exposición de Arte vasco celebrada durante los Encuentros de Pamplona de 1972, comisariada por Santiago Amón, momento en que la adquirió María Josefa Huarte.

Abstracción informalista

Tras el surgimiento de la modernidad y las vanguardias, la representación artística va a posicionarse en la abstracción, que se convertirá en la corriente imperante a lo largo del siglo XX, alcanzando su máximo desarrollo en la segunda mitad del siglo. Al contrario que otras vanguardias, la abstracción fue una corriente internacional, pero

no homogénea, sin unas características comunes salvo su intención de eliminar el "tema" que había imperado en el arte hasta ese momento, al que consideraban culpable de limitar la espontaneidad, expresividad y subjetividad del artista. Se establecieron algunas orientaciones o formas de trabajo comunes, como el informalismo, el expresivismo o el geometrismo, que cada artista interpretó de manera libre, siguiendo sus propias inquietudes. Una de las orientaciones más importantes fue la abstracción informalista, en la que se busca la expresividad a través de recursos como el gesto, la materia, el color, la mancha o el soporte. El empleo y disposición de estos elementos definen la obra, en la que se experimenta con las diferentes posibilidades plásticas que proporcionan los materiales, todo ello buscando percepciones sensitivas por parte del espectador. Uno de los artistas más representativos de este momento es el pintor americano Mark Rothko (1903-1970), quien articula su obra en torno a la sencillez cromática, conseguida por medio de veladuras sutiles, trascendiendo con ello a lo espiritual, propiciando espacios de meditación y de introspección. Este artista fue un referente para los autores informalistas, uno de los ejes de la colección de María Josefa Huarte, aunque estos pintores siguieron sus propios caminos y formas de expresión, la mayoría basándose en el color, viviendo diferentes etapas dentro de su producción. Así, en las piezas de Luis Feito (1929-2020), este autor experimenta por un lado con la expresividad de la forma y el color, utilizados de manera acotada en tonos planos, y por otro emplea una pintura matérica, con densas capas que generan texturas de gran plasticidad. Mientras que en Gerardo Rueda (1926-1996) vemos desde el empleo del collage de líneas geométricas a la utilización del color como recurso expresivo, aplicado de manera monocroma, en parte matérica, buscando la fuerza expresiva de las texturas generadas. También Jaime Burguillos (1930-2003), desde la pintura, o Manuel Gómez Raba (1928-1983), en la escultura, utilizan el color como recurso, jugando de manera subjetiva, con el gesto, la luz y las texturas de la superficie, produciendo irisaciones, espacialidad y movimiento. Mientras que Rafael Ruiz Balerdi (1934-1992) adopta la desestructuración del trazo y de las formas en un proceso gestual que intenta suprimir cualquier atisbo de figuración. Por lo general, en muchas de estas obras lo procesual es más importante que el resultado final. Lo importante no es la obra en sí, sino el proceso que la ha generado.

Abstracción geométrica

Junto a la abstracción informalista, otra de las orientaciones que más impulso tuvieron fue la abstracción geométrica, que buscaba la expresividad de la obra a través de las composiciones geométricas proyectadas sobre el espacio, de una mayor racionalidad frente a la percepción más emocional y matérica del informalismo. A través de las construcciones y formas geométricas, esta orientación plantea la conversión del espacio bidimensional en tridimensional, en la consecución de diferentes planos a través de la línea, mientras que en otras ocasiones, siguiendo corrientes cinéticas, intenta la introducción del

movimiento en la obra. En cierta medida supone también la recuperación del orden en la concepción de la composición, con una articulación racional que define el espacio y su percepción por parte del espectador. Una de las principales figuras de esta corriente en España, y uno de los puntales de la colección, fue Pablo Palazuelo (1915-2007), en quien encontramos una fuerte carga mística, ligada a la idea de que la naturaleza, que se vertebra mediante figuras matemáticas y geométricas, obedece a una divinidad creadora y, por tanto, para poder llegar a ese ser superior, recurre al empleo en su obra de estas formas y fórmulas. Tanto su vida como su obra están muy influenciadas por las filosofías orientales, al igual que Ruiz Balardi, y así lo podemos ver en la introducción, en sus primeras obras, de figuras geométricas de vivo colorido, influencia de los mandálas orientales. La repetición de líneas geométricas va a ser una constante en su trabajo, que según vaya evolucionando perderá el fuerte colorido de sus inicios para adoptar una mayor sobriedad cromá-

tica. Igualmente experimentará con la escultura, buscando la proyección de las formas geométricas en el espacio. También Eusebio Sempere (1923-1985) trabajará tanto con pintura como con escultura, realizando entramados geométricos, con los que persigue la introducción del movimiento en la obra, siguiendo corrientes cinéticas, en pintura mediante la aplicación de finas líneas de color en paralelo y en escultura utilizando barras y elementos metálicos. Y esa percepción del espacio, de la masa y el vacío la vemos también en las obras de Jorge Oteiza y Eduardo Chillida (1924-2002), esta última muy relacionada desde el plano formal con la de Muniategiandikoetxea (1966). Mientras que Elena Asins (1940-2015), pionera en el uso de la informática aplicada al arte en España, plantea en sus obras la búsqueda de un imposible, la transcripción sobre el papel de la cuarta dimensión, pasar de la teoría matemática a su plasmación gráfica.

Ignacio Miguéliz

EN TORNO A MARÍA JOSEFA HUARTE. COLECCIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

The first works of visual arts in the Collection of Museo Universidad de Navarra came from María Josefa Huarte (1927-2015), when she donated her private contemporary art collection to the Universidad de Navarra in 2008. Since the Museum was inaugurated in January 2015, the collection has been expanded with new works from acquisitions, deposits and donations. These new additions, the reflection of an open-ended, living Museum collection, include works of painting and sculpture, as well as photography, video art, drawing and installations.

The María Josefa Huarte Collection was created in a family setting because she and her brothers, Juan, Jesús and Felipe, were passionate about art in all its forms and manifestations. At that time in Spain, they played the unprecedented role of patrons of the arts. As María Josefa often said, she created her own collection by teaching herself along the way and following her instinct. She acquired works that inspired her and with which she established a feeling of empathy, an affective connection. After the war, she was able to learn more about contemporary art and abstraction thanks to the fact that her husband Javier had to take business trips to different European cities. She accompanied him on these trips and used her free time to visit galleries and museums, where she acquired first-hand information on the latest artistic movements and the newest art. She slowly absorbed this information without being aware of it. This personal exploration also included sessions with the philosopher Santiago Amón, with whom she had conversations about art and aesthetics. This provided her with a background in the theory of art. It was therefore María Josefa who always decided on the loca-

tion and layout of the works in her home, their placement in a specific space, and their relationship with that space and the other works and furniture. She created an intimate space for all her pieces so that each one had its own place where it could be viewed in all its magnitude. To do so, she considered the layout of her home and how the light affected each piece. She had no qualms about knocking down walls or bricking in windows to clearly highlight every facet of the works.

María Josefa created the collection throughout her life with a focus on Spanish abstract art from the second half of the 20th century. However, this did not prevent her from acquiring works by four international artists. This small but select collection is made up of forty-seven works by eighteen different artists who were among the leading lights of the Spanish art world in the second half of the 20th century, though the main pillars of the collection are Pablo Palazuelo, Jorge Oteiza and Antoni Tàpies. New works, mainly abstracts, have since been added to the initial collection to continue the conversation on contemporary Spanish art from the 1950s to the present day. The guiding principle behind new acquisitions is based on two main goals: to complement the works and artists selected by María Josefa Huarte that led to the creation of the museum linked to the Spanish artistic world; and to explore questions underlying the Museum's entire collection, i.e. how an image is constructed and how it is perceived by the viewer.

After an initial presentation of the works in 2015 based on the criteria of arranging the collection by artist, the layout of this new exhibition (On María Josefa Huarte: The Museo Universidad de Navarra Collection) takes a dia-



MANOLO MILLARES, *ANTROPOFAUNA*. 1971

lectual approach based on four different areas; figurative art, the wall as a space for artistic creation, Art Informel and geometric abstraction. This new arrangement of the rooms, based on the María Josefa Huarte Collection, helps generate dialogue and interrelations among the different pieces and artists in the Museo Universidad de Navarra Collection, which is made up of nearly 25,000 works of painting, sculpture, photography, video art, drawing and installations. The addition of new works that complement, contextualize and help us understand previously exhibited

works makes it possible to transcend the private collection of the original donation and arrange the collection based on museum criteria. This arrangement is not necessarily definitive, as many of the works are multifaceted and can be viewed on several levels and interpreted according to the criteria of the different areas of the collection.

Figurative art

With the appearance of photography in 1839, artists were able to move away from the classical or Vasarian



ANTONI TÀPIES, *NEGRE SOBRE GRIS*, 1985.

concept of art that had prevailed since the 16th century. Because of the technical capabilities of photography, it was no longer necessary for artists to represent reality exactly as it was, which led to the emergence of modernism and the avant-garde. Although the visual arts were moving towards abstraction, figurative art continued to hold considerable sway. Meanwhile, experiments were being done with different forms of representation, including forms based on the historical tradition and others that took advantage of this freedom to explore new ways of

representing reality. The first group includes works such as *Descente de croix* (Descent from the Cross) by Léonard Tsuguharu Foujita (1886-1968), which depicts a recurring theme in Christian art interpreted through the eyes of the Japanese painter. This gives the figures, especially the female ones, an air of mystery closely linked to Asian aesthetics. *Espectador de espectadores* (Spectator of Spectators) by Equipo Crónica is an allegorical figure with a strong political component because it looks like one of the *grises*, i.e. the menacing grey-uniformed members of

the Franco dictatorship's police force. At the Pamplona Encounters contemporary art festival held in 1972 and sponsored by the Huarte family, copies of the figure were created to fill empty seats as spectators whose mission was to carry out hushed surveillance of what was going on. In *Composició amb cistella* (Composition with Basket), Antoni Tàpies (1923-2012) takes an object of little artistic interest made of poor, commonplace materials (hence the connection to Arte Povera) and raises it to the category of art, while he also experiments with sculpture and explores multiple interpretations linked to the dissociation between the object and the signifier.

All the other works in this room move away from traditional figurative formulations to reinterpret reality according to the artists' own visual interests. The painting by Pablo Picasso (1881-1973) thus presents some of Picasso's visual solutions, such as the introduction of multiple perspectives through great economy of line and colour. In the *Homúnculos* and *Antropofauna* series, which drift towards abstract expressionism, Manolo Millares (1926-1972) explores the material nature and three dimensionality of the burlap sackcloth he uses as a medium to build his grotesque, heart-rending human profiles, which draw on the horrors of war and the Guanche mummies of his native Canary Islands. Jean-Robert Ipoustéguy (1920-2006) uses one part to represent the whole in a work of classicist appeal in which fleshy, cadaverous hands speak of human fragility. Manuel Hernández Mompó (1927-1992), on the other hand, presents the reality of his dynamic, positive universe through the representation of signs, symbols and words that transmit an upbeat, poetic message. The sculptures of Jorge Oteiza (1908-2003), with their religious theme, are based on a form of expressive figurative art linked to the works the artist made for the Sanctuary of Our Lady of Arantzazu, which provided a preview of the results of his research on introducing the void in sculpture and his evolution towards abstraction. Meanwhile, both Juan Ugalde (1958) and Luis Gordillo (1934) use photography as an expressive formal medium in their work. Ugalde created part of his project in the Museum's Tender Puentes (Building Bridges) programme by using photography in a playful, carefree way to create collages in which painting alters the reality of what is represented. Gordillo uses repeated motifs to reflect his research into colour and form by altering their texture through deconstruction bordering on abstraction.

The wall as a space for artistic creation

In their pursuit of different forms of artistic creation involving the concept of abstraction, many of these artists investigated formal solutions based on the wall as a space for creation and representation. Each of them did so from a personal, intimate point of view by pursuing their own forms of expression, as can be seen in the works of Antoni Tàpies, Jorge Oteiza and José Antonio Sistiaga. Other artists in the collection, such as Millares and Feito, also viewed the canvas in some works as a wall on which to express their reflections and research.

As mentioned above, Jorge Oteiza started out with a style of expressive figurative art and then produced two murals for María Josefa Huarte that were unique within his production and reflected his experiments on hollowing out space and the wall, as well as the pursuit of spiritual communion between the work and the spectator. Oteiza's *Homenaje a Bach* (Homage to Bach), subtle and ethereal, is a direct relief that occupied the wall of the dining room in María Josefa Huarte's home. In this work, a musical score in bas-relief or negative relief, light plays an important role as it gradually reveals the different textures of the surface. Meanwhile, *Elías en su carro de fuego* (Elijah in His Chariot of Fire), with its subject matter linked to fire, reflects the fact that it belonged to a private collection and formed part of the fireplace in the Huarte family home. In contrast to the subtlety of *Homenaje a Bach*, this positive relief acquires strength and power, and interferes in the space by using geometric and abstract shapes to create a succession of planes. Despite the weight and volume of the stone, gravity is somehow inverted and the relief appears to move upward. Oteiza's experimentation with hollowing out space and introducing voids can also be seen in *Sólido abierto con módulos de luz* (Open Solid with Light Holes), *Estela para un pueblo pacífico que era Gernika* (Stela for a Peaceful Village that was Gernika) and *Poliedro vacío* (Empty Polyhedron). This last work forms part of the series *Propósito experimental* (Experimental Proposal), which took part in the 1957 Sao Paulo Biennial and effectively established the artist's reputation as a sculptor. In all these works, surface perforations and the succession of planes and textures create a play of light and shadow that speaks to the exploration of the void in his work and the relationship each piece establishes with the space around it.

For Antoni Tàpies, the wall had a very strong evocative power associated with his life experiences. At the same time, his approach was linked to his interest in Eastern philosophy starting in the 1980s, especially the figure of Bodhidharma, the founder of Zen thought. His influence would be felt in Tàpies' treatment of the textures and plasticity of his works, whose material surface would mimic the sand and stones of a Zen garden, linked to nature as well as the human spirit. His powerful works have great expressive force and are often articulated around the concept of the wall, where the artist expresses his creative universe by means of a set of symbols that become recurring motifs in his works: footprints, black stains, elements repeated three times and, above all, the cross and inverted T, incised or superimposed like urban graffiti. In *Incendi d'amor* (The Fire of Love), the surface is arranged like a solid wall with walled-up spaces where a cross is placed as if it were an addition sign in an equation. In *L'esperit català* (The Catalan Spirit), the wall provides a medium for the artist's political protest linked to his Catalan identity, in this case through symbolic development. The work, highly rich in textures, generates two spatial planes through superimposed colours. The same occurs in *Negre sobre gris* (Black on Grey), where a black stain floats on a grey background



PABLO PALAZUELO, *CHIN III*, 1969.

to play with the work's three-dimensionality in conjunction with Tàpies' reflections on scale and space.

Finally, *Ráfaga* (Blast), by José Antonio Sistiaga (1932), is offered as a counterpoint of colour in which the gestural process takes precedence, along with the agile and rapid line that emerges from the artist's unconscious in a reference to automatic painting. The work is related to a monumental 18-metre mural Sistiaga painted for the Ruperto de Nola restaurant in the Torres Blancas building in Madrid,

an emblematic work of Construcciones Huarte. This piece formed part of the exhibition on Basque art held during the Pamplona Encounters contemporary art festival in 1972, which was curated by Santiago Amón. María Josefa Huarte acquired the piece at that time.

Art Informel

After the emergence of modernism and the avant-garde, artistic representation embraced abstraction, which would

become the prevailing trend throughout the 20th century and reach its peak after the 1950s. Unlike other avant-garde movements, abstraction was international in scope, but hardly homogeneous. Abstract works shared no common features except for the goal of eliminating the “subject matter” that had prevailed in art up until that time and which was considered guilty of limiting the artist’s spontaneity, expressiveness and subjectivity. Some common approaches and ways of working were established, such as Art Informel, expressionism and geometric abstraction, though artists interpreted them freely to express their own concerns. One of the most important approaches was Art Informel, in which expressiveness was pursued using resources such as gesture, matter, colour, stain and the medium. The use and arrangement of these elements defined the work, in which the artist experimented with the different plastic possibilities of the materials with the aim of producing a response in the spectator’s sensory perceptions. One of the most representative artists of this period was the American painter Mark Rothko (1903-1970), who articulated his work around a chromatic simplicity achieved with subtle glazes, which brought the painting into a spiritual realm by creating spaces for meditation and introspection. Rothko provided inspiration for many artists exploring Art Informel, one of the four main areas of the María Josefa Huarte collection, although these artists followed their own paths and forms of expression, mostly based on colour, and their production went through different stages.

Thus, Luis Feito (1929-2020) experimented with the expressiveness of form and colour in his works by using solid colours in well-limited spaces. He also explored matter painting by using dense layers to generate textures of great plasticity. Meanwhile, the works of Gerardo Rueda (1926-1996) reveal the use of collage with geometric lines, as well as a monochrome palette employed as an expressive resource, partly through matter painting in pursuit of the expressive force of texture. Jaime Burguillos (1930-2003) in painting and Manuel Gómez Raba (1928-1983) in sculpture also used colour as a resource by playing subjectively with gesture, light and surface textures to produce iridescence, spatiality and movement. Rafael Ruiz Balerdi (1934-1992) embraced the deconstruction of the line and forms in a gestural process designed to suppress the slightest hint of figurative art. In general, in many of these works, the process is more important than the final result because what matters most is not the work itself, but the procedure followed to generate it.

Geometric abstraction

Besides Art Informel, another approach that became a driving force among artists was geometric abstraction, which allowed them to pursue the expressiveness of the work through geometric compositions projected in space with a more rational intention than the emotional and matter-based perception of Art Informel. Through the use of geometric constructions and shapes, this approach presented a way to convert a two-dimensional space into a three-dimensional one by using the line to create different planes. At other times, geometric abstraction involved following trends in kinetic art with the aim of introducing movement into the work. To a certain extent it also involved restoring order in the composition’s conception by taking a rational approach that defined the space and its perception by the spectator. One of the main figures of this trend in Spain was Pablo Palazuelo (1915-2007), whose works are among the highlights of the collection. These pieces reveal strong hints of mysticism linked to the notion that nature, structured by means of mathematical and geometrical figures, bows to a creative divinity. Palazuelo resorts to the use of these shapes and formulas in his work in order to reach out to this superior being. Palazuelo’s life and work were strongly influenced by Eastern philosophies (as was also true of Ruiz Balerdi) and this can be seen in his use of brightly coloured geometric shapes influenced by Eastern mandalas in his early works. The repetition of geometric lines was a constant in his artistic output, although the strong colouring of his works was gradually lost as he evolved and adopted a more sombre palette. He likewise experimented with sculpture with the aim of projecting his geometric forms in space. Eusebio Sempere (1923-1985) also worked in painting and sculpture by creating geometric frameworks with which he sought to introduce movement in his work in keeping with kinetic trends in painting by applying fine parallel coloured lines. In sculpture, he used bars and metal elements for the same purpose. This perception of space, mass and emptiness can also be seen in the works of Jorge Oteiza and Eduardo Chillida (1924-2002). Chillida’s approach was formally closely related to the one used by Manu Muniategiandikoetxea (1966). Elena Asins (1940-2015), a pioneer in the use of computers applied to art in Spain, used her works to search for the impossible, the transcription on paper of the fourth dimension and the shift from mathematical theory to graphic representation.

Ignacio Miguéliz

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA
EN TORNO A MARÍA
JOSEFA HUARTE.
COLECCIÓN MUSEO
UNIVERSIDAD DE
NAVARRA
6 OCT



PLANTA
0

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTOR UNIVERSIDAD DE NAVARRA
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR
Alfonso Sánchez-Tabernero

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PATRONAGE'S PRESIDENT
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR DEL MUSEO
CEO OF THE MUSEUM
Jaime García del Barrio

DIRECTORES ARTÍSTICOS
ARTISTIC DIRECTOR
Rafael Levenfeld
Valentín Vallhonrat

SUBDIRECTOR
DEPUTY DIRECTOR
Javier Arana

GERENTE
MANAGER
Ion Eguzquiza

DIRECTORA DE ARTES
ESCÉNICAS Y MÚSICA
DIRECTOR OF PERFORMING
ARTS AND MUSIC
Teresa Lasheras

DIRECTORA DE PROGRAMAS
PROGRAM DIRECTOR
Nieves Acedo

DIRECTORA DEL
DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN
DIRECTOR OF
COMMUNICATIONS
Marta M. Azellano

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIADO
CURATOR
Ignacio Miguélez

COORDINACIÓN
COORDINATION
Lucía González
Mara Sofía López

MONTAJE
ASSEMBLY
Cloister Services S.L.
José Manuel Jiménez
Pau Cassany

TRANSPORTE
TRANSPORT
Cloister Services S.L.

SEGURO
INSURANCE
Axa Act

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken