



proyecto, progreso, arquitectura
ISSN: 2171-6897
revistappa.direccion@gmail.com
Universidad de Sevilla
España

García Alonso, Marta
PAMPLONA OTRA: EL ESCENARIO DE LOS ENCUENTROS 72
proyecto, progreso, arquitectura, núm. 14, noviembre, 2016, pp. 68-81
Universidad de Sevilla
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517654528006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

PAMPLONA OTRA: EL ESCENARIO DE LOS ENCUENTROS 72

A DIFFERENT PAMPLONA: THE VENUES OF THE ENCUENTROS 72 ART FESTIVAL

Marta García Alonso

RESUMEN Los Encuentros del 72 fueron un festival de arte de vanguardia que se celebró en Pamplona en junio de 1972 y que supuso un hecho cultural sin igual en la historia de nuestro país. Soportado por la familia Huarte, el evento organizado por el grupo de música Alea logró transformar la ciudad durante los ocho días en los que sus habitantes convivieron con artistas llegados de todo el mundo. Ampliamente investigado desde el punto de vista del arte, el artículo aborda su estudio a través de la lectura de los escenarios definidos en el catálogo diseñado por De Pablo y Alexanco. Durante aquella semana el recinto amurallado de la Ciudadela se estrenó como emplazamiento cultural y el efímero espacio de las cúpulas neumáticas de De Prada Poole tuvo un protagonismo especial pasando a ser, paradójicamente, uno de los recuerdos más firmes de aquellas jornadas. Salas de cine, museos, espacios deportivos y otros privados se sumaron a la fiesta del arte en la que, a través de lo insólito, de la transformación de lo cotidiano, la Ciudad se desveló como el principal espacio, el escenario idóneo para la creación artística y la interrelación entre arte y ciudadanos. Por último el artículo revisa en qué modo la huella de los Encuentros está presente en Pamplona y en su propuesta cultural actual; cómo aquella ciudad paralela invadida de arte vital y público, pudo definir de algún modo la ciudad construida hoy y su carácter en el futuro.

PALABRAS CLAVE Pamplona; Encuentros 72; Huarte, Ciudadela; arquitectura efímera, de Prada Poole

SUMMARY Encuentros 72 (1972 Encounters) was an avant-garde art festival held in Pamplona in June 1972 that represented an unprecedented cultural event in Spain. The event was sponsored by the Huarte Family and organized by the members of the Alea music group, who were able to transform the city into a happening for eight days while residents mingled with artists from all over the world. The Encuentros 72 art festival has been extensively researched from an artistic point of view, so this article will study the exhibition venues described in the catalogue designed by Luis de Pablo and José Luis Alexanco. That week, the walled enclosure of Ciudadela Park made its début as a cultural centre and José Miguel de Prada Poole's ephemeral pneumatic domes played a stellar role. Paradoxically, they were what many people remembered most about the art festival. Cinemas, museums, sports centres and other venues joined forces with the festival and, by embracing the uncommon and transforming the habitual, the city revealed itself as the perfect stage and ideal setting for artistic creation and interaction between art and people. Finally, the article examines the mark that the festival left on the city and its current cultural offerings. It explores how that parallel city, invaded by vital, public art, defined the Pamplona of today and the city's future.

KEY WORDS Pamplona; Encuentros 72 Art Festival; Huarte; Ciudadela Park; ephemeral architecture; de Prada Poole

Persona de contacto / Corresponding author: mgaralo@unav.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.

Unos días antes de que la ciudad se tiñera de blanco y rojo¹, Pamplona acogió del 26 de junio al 3 de julio de 1972 a más de trescientos artistas de vanguardia, de todas las disciplinas y procedentes de los cinco continentes, para celebrar un festival de arte global y rupturista. Los *Encuentros del 72* trataron de propiciar la deseada comunicación entre distintas manifestaciones artísticas, entre los propios creadores y entre estos con los habitantes de la ciudad. Allí estuvieron los protagonistas del arte del momento, muchos de los cuales se afianzaron en las siguientes décadas como estandartes de la cultura contemporánea a nivel nacional e internacional. En el largo listado de participantes encontramos a John Cage, David Tudor, Steve Reich, Carlos Ginzburg, Hélio Oiticica, Ignacio Gómez de Liano, Equipo Crónica, Alain Arias-Misson, Antoni Muntadas entre muchos otros². Los actos públicos y

gratuitos hicieron de la capital navarra lo que nunca había sido y que difícilmente podrá volver a ser: durante ocho días se convirtió en la capital de la vanguardia del arte. Aquella invasión convirtió la ciudad en otra Pamplona en cierta forma similar a la que Fernando Huici imaginó en su poema público.

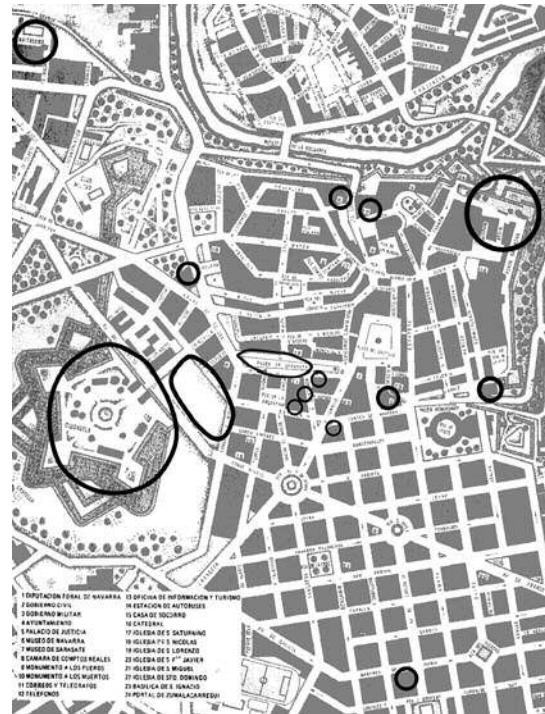
*“La ciudad otra. Dos enormes espejos de cuatro por seis metros son paseados por las calles. Toda la ciudad se refleja en ellos creándose una segunda realidad. El espacio reflejado es notablemente distinto del primitivo. Sus posibilidades de transformación son múltiples (creación de calles infinitas por la oposición de dos espejos...). La ciudad se encuentra frente a un muro fantástico, separada del tablero de ajedrez por un muro de cristal que no llega a ser camino. Pero no existe tal ciudad otra como término opuesto al primitivo. El espejo no es espacio sino ojo que realiza lecturas diversas de la ciudad (...)”*³.

1. Los *Encuentros 72* de Pamplona se celebraron una semana antes de las fiestas patronales en honor a San Fermín, del 6 al 14 de julio, en las que se viste de blanco, con faja y pañuelo color rojo.

2. El listado completo de artistas que participó en los *Encuentros 72* se puede consultar en Díaz Cuyás, José: *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2009. pp. 404-405.

3. Huici, Fernando: “La ciudad otra”. En Huici, Fernando; Ruiz, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*. Madrid: Editorial Nacional, 1974. p. 237.

1. Noticia de explosión de artefacto
2. Plano de la ciudad. Catálogo de los Encuentros
3. Portada del libro *La Comedia del Arte. Estructuras metálicas de Valcárcel Medina en el Paseo Sarasate, Encuentros 72*



1 2

HUARTE, MECENAS DE LOS ENCUENTROS

D. Félix Huarte⁴, empresario, político e importante promotor navarro, falleció en Pamplona en abril de 1971. Los *Encuentros* surgieron a partir de la idea de los hermanos Huarte Beaumont de hacer un regalo a la ciudad cumpliendo la voluntad de su padre. Para ello contactaron con el compositor Luis de Pablo y el artista plástico José Luis Alexanco, componentes del grupo Alea laboratorio de música electrónica que, apoyados por los Huarte y desde 1965 en Madrid, habían difundido las últimas tendencias de la música contemporánea a través de la organización de ciclos de conciertos.

Hay que tener en cuenta el inusual interés hacia el arte contemporáneo que caracterizó a los promotores del evento y su conocida labor de mecenazgo no solo a

través del apoyo personal a los artistas sino también con su interés por la divulgación de la cultura y el arte⁵. Sólo así podemos entender que la familia Huarte, además de costear los actos organizados en el festival, aceptara, de cara a las autoridades, ser la última responsable de lo que allí ocurriría⁶. Frente a la entusiasta espera del evento compartida por intelectuales de todo el país y gran parte de la población de la capital navarra⁷, existían sin embargo otras posturas que iban desde la indiferencia a la utilización del evento con fines políticos. El grupo terrorista ETA recibió los *Encuentros 72* con la explosión de una bomba en el monumento al General Sanjurjo a pocos metros de los espacios de celebración: la ciudad ya fue tocada antes siquiera de haber comenzado los eventos el lunes 26 de junio de 1972 (figura 1).

4. Sobre Félix Huarte, consultar Paredes Alonso, Javier: *Félix Huarte 1896-1971: un luchador enamorado de Navarra*. Barcelona: Ariel, 1997.

5. Sobre la labor de mecenazgo de la familia Huarte, véase Arquitectura. N° 154. Octubre de 1971. Madrid: COAM, 1959.

6. "Me llamó el Gobernador y me dijo que se habían autorizado los Encuentros pero que nosotros éramos los que respondíamos del orden." en Ezker, Alicia: "Los Encuentros no supieron separar arte y política (entrevista a Juan Huarte)". En *Diario de Noticias*, 25 años de los Encuentros, 25 de mayo de 1997. Pamplona: Diario de Noticias, 1993.

7. Respecto a las características culturales de Pamplona consultar Sádaba Cipriain, Silvia D.: *Los Encuentros de Arte de Pamplona (1972). Un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte*. Director: Francisco J. Zubiaur Carreño. Universidad de Navarra, Departamento de Historia del Arte, 2013. pp.163-165.



3

Como un plan de ataque, esta vez artístico, pudo leerse el plano de Pamplona incluido en el *Catálogo de los Encuentros* donde De Pablo y Alexanco plasmaron su ambicioso proyecto (figura 2). La respuesta a la carta blanca del encargo fue una propuesta artística que, basada en un primer momento en la música, amplió su abanico de actuación para diseñar un festival de arte experimental, abierto a todo tipo de manifestaciones que quería ser reflejo del panorama artístico del momento. Una idea que inevitablemente miró hacia el ejemplo de la *Documenta de Kassel*, el *festival de Spoleto* y la *Bienal de Venezia* y que alimentó también la esperanza de, como esta última, celebrarse cada dos años⁸. Tan altas aspiraciones solo pudieron ser dinamitadas por un nuevo acto terrorista: seis meses después de la celebración de los *Encuentros de Pamplona* y en esta misma ciudad, ETA secuestró en su propia casa a Felipe Huarte Beaumont,

momento a partir del cual la familia mecenas retiró, de forma paulatina, su participación y su apoyo público al arte.

EL CATÁLOGO DE LOS ENCUENTROS: LA DEFINICIÓN DE ESCENARIOS DEL ARTE

También en el catálogo de ese mismo año de la *Documenta de Kassel* se pudieron inspirar el músico y el artista para realizar el de Pamplona: como aquél, el de los *Encuentros* fue un ambicioso trabajo de diseño gráfico de dimensiones tan generosas que dificultó su utilización como guía del evento⁹. Escrito en diversos idiomas, con páginas desplegables, fotografías y textos sobre cada obra programada, se caracterizó por la compilación de carteles en los que la información (fecha, autor, título, escenario) siguió un patrón definido en líneas verticales que en todo caso quedaba en un discreto segundo plano sobre un fondo que trataba de representar y transmitir al usuario, el interés de cada acto. Sus características han hecho que hoy sea un apreciado objeto de museo.

En aquel plano de la ciudad y rodeados en rojo (figura 2) De Pablo y Alexanco señalaron los lugares en los que debían discurrir los actos, elegidos según principios de cercanía, capacidad de ocupación y situación en el centro de Pamplona. El estudio del mapa ofreció a los organizadores la metodología más efectiva de conocimiento de un territorio que no les era propio; debió de ser, por lo tanto, un importante activo en el plan de los diseñadores afincados en Madrid, donde analizar el escenario en el que planificar su propia *comedia del arte*¹⁰ (figura 3). A partir de un plano de 1972 pudieron acercarse, de una manera abstracta, a una ciudad que estaba creciendo rápidamente.

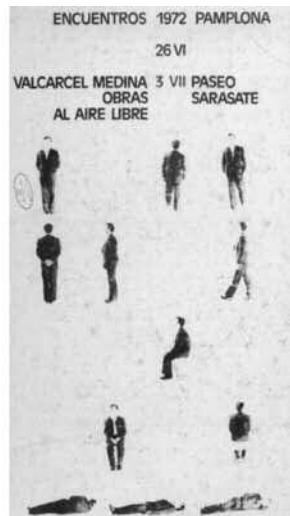
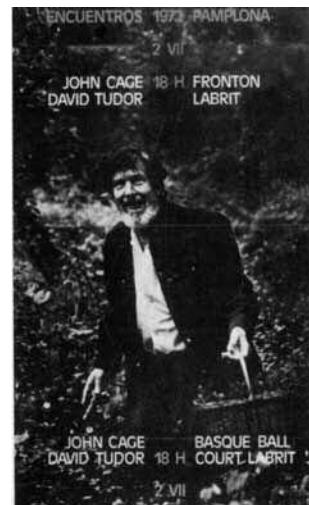
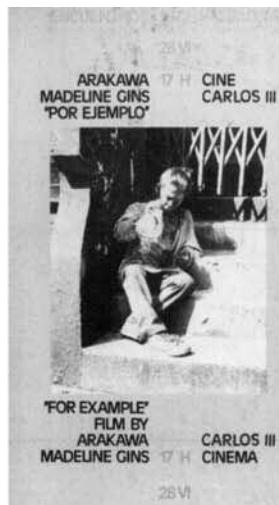
En manos de los componentes del grupo Alea y gracias a sus múltiples contactos en el mundo artístico, el desarrollo del proyecto tomó forma en pocos meses. Echando la vista atrás y teniendo en cuenta las limitaciones de las comunicaciones de entonces, sorprende que pudiera organizarse el evento en tan corto período de tiempo. El convulso clima político del país tampoco fue impedimento para la rápida y positiva respuesta de

8. Se anuncia como festival bienal en Tabar, C.: "Apertura oficial de los Encuentros". En *Diario de Navarra*, 27 de junio de 1972, p. 28. Pamplona: Diario de Navarra, 1903.

9. Sádaba Cipriain, Silvia D., op. cit. supra, nota 7, p. 168.

10. En referencia al título del libro que sobre los *Encuentros* publicaron Fernando Huici y Javier Ruiz. Huici, Fernando; Ruiz, Javier, op. cit. supra, nota 3.

4. Catálogo de los Encuentros. Escenarios: Espacios lúdico-culturales de la ciudad
 5. Catálogo de los Encuentros. Escenarios: Espacios públicos



todos los invitados, muchos de los cuales se implicaron de forma activa en el festival, aportando ideas y datos sobre otros artistas de vanguardia, sobre las últimas corrientes artísticas y su posible incorporación a los actos¹¹. Según los organizadores todo ello fue posible gracias a la característica más importante del festival. El haber sido organizado por artistas y no por marchantes ni patrocinadores de arte, fue un hecho singular de los *Encuentros 72* que ayudó a multiplicar los cauces de su difusión durante el período de su preparación.

Además de lectura secuencial de los actos, el catálogo sirve de guion para el análisis de los diferentes

escenarios que Pamplona brindó a los *encuentristas*: si el plano contenido en su interior nos muestra la imagen de una ciudad atacada por el arte, el recorrido por los diversos carteles nos ayuda a entender la intensidad y riqueza del programa y los diferentes espacios que en aquellos días acogieron la fiesta del arte de vanguardia en forma de conferencias, conciertos, exposiciones, cine, teatro y acciones públicas¹² “explotando al máximo las posibilidades de una ciudad considerada de provincias”¹³ que, sin embargo, aportó la cercanía suficiente entre las sedes como para justificar el olvido del necesario tiempo de recorrido de un lugar a otro¹⁴.

Espacios lúdico-culturales

Los principales espacios culturales de la ciudad se volvieron con la iniciativa (figura 4): el Museo de Navarra acogió la única muestra dedicada a la pintura con obras representativas del “Arte Vasco Actual”; en la sala de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona se celebró una interesante exposición de textos de Crítica del Arte; los cines Avenida, Príncipe de Viana y Carlos III, prestaron sus salas para las proyecciones de grabaciones plástico-musicales y películas experimentales; en el teatro Gayarre representaron sus obras el grupo ZAJ y Sylvano Bussotti. Por último, la sala de la Caja de Ahorros de Navarra, que había acogido en los meses precedentes unas concursadas charlas introductorias del arte de vanguardia, fue escogida como sede de animados coloquios¹⁵.

Los actos no solo ocuparon espacios culturales al uso: se unieron a la fiesta espacios privados como la sala del Hotel Tres Reyes, donde se pudo ver la exposición de la generación automática de formas plásticas y sonoras y la compleja red de ordenadores que la producían, y la del Hotel Maissonave que de forma improvisada acogió diversas exposiciones de fotografía¹⁶. El Frontón Labrit y el entonces recién estrenado pabellón Anaitasuna mutarían su habitual uso deportivo para albergar los eventos de carácter más multitudinario como eran los conciertos de John Cage y David Tudor y Eduardo Polonio y Horacio Vaggione¹⁷.

Espacios públicos

A estas sedes el festival sumó áreas abiertas, paseos y calles donde se pudieron ver instalaciones artísticas y espectáculos de diferente calado (figura 5). Para ello,

para apropiarse de los espacios públicos de la ciudad y en un momento en el que todo arte era público y que todo lo público poseía de por sí un carácter político¹⁸, fue necesario el apoyo del Ayuntamiento y del Gobierno de Navarra, de las autoridades y de los cuerpos de seguridad, que mantuvieron además un seguimiento continuo de los actos. Entre los lugares elegidos destacó el interés del espacio amurallado de la zona del Redín, donde los organizadores programaron el espectáculo híbrido de música y proyecciones de Luc Ferrari y Jean Serge Breton que finalmente impidió la lluvia. El artista Gardy Artigas pintó la calzada cubierta de la calle San Miguel y las regias esculturas del Paseo Sarasate convivieron con las instalaciones de elementos de andamiaje industrial de Antonio Valcárcel Medina y los teléfonos aleatorios de Lugar, convirtiendo aquel espacio en uno de los más fotografiados de los *Encuentros*.

Si estos espacios públicos pasaron la criba de las autoridades competentes, no ocurrió lo mismo con el proyecto que se presentó para cubrir la plaza del Castillo. El salón social más importante de la ciudad y punto central de su centro histórico, si bien no fue rodeado en el plano del catálogo, sí estuvo en el punto de mira de los organizadores que propusieron a José Miguel de Prada Poole la construcción en su interior de su arquitectura efímera.

Cúpula neumática

Las primeras propuestas del arquitecto fueron trazadas ocupando un imaginario contexto fuera de la ciudad, en continuidad con sus estudios acerca de la urbe y en similitud a la Ciudad Instantánea que había realizado un año

11. Sirva de ejemplo las misivas entre Muntadas y Alexanco, que revelan cómo este propuso la exposición de videotapes y puso a los organizadores en contacto con Willoughby Sharp. En Díaz Cuyás, José, op. cit. supra, nota 2, p. 288.

12. Este artículo no pretende enumerar y mucho menos ahondar en las interesantes propuestas artísticas que tuvieron lugar en Pamplona, algo estudiado en profundidad por Silvia D. Sádaba Ciprián y que José Díaz Cuyás ha reflejado en el catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

13. Farinós Said, Ángel: “Encuentros 1972 Pamplona”. En Arquitectura, N° 162-163, julio-agosto 1972. Madrid: COAM, 1959. pp. 82-83.

14. La apretada agenda previó actos en horas consecutivas y en espacios alejados entre sí. Lo recuerda Sistiaga en Echeverría, Paula: “Que Pamplona sea hoy o no referente cultural depende de los pamploneses (entrevista a José Antonio Sistiaga)”. En Diario de Noticias, jueves 19 de febrero de 2009. Pamplona: Diario de Noticias, 1993.

15. Dirigida por Xabier Morrás, la sala de cultura de la CAN fue un importante agente dinamizador cultural de la ciudad. Sobre esta cuestión véase Sádaba Ciprián Silvia D., op. cit. supra, nota 7, p. 164.

16. El Hotel Maissonave acogió algunas de las exposiciones previstas en la cúpula neumática.

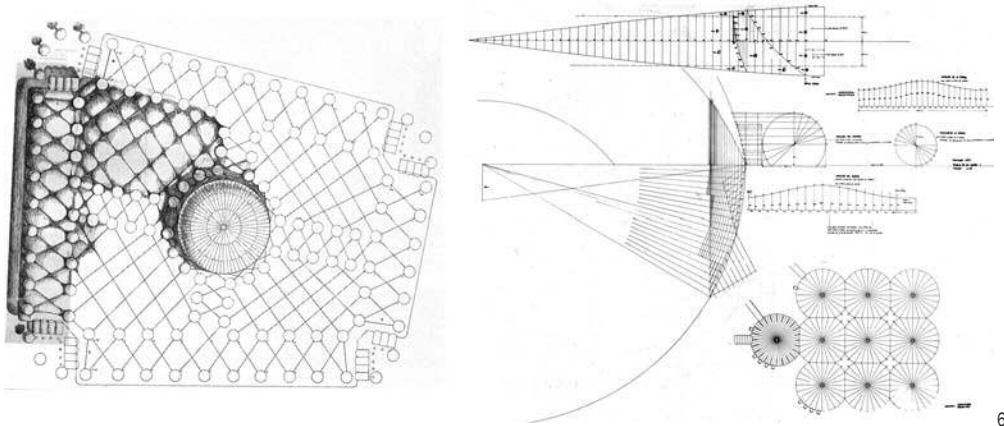
17. Finalmente el concierto de John Cage se celebró en la Ciudadela el día 2 de junio después de que el frontón Labrit acogiera, debido a la lluvia, el concierto de Ferrari y Breton que protagonizaron los *ninots* del equipo Crónica.

18. Véase Díaz Cuyás, José: “Literalismo y carnavalización en la última vanguardia”. En Díaz Cuyás, José, op. cit. supra, nota 2, pp. 16-37.

6. Arquitectura neumática. Propuesta de cubrición para la plaza del Castillo y propuesta en el solar de capitánía, De Prada Poole, Pamplona 1972

7 y 8. Cúpulas neumáticas, *Encuentros 72*, De Prada Poole, Pamplona 1972. Imagen exterior e interior

9. Catálogo de los *Encuentros*. Escenarios: Cúpula Neumática



6



7



8

antes en Ibiza, en el contexto del VII Congreso del *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID)¹⁹. Pero pronto en la mente de Alea y en la del propio arquitecto, tomó fuerza la idea de una instalación capaz, como la *Instant City* de Peter Cook, de provocar la activación de la ciudad y ser su estímulo a nivel cultural. ¿Por qué no lograrlo también posándose sobre ella? En la emblemática plaza, y rodeada de su caserío de parcelación gótica, la nube de plástico construiría una imagen desconocida. La edificación levantada a lo largo de los siglos frente a la construida con aire en apenas unas horas, el contraste de la escala y la pregnancia de las formas de las cúpulas de plástico y el detalle de lo doméstico, suscitaría el debate de la arquitectura que debía construirse en el futuro.

En la plaza del Castillo, la construcción se proyectó como una red de cables atados en los troncos de los árboles de la plaza, sobre los que apoyaban las superficies de P.V.C. de 0,3 mm a inflar, de manera similar a la que De Prada había utilizado para levantar la cúpula translúcida situada en uno de los extremos de su ciudad neumática de Ibiza. Los planos del proyecto, dibujados con un estilo académico que no logró transmitir la inmaterialidad de la idea, fueron estudiados por las autoridades que desestimaron la propuesta. Todo hace pensar que tras el informe adverso de los bomberos que adujeron problemas de evacuación²⁰, se escondían razones de índole político.

Frente a la centralidad en el mapa de la plaza del Castillo, el solar de los antiguos cuarteles fue visto como un



9

destierro a las afueras de la ciudad por artistas y organizadores (figura 6). Una lectura que contrasta con el actual calado del espacio en la ciudad, convertido en centro de exposiciones y congresos. A pesar de su proximidad al centro y de servir como espacio de transición entre el Paseo Sarasate y la Ciudadela, se trataba como suele recordar De Prada Poole, de un lugar sitiado: el solar estaba rodeado del Gobierno Militar, el Palacio de Justicia y la nueva muralla levantada en 1889 con la que la ciudad ganó el espacio para construir su primer ensanche.

Y allí nacieron once cúpulas de veinticinco metros de diámetro y doce metros de altura, mantenidas gracias a doce ventiladores industriales que impulsaban en su interior una corriente continua de aire (figura 7). A diferencia de lo proyectado en la plaza del Castillo, no había árboles y la arquitectura debió nacer desde el suelo, por lo que su geometría circular quedó grabada en las zanjas que los operarios realizaron días antes. Esto, sin duda, marcó el carácter de la propuesta y alimentó la sorpresa de quienes las visitaron durante los escasos días que permanecieron en pie. Primero desde fuera para, siguiendo un necesario ritual de entrada que obligaba, tal y como explica su autor, a bajar la vista al suelo y agacharse llevando las manos hacia delante “como si un suppositorio fuera”²¹, conseguir entrar en aquel insólito espacio (figura 8).

La experiencia de vivir la atmósfera interior teñida de color y de olor a vainilla, y con el aire sobrepresionado, hizo de aquella instalación la menos conceptual de las celebradas en los *Encuentros*, al tiempo que la más sensitiva, comprendida y admirada por los ciudadanos. La instalación, fue entendida por los organizadores del evento y según podemos leer en los carteles, en su doble condición de arte y escenario, como obra del arquitecto José Miguel de Prada Poole y como espacio en el que debían celebrarse exposiciones de arte de vanguardia (figura 9). Pero el interior de aquellas cúpulas neumáticas, las terosas láminas de plástico, se impusieron a las múltiples actividades artísticas que allí tuvieron lugar que quedaron inevitablemente desplazadas a un segundo plano²². “¿Cómo se han aceptado este tipo de construcciones?; –Se ve en ellas algo de magia”²³ respondió el arquitecto vallisoletano en una entrevista realizada el día de la inauguración de los *Encuentros* 72. La magia se esfumó en tan sólo dos días y tres noches, y las cúpulas desaparecieron en cuanto se apagaron los ventiladores²⁴.

Aquella arquitectura efímera representaba la misma crítica al consumismo que empujó a De Pablo y Alexanco a organizar un festival desligado de todo tipo de mercantilismo del arte. La revisión de la ciudad construida y de los criterios de construcción derivó en aquellos años en la búsqueda de una arquitectura que fuera móvil, eficiente,

19. El proyecto de la Ciudad Instantánea de Ibiza fue realizado por José Miguel de Prada Poole, Carlos Ferrater y Fernando Bendito. Para más información véase Ferrater, Carlos: “La contra de la Instant”. En *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, N° 262, septiembre 2011. Barcelona: COAC, 1985, pp. 37-38.

20. “Relaciones y cultura. Varios. Legajo 2. Año 1972.4. Encuentros de Arte Contemporáneo”. Pamplona: Archivo Municipal de Pamplona, 1972.

21. Transcripción de la conferencia De Prada Poole, José Miguel: “Arquitectura efímera en los Encuentros de Pamplona”. En Seminario *El Mecenazgo de los Huarte*, 9 de marzo de 2015. Pamplona: Museo Universidad de Navarra (Archivo MUN), 2015.

22. “El espacio interior tenía tanta luz que cierto es que la gente no veía las fotografías (...). La gente miraba únicamente hacia arriba”. Ídem.

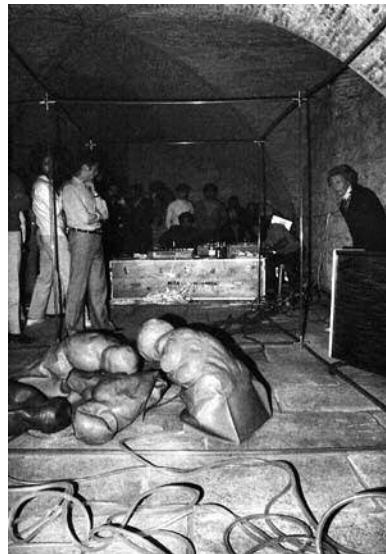
23. Tabar, C.: “José Miguel Prada, la cúpula neumática y las formas arquitectónicas perecederas”. En *Diario de Navarra*, 27 de junio de 1972. p. 28. Pamplona: Diario de Navarra, 1903.

24. Respecto a las razones del desinflado de las cúpulas, su autor recuerda lo poco idóneo del terreno apoyando la versión oficial publicada en los periódicos. Sin embargo Pepa Bueno apunta en su artículo que fueron los organizadores quienes decidieron apagar los ventiladores antes de tiempo, en Bueno, Pepa: “Esto se hincha”. En Díaz Cuyás, José, op. cit. supra, nota 2, pp. 234-245.

10. Catálogo de los Encuentros. Ciudadela
11. Soledad Interrumpida, Luis de Pablo y José Luis Alexanco. Pabellón de Mixtos, *Encuentros 72*
12. Poema público, Ignacio Gómez de Liaño, *Encuentros 72*



10



11 12

económica y que no dejara huella. Convencido de estos principios, José Miguel de Prada Poole, máximo representante en nuestro país de estas corrientes, había abandonado hacía dos años la arquitectura tradicional para dedicarse a propuestas de tipo experimental. La investigación sobre las posibilidades del uso del plástico y el aire se desarrollaba paralelamente en otras disciplinas artísticas, lo que llevó en un momento a pensar que lo construido con polipropileno era, más que ningún otro, un objeto de su tiempo capaz de plasmar las inquietudes de la sociedad.

Ciudadela de Pamplona

La decisión de levantar las cúpulas neumáticas en el solar de capitánía ayudó a acercar al público al espacio, hasta entonces inexpugnable también para los habitantes de Pamplona, de la Ciudadela. El recinto amurallado levantado en 1571 por orden de Felipe II para proteger la ciudad de la vecina Francia, fue cedido en 1964 por el Ejército al Ayuntamiento con la condición de ser destinado a "fines de marcado interés público"²⁵ culturales, deportivos o de recreo sin destrucción, daño o modificación alguna de las estructuras fundamentales de la fort-

leza que “debería conservarse cuidadosamente, dado el singular valor de su arquitectura militar”²⁶. Para la mayoría de los pamploneses el interior de la Ciudadela era totalmente desconocido y la noticia de la cesión supuso una sorpresa y un gran reto en cuanto a su integración en la vida urbana de la ciudad²⁷.

Los *Encuentros de Pamplona* fueron la primera cita cultural celebrada en los pabellones del interior fortificado que fueron seleccionados por su interés, distinguiéndolos de otras construcciones demolidas por su escaso valor. De su pasado y desde entonces, sólo han mantenido su denominación: Polvorín, Sala de Armas, Almacén de Mixtos. A lo largo de la semana del arte de vanguardia en Pamplona, en ellos se celebraron diferentes obras de carácter híbrido, como la de Josef Anton Riedl y la creación *Soledad Interrumpida* de los propios organizadores de los *Encuentros*, y el ciclo de músicas de otros mundos, con conciertos como el del vietnamita Trân van Khê, el del Kathakali de Kerala y la representación del flamenco más avanzado con Diego del Gastor (figura 10). Las características de aquellos espacios de origen militar se revelaron propicias incluso para terminar acogiendo en la Sala de Armas, el concierto más esperado de la agenda de los *encuentristas*: el de John Cage, padre de la improvisación y del silencio como elemento musical, y David Tudor.

El derribo de la mayor parte de las edificaciones interiores y el acondicionamiento de las praderas consiguió liberar un nuevo espacio al aire libre que aquellos días se inundó de jóvenes. La celebración del arte de vanguardia hizo ignorar e incluso olvidar el pasado de la construcción bélica. En vez de armas, los objetos construidos con el mismo plástico que las vecinas cúpulas neumáticas ocuparon los espacios: las esculturas hinchables de *Soledad Interrumpida* (figura 11), el triángulo inflable de Francesc Torres y los globos de helio de Gómez de Liaño que en el cielo fueron formando palabras de manera azarosa

(figura 12). Todos fueron, junto con el baile de los *paragolés* de color rojo de Oiticica, protagonistas de un distendido ambiente que las cámaras fotográficas retrataron aquellos días.

La Ciudad como escenario

En el discurso de inauguración, el alcalde en funciones explicó como “la Ciudad, hoy intrigada y curiosa en torno al acontecimiento, ha sabido responder al estímulo poniendo a disposición de los Encuentros, y percata da de toda su trascendental importancia, no sólo sus museos y salas de espectáculos de Arte y Cultura, sino también entrañables parcelas de su propia área urbana en donde tendrán lugar distintas manifestaciones al aire libre, desde el intracéntrico [sic] Paseo de Sarasate (...) hasta los vetustos rincones del Redín y la Ciudadela, en las viejas murallas”²⁸.

Devolvamos la vista al plano de la ciudad en la que los organizadores detectaron en rojo los puntos en los que discurrirían los actos y estudie mos su relación con los carteles en los que aparecen a la derecha, asumidos como escenas dentro de la ciudad. Una vez estudiados los espacios abiertos y cerrados nos queda por analizar una última ubicación que Alea olvidó voluntariamente subrayar en aquel mapa: el escenario más singular y más vinculado a las vanguardias del momento y que definió en sus carteles como *Ciudad* (figura 13).

A diferencia de la novedad que para los ciudadanos supuso invadir el recinto amurallado de la Ciudadela, la ocupación de las calles del centro de la capital navarra no fue nueva para los pamploneses acostumbrados a participar de forma activa en los conocidos sanfermines. Los artistas organizadores, conscientes de ello, contaron con esta predisposición del público, con su involucración en los espectáculos. El de Pamplona era un auditorio alejado de ese espectador pasivo que representó el Equipo Crónica con su

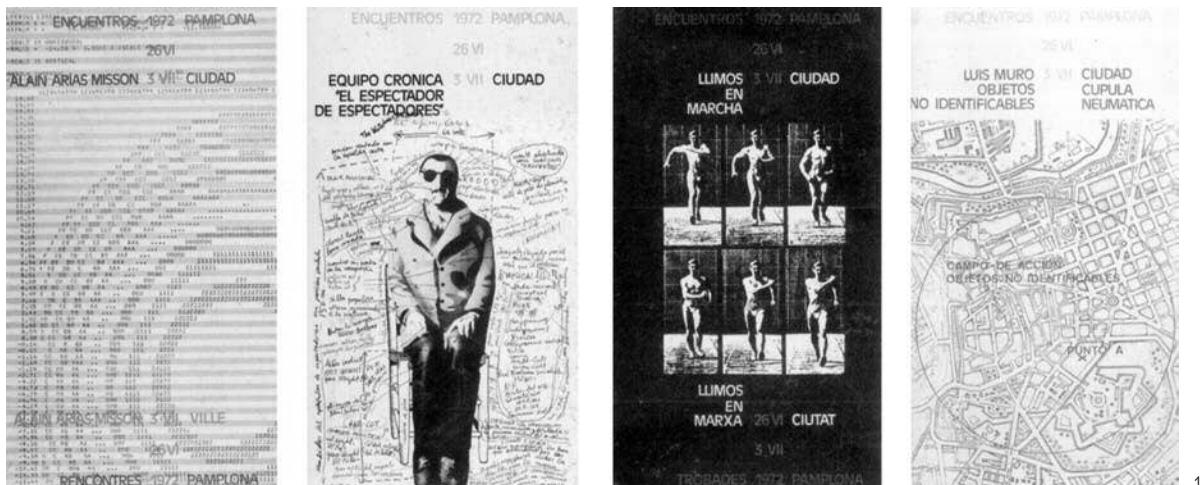
25. Decreto 1583/1964 de 21 de mayo, por el que se cede al excelentísimo Ayuntamiento de Pamplona el inmueble denominado «Ciudadela», con destino a varios fines de marcado interés público. Madrid: BOE 1964.

26. Ídem.

27. Sádaba Cipriain, Silvia D.; Elizalde Esther: “The reuse of the Citadel of Pamplona as a cultural and leisure enclosure. La reutilización de la Ciudadela de Pamplona como centro de cultura y ocio público”. En *International Conference on Fortified Heritage: Management and Sustainable Development*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2015. pp. 802-821.

28. Tabar, C., op. cit. supra, nota 8.

13. Catálogo de los Encuentros. Ciudad
14. Corredores de Llimós portando los racimos de globos de Gómez de Liaño. Encuentros 72
15. Ambiente de encuentristas en la Ciudadela, Pamplona 1972



13

espectador de espectadores, lo que fue decisivo para que el arte tomara las calles y se adueñara de los espacios, confluendo con las actividades diarias de sus habitantes.

En este nuevo escenario, los organizadores del programa dispusieron los eventos relacionados con el arte público, las actuaciones que debían encontrarse con el ciudadano e interaccionar con él de una manera más violenta. Lo provocaba que fueran móviles –como el caso de los corredores de Llimós, la señalización de la ciudad de Arias Misson y los globos de Gómez de Liaño–, o el estar dispuestos de manera dispersa en la ciudad para que los viandantes se encontraran con ellos –como el caso de los objetos de Luis Muro, que tras el estallido de la primera bomba, fueron apartados–.

Pamplona, la ciudad, fue el escenario de los *Encuentros* del arte contemporáneo y proporcionó el “entorno físico a una aventura colectiva de comunicación”²⁹ en la que el encuentro aleatorio con lo vital, con la vida, con los ciudadanos, fue el principal objetivo a conseguir. Se cumplieron así los propósitos descritos por José Luis Alexanco y Luis de Pablo en el catálogo: “Que el llamado público pueda intervenir en el hecho artístico de una forma mucho más próxima; Que el creador se encuentre frente a un público mucho menos pasivo que el ordinario; que la participación sea mutua, y se dé con intensidad semejante”³⁰.

29. Farinós Said, Ángel, op. cit. supra, nota 13.

30. De Pablo, Luis; Alexanco, José Luis (Coors.): *Encuentros 1972 Pamplona*. Madrid: Alea, 1972.

La *Fiesta* descrita por Hemingway y los *Encuentros* compartieron el uso de Pamplona como escenario de participación ciudadana. Esta relación entre uno y otro evento fue representada en el largometraje que José Antonio Sistiaga montó con las imágenes grabadas durante su participación en el festival y que culmina con una ciudad vestida para los sanfermines con esa suerte de uniforme blanco y rojo que es, al tiempo, un disfraz integrador de personas y espectáculos³¹. También como atuendo festivo se entendieron en el contexto del festival, los trajes de los corredores de Llimós, los globos negros en forma de racimos de la poesía pública de Gómez de Liaño (figura 14) y los espejos de 100x30 centímetros que portaron sobre sí los participantes en el *Poema de los ahorcados* de Fernando Huici. Todas ellas fueron acciones que, una vez fijado su punto de inicio, se desarrollaron por las calles siguiendo un recorrido aleatorio e improvisado.

Las múltiples referencias que se escribieron poniendo en relación los *Encuentros* y la *Ciudad* fueron reflejo del pretendido flujo de comunicación entre artistas y ciudadanos y entre artistas entre sí. *Ciudad* fue además la palabra que inspiró la producción de artistas como Arias Misson que, acerca de su acción pública, explicaba: “Se trata de hacer lecturas o expresar lexies de la ciudad. De hecho creo que el lugar de la poesía es la ciudad, que la ciudad es poesía; un conjunto, una totalidad y un posible que se



14



15

ofrecen a una práctica poética”³². Durante su transcurso fue acompañado de quinientas personas.

La organización del evento tuvo en consideración las particularidades de la ciudad, lo que fue clave en el éxito de participación ciudadana en los eventos (figura 15). A este respecto las críticas fueron unánimes y recogieron como dato más positivo de aquellos días la asistencia masiva de público a los actos celebrados. Al tiempo que su promotor Juan Huarte expresaba “el asombro hacia la reacción de la gente, el respeto y la afluencia masiva... se ha conmovido la conciencia de la ciudad”³³, un joven arquitecto escribía en la revista Arquitectura como “la participación de un numeroso público joven y no tan joven, ansioso de conocer la situación actual del arte ha sido sin duda lo más significativo de los Encuentros”³⁴, y el cineasta Javier Aguirre hacia una lectura en claves bélicas afirmando que “la vanguardia ha ganado la batalla a la tradición, en su propio terreno”³⁵. Apelaba así al gusto imperante en la sociedad tradicional de Navarra hasta esa misma década y nos arrojaba la pregunta que, un año y medio después se plantearon Fernando Huici y Javier

Ruiz: “Los Encuentros de Pamplona existieron. Esto no puede ignorarse, y movilizaron artistas y arte, y se organizó una especie de feria: los artistas cobraban por exhibirse. Lo que exhibieron ¿de qué modo ha incidido en la ciudad o en los propios artistas? Esto no lo sabemos”³⁶.

Según Zubiaur, en la década de los 70 “el realismo crítico-social de la llamada por Moreno Galván Escuela de Pamplona, la aparición de la abstracción y la celebración en la capital navarra de los Encuentros de Arte de 1972, logran que el arte moderno sea definitivamente aceptado por la sociedad y la práctica artística en sus diversas tendencias”³⁷. La vocación trascendente y transformadora de la sociedad estuvo presente desde los inicios del diseño del festival, tal y como quedó reflejado en las palabras de Juan Huarte: “creemos que la base fundamental para estructurar el país, que es lo que todos pretendemos es la información. No puede haber formación si no hay información. (...) se ha pretendido dar a la gente de Pamplona y a la que ha venido de fuera, una información lo más completa posible escogida libremente por los organizadores dentro del panorama de arte actual”³⁸.

31. “los uní porque los consideraba dos expresiones culturales diferentes en un mismo lugar”, en Echeverría, Paula, op. cit. supra, nota 14.

32. Díaz Cuyás, José, op. cit. supra, nota 2, p. 340.

33. Huici, Fernando; Ruiz, Javier: “Conversación con Juan Huarte”. En Huici, Fernando; Ruiz, Javier, op. cit. supra, nota 3, pp. 324-331.

34. Farinos Said, Ángel, op. cit. supra, nota 13.

35. Díaz Cuyás, José, op. cit. supra, nota 2, p. 353.

36. Huici, Fernando; Ruiz, Javier, op. cit. supra, nota 3, p. 7.

37. Zubiaur Carreño, Francisco J.: “Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980. Tensión tradición-modernidad”. En AA.VV.: Presencia e influencias exteriores en el arte navarro. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. N° 3. Pamplona: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2009. pp. 475-485.

38. Huici, Fernando; Ruiz, Javier, op. cit. supra, nota 33, p. 325.

TRASCENDENCIA DE LOS *ENCUENTROS*

Recientemente y tras años de aparente olvido, los *Encuentros* viven un dulce momento a partir de la exposición monográfica que le dedicó el Museo Reina Sofía en 2010 y su recuerdo está presente en ciclos, proyecciones y conferencias de Historia del Arte. Si bien para Díaz Cuñas constituyen el final de un período, el del arte experimental, podemos encontrar también en ellos los orígenes de nuestra cultura contemporánea más reciente. La crítica al mercantilismo, la sensibilización social de la vanguardia en las disciplinas del arte y la preocupación por el racional uso de los recursos son valores asentados hoy en nuestra sociedad gracias a la labor de la generación que vivió aquel evento y que ha estado presente de forma activa en la producción artística de estos años.

Respecto a la ciudad de Pamplona, lo sucedido en junio de 1972 sí caló profundamente a tenor de lo escuchado en el transcurso de las cuatro sesiones del seminario que el recién estrenado Museo Universidad de Navarra dedicó al mecenazgo de los Huarte. En ellas Javier Manzanos, director del Centro Huarte de Arte Contemporáneo, explicó que su gestión está totalmente inspirada en aquellas jornadas³⁹; el coleccionista Emilio Pi compartió como obtuvo su primera pieza de valor cuando su participación como voluntario en aquella semana se vio recompensada con un espectador de espectadores del equipo crónica; a Javier Balda su asistencia de joven le marcó sin ninguna duda su futuro como artista⁴⁰ y Carlos Muguirre se refirió a los *Encuentros* como el origen de la idea del Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista⁴¹.

Más de cuarenta años después de aquel evento, la ciudad que acogió aquel singular evento también se ha

transformado. El paulatino crecimiento de los barrios de Pamplona ha hecho que la Ciudadela, entonces límite de esa ciudad recorrida a pie por los corredores de Llémós, se haya convertido en el epicentro, no sólo físico con la expansión de la ciudad hacia el sur, también cultural a través de continuas exposiciones y espectáculos al aire libre⁴². Las calles del centro de la ciudad han sido peatonalizadas, delegando el protagonismo a la vida que en ellas transcurre y aportando espacios capaces de recibir y acoger propuestas culturales de calado. Y el solar que acogió las cúpulas neumáticas es un nuevo punto de encuentro presidido por el Palacio de Congresos y Exposiciones del arquitecto navarro Francisco Mangado.

Hoy la ciudad tiene recursos para acoger unos nuevos encuentros y el ayuntamiento propuso su candidatura como capital de la Cultura de 2016, desde el deseo de repetir el protagonismo que vivió en aquel verano del 72⁴³. Son sin embargo muchas las voces que hablan de una Pamplona que “lleva muchos años de retraso en la formación del público, lo que se traduce en una distancia ante el arte más agresor”⁴⁴. A este respecto la donación, por fin, de la colección de arte de María Josefa Huarte Beaumont a la Universidad de Navarra tras años de negociaciones infructuosas con gobierno y ayuntamiento, hizo desvanecer la idea de un posible Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad. De nuevo tuvo que ser lo privado, como en aquella ocasión en los *Encuentros*, quien hiciera posible un proyecto soñado y que se ha materializado en la construcción de un museo universitario que aspira unir educación, arte y cultura y ser un nuevo centro de referencia en la ciudad. ■

39. Transcripción de la autora de la mesa redonda “La cultura en Pamplona. Los museos y Centros de Arte en Navarra, desde los Encuentros del 72 hasta nuestros días”. En Seminario *El Mecenazgo de los Huarte*, 2 de febrero de 2015. Pamplona: Museo Universidad de Navarra (Archivo MUN), 2015.

40. Transcripción de la autora de la mesa redonda “La cultura en Pamplona. Las artes plásticas en Navarra, desde los Encuentros del 72 hasta nuestros días”. En Seminario *El Mecenazgo de los Huarte*, 9 de marzo de 2015. Pamplona: Museo Universidad de Navarra (Archivo MUN), 2015.

41. Transcripción de la autora de la mesa redonda “La Cultura en Pamplona. El cine en Navarra, desde los Encuentros del 72 hasta nuestros días”. En Seminario *El Mecenazgo de los Huarte*, 20 de abril de 2015. Pamplona: Museo Universidad de Navarra (Archivo MUN), 2015.

42. Sobre la ciudadela de Pamplona y su evolución como centro de cultura, véase Sádaba, Silvia D., Elizalde Esther, op. cit. supra, nota 27.

43. El proyecto, que no consiguió pasar la primera fase de corte, sí ha quedado como proyecto cultural que dirige las estrategias de la ciudad en lo cultural.

44. Transcripción de la autora de la conferencia Ezker, Alicia: “Información y memoria de los Encuentros del 72 en los medios. El papel del periodista en la actividad cultural”. En Seminario *El mecenazgo de los Huarte*, 2 de febrero de 2015. Pamplona: Museo Universidad de Navarra (Archivo MUN), 2015.

Bibliografía citada:

- Arquitectura. Nº 154. Octubre de 1971. Madrid: COAM, 1959.
- Bueno, Pepa: "Esto se hincha". En Díaz Cuyás, José: *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2009. pp. 234-245.
- De Pablo, Luis; Alexanco, José Luis (Coors.): *Encuentros 1972 Pamplona*. Madrid: Alea, 1972.
- Díaz Cuyás, José: "Literalismo y carnavalización en la última vanguardia". En Díaz Cuyás, José: *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 2009. pp. 16-37.
- Echeverría, Paula: "Que Pamplona sea hoy o no referente cultural depende de los pamploneses (entrevista a José Antonio Sistiaga)". En *Diario de Noticias*, jueves 19 de febrero de 2009. Pamplona: Diario de Noticias, 1993.
- Ezker, Alicia: "Los Encuentros no supieron separar arte y política (entrevista a Juan Huarte)". En *Diario de Noticias*, 25 años de los Encuentros, 25 de mayo de 1997. Pamplona: Diario de Noticias, 1993.
- Farinós Said, Ángel: "Encuentros 1972 Pamplona". En Arquitectura, Nº 162-163, julio-agosto 1972. Madrid: COAM, 1959. pp. 82-83.
- Ferrater, Carlos: "La contra de la Instant". En *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, Nº 262, septiembre 2011. Barcelona: COAC, 1985, pp. 37-38.
- Huici, Fernando; Ruiz, Javier: "Conversación con Juan Huarte". En Huici, Fernando; Ruiz, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*. Madrid: Editorial Nacional, 1974. pp. 324-331
- Huici, Fernando: "La ciudad otra". En Huici, Fernando; Ruiz, Javier: *La comedia del arte (En torno a los Encuentros de Pamplona)*. Madrid: Editorial Nacional, 1974. p. 237.
- Paredes Alonso, Javier: *Félix Huarte 1896-1971: un luchador enamorado de Navarra*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Sádaba Cipriain, Silvia D.: *Los Encuentros de Arte de Pamplona (1972). Un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte*. Director: Francisco J. Zubiaur Carreño. Universidad de Navarra, Departamento de Historia del Arte, 2013.
- Sádaba Cipriain, Silvia D.; Elizalde Esther: "The reuse of the Citadel of Pamplona as a cultural and leisure enclosure. La reutilización de la Ciudadela de Pamplona como centro de cultura y ocio público". En *International Conference on Fortified Heritage: Management and Sustainable Development*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2015. pp. 802-821.
- Tabar, C.: "Apertura oficial de los Encuentros". En *Diario de Navarra*, 27 de junio de 1972, p. 28. Pamplona: Diario de Navarra, 1903.
- Tabar, C.: "José Miguel Prada, la cúpula neumática y las formas arquitectónicas perecederas". En *Diario de Navarra*, 27 de junio de 1972. p. 28. Pamplona: Diario de Navarra, 1903.
- Zubiaur Carreño, Francisco J.: "Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980. Tensión tradición-modernidad". En AA.VV.: *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*. Nº 3. Pamplona: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2009. pp. 475-485.
- FUENTES DOCUMENTALES CITADAS:**
- "Relaciones y cultura. Varios. Legajo 2. Año 1972.4. Encuentros de Arte Contemporáneo". Pamplona: Archivo Municipal de Pamplona, 1972.
- Decreto 1583/1964 de 21 de mayo, por el que se cede al excelentísimo Ayuntamiento de Pamplona el inmueble denominado «Ciudadela», con destino a varios fines de marcado interés público. Madrid: BOE 1964.

Marta García Alonso (Tudela, 1975) Arquitecta (2000) y Doctora por la Universidad de Navarra tras la defensa de la tesis *Ramón Vázquez Molezún, Arquitecto (2007)*. Profesora Ayudante Doctora en la misma Universidad dentro del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Además de la investigación objeto de su tesis, sobre la que ha publicado diversos artículos, y como extensión de la misma, ha dirigido el Proyecto de Investigación pluridisciplinar *Huarte: mecenas de la arquitectura y del arte español del s.XX* y lidera en la actualidad otro centrado en las aportaciones del Grupo Huarte en el Diseño español del pasado siglo.