

El arte experimental en el mecenazgo de la familia Huarte

Experimental art in the patronage of the Huarte family

GONZALO GARCÍA-ROSALES GONZÁLEZ-FIERRO

Universidad de Alcalá

gonzalo.grosales@uah.es

<http://orcid.org/0000-0001-8752-2570>

MÓNICA MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Universidad de Alcalá

monica.martinezm@uah.es

<http://orcid.org/0000-0003-4544-9517>

Recibido: 12/07/2024

Aceptado: 10/09/2024

Resumen

Hasta fechas relativamente recientes no resultaba fácil encontrar publicaciones que trataran con rigor lo sucedido en materia plástica en España durante los años cincuenta y sesenta. Actualmente se suceden exposiciones, publicaciones o artículos en revistas especializadas reconociendo este periodo de la historia española en relación con la arquitectura y las artes, aunque poco se ha investigado sobre los industriales navarros Huarte que llevaron a cabo una intensa labor de coleccionismo y mecenazgo. Aclarar las actividades que ejercieron como mecenas en este periodo de tiempo y demostrar que su labor no se limitó a reunir amplias colecciones privadas, sino que con su mecenazgo contribuyeron a activar y desarrollar el arte experimental en España, serán los objetivos principales de este artículo.

Palabras clave

mecenas, coleccionismo, abstracción, experimentación, integración de las artes.

Abstract

Until recently, it was not easy to find publications that rigorously dealt with what happened in plastic arts in Spain during the 1950s and 1960s. Currently, there are exhibitions, publications or articles in specialized magazines recognizing this period of Spanish history related to architecture and the arts, although little has been researched on the Navarrese Huarte industrialists who carried out an intense work of collecting and patronage. Clarifying the activities they carried out as patrons in this period of time, demonstrating that their work was not limited to assembling large private collections, but that with their patronage they contributed to activating and developing experimental art in Spain will be the main objectives of this article.

Keywords

patron, collecting, abstraction, experimentation, integration of the arts.

Referencia normalizada: GARCÍA-ROSALES GONZÁLEZ-FIERRO, GONZALO – MARTÍNEZ MARTÍNEZ, MÓNICA (2024): “El arte experimental en el mecenazgo de la familia Huarte”. En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 26 (octubre, 2024), págs. 7-34. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Origen y ámbito de las colecciones Huarte. 2.1. El concepto de ‘Grupo Huarte’. La integración de las artes. 2.2. La influencia de Jorge Oteiza. 2.3. El perfil de las colecciones Huarte. 3. La proyección del arte español en el exterior. 3.1. La IX Trienal de Milán, 1951. 3.2. La X Trienal de Milán, 1954. 3.3. La IV Bienal de São Paulo, 1957. 3.4. La XXIX Bienal de Venecia, 1958. 4. La difusión de las artes. 4.1. La Sala Negra. 4.2. La Sala HISA. 4.3. La revista *Nueva Forma*. 5. Artistas representados en las colecciones. 5.1. Néstor Basterretxea. 5.2. Eduardo Chillida. 5.3. Ángel Ferrant. 5.4. Carlos Ferreira. 5.5. Jorge Oteiza. 5.6. Pablo Palazuelo. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

1. Introducción.

El espíritu transgresor propio de los movimientos artísticos de principios del siglo XX se prolongó hasta la Segunda Guerra Mundial, generándose una urgente necesidad por redefinir el concepto mismo de arte. Desaparecidos los principios éticos aplicados hasta entonces, se entró en un confuso período de transición lleno de obras con planteamientos dispares. Con una Europa inmersa en tareas de reconstrucción posbélica, Estados Unidos asumió un papel de liderazgo en relación a las artes visuales, generando modelos que pronto serían utilizados como referentes en una Europa en crisis con escasa iconografía propia.

Es en este período cuando la arquitectura y las demás artes presentaron un acusado punto de inflexión. La conciencia con la que el arte llegó a plantearse el comienzo de un proceso nuevo vino a descubrir la situación conclusiva del arte anterior. La década de los años 50, crítica y convulsa, abrió paso a nuevas tendencias como reacción a las vanguardias de épocas precedentes. El expresionismo abstracto, el informalismo, *l'art autre*, o más tarde el arte óptico y el arte cinético, fueron algunos de los movimientos plásticos que surgieron en el ámbito occidental, también en España a pesar del aislamiento que sufría el país. Resulta oportuno analizar este período del siglo XX en España con las figuras que de forma concluyente se inclinaron hacia la abstracción experimental, filtrando el ámbito de actuación al mecenazgo que ejerció la familia de industriales Huarte, desde el inicio de los años 50 hasta el final de la década siguiente.

Su labor generó una actividad creativa sin precedentes en España, intensamente inscrita en las vanguardias artísticas y arquitectónicas internacionales. Su mecenazgo coincidió con uno de los momentos más brillantes de la arquitectura y el arte españoles, reconocidos en diferentes concursos, exposiciones y ferias, premios, bienales y trienales extranjeros, donde los artistas y arquitectos españoles acapararon los máximos galardones.

Los miembros de la familia actuaron como auténticos mecenas del Renacimiento, apoyando a artistas, arquitectos, músicos y cineastas, también patrocinando manifestaciones artísticas experimentales, algo nada frecuente en la España de entonces. Se considera a España como uno de los países occidentales que aportó grandes ejemplos adscritos a lenguajes de vanguardia a pesar de su aislamiento internacional y de la inexistencia casi absoluta de ayudas desde orga-

nismos del Estado. Será en este reducido entorno generado alrededor de los Huarte donde podremos encontrar el mayor número de las obras más radicales.

2. Origen y ámbito de las colecciones Huarte.

En 1927 D. Félix Huarte Goñi fundó en Pamplona la empresa constructora Huarte y Cía., uniéndose al grupo de constructoras emergentes como Agromán, Ginés Navarro e Hijos y Entrecanales. Entre 1923 y 1929 se vivió el gran despegue de la construcción, en parte favorecido por la activa política de Obras Públicas. Pronto Huarte dio el salto a Madrid donde ganó dos concursos para la ejecución de obra de la Facultad de Filosofía y Letras en 1932 con el ingeniero Carlos Fernández Casado como calculista de estructuras, y del Frontón Recoletos en 1936, con la asesoría técnica del ingeniero Eduardo Torroja. Una vez acabada la Guerra Civil, Huarte y Cía. se afianzó como una de las más grandes constructoras del país, responsable de obras de enorme trascendencia para la imagen del régimen franquista, como fue el Ministerio del Aire, la cruz del Valle de los Caídos o la continuación del edificio de los Nuevos Ministerios interrumpido por la guerra (García-Rosales, 2017: p. 99).

El primer coleccionista de arte moderno de la familia Huarte fue D. Félix, padre de Jesús, Juan, M^a Josefa y Felipe, quien llegó a reunir obras de, entre otros, Pancho Cossío, Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Valentín de Zubiaurre, Nicanor Zabaleta o César Manrique (de este último adquirió obras de su primera etapa figurativa, amable y colorista), contagiando a sus cuatro hijos su inclinación por el arte. Juan fue el primero en crear su propia colección, inclinándose por pintores más modernos. A mediados de los años 50, con criterios más maduros en asuntos artísticos y contando con la complicidad de su mujer, Charo Giménez Altolaguirre, empezaron a adquirir obras de artistas abstractos, entre ellos los aún desconocidos Eduardo Chillida, Jorge Oteiza y Pablo Palazuelo, convirtiéndose en los primeros coleccionistas y mecenas de tres de los mejores artistas españoles del siglo XX¹.

Con estos tres artistas establecieron las bases de su colección contagiando su inclinación al resto de los tres hermanos. Los criterios plásticos de la fami-

¹ Una de las mayores aportaciones documentales sobre su patrocinio artístico de Juan Huarte fue la conferencia "Acerca del mecenazgo" que impartió con motivo del ciclo de conferencias en homenaje a Jorge Oteiza, en Pamplona, 1996, recogida en el libro: *Jorge Oteiza, creador integral*.

lia resultaron ser tan afines que con frecuencia llegaron a reunir obras de los mismos artistas españoles, abstractos en su mayoría. El afán coleccionista pronto se extendió a las cuatro hermanas de Charo –Maria, casada con Jesús Huarte, Lola, Luchi y Paloma- todas ellas grandes aficionadas al arte. De esta forma se llegaron a formar un total de siete colecciones, lo que a partir de ahora daremos en llamar las “colecciones Huarte”².

Con respecto al conjunto de la colección reunida por los distintos miembros de la familia, apenas existe documentación. Únicamente el crítico de arte Juan Ramírez de Lucas adjuntó una relación bastante extensa, pero sin la intención de ser exhaustiva:

(...) Nos referimos al coleccionismo artístico que hace de la familia Huarte, en bloque, los primeros coleccionistas de arte contemporáneo español. En la sección de escultura sus colecciones son más importantes que cualquier museo ya que cuentan con cerca de cuarenta obras de Oteiza, casi dos docenas de Chillida, las mejores obras que haya realizado Carlos Ferreira, numerosas de Berrocal, de Basterrechea, (...) esculturas de Mendiburu, de Sobrino y de Raul Valdivieso. En la sección de pintura están ampliamente representadas todas las más interesantes tendencias del arte pictórico contemporáneo español, comenzando por Gutiérrez Solana, Cossío, y continuando por Tápies, Raba, Antonio López, Palazuelo, César Manrique, Ruiz Balardi, Zumeta, Lucio Muñoz, Ibarrola, Manolo Rivera, Burguillos, Millares, Feito, Peinado, Gerardo Rueda, Eusebio Sempere, Sistiaga. (...) Y de los ceramistas Llorens Artigas y Antoni Cumella no hay colecciones privadas más amplias en toda España (Ramírez de Lucas, 1971: pp. 84-92).

² Gran parte de la información sobre el contenido de estas colecciones se ha obtenido a partir del contacto directo con miembros de la familia, aunque no ha sido posible el acceso a parte de la colección privada más importante, la de Juan Huarte. En cualquier caso, en sus residencias particulares hemos sido testigos oculares de un buen número de obras allí expuestas. Para completar la información hemos recurrido a exposiciones, catálogos, entrevistas, monografías de artistas, revistas especializadas y vídeos (Venero, 2007). Tres exposiciones han aportado grandes datos: *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975*, de 1999, con piezas de la colección privada de Juan Huarte, *L'arquitectura i l'art dels anys 50 a Madrid*, en la sede de La Caixa de Barcelona en 1996, donde Juan Huarte prestó un total de quince piezas, y *Encuentros de Pamplona 1972*, organizada en 2009 por el MMNCARS, también con piezas de las colecciones. En cuanto a los artículos aparecidos en revistas especializadas, dos han sido de enorme ayuda: “Los Huarte un mecenazgo activo en la vida española” (Ramírez de Lucas, 1971: pp. 84-92), y “Las artes plásticas en el hogar del coleccionista Juan Huarte”, en la revista *Forma Nueva. El inmueble* nº 9, 1966, donde Juan Daniel Fullaondo aportó un extenso artículo sobre la colección de arte reunida en el domicilio de Juan Huarte, incluyendo un amplio reportaje fotográfico.

2.1. El 'Grupo Huarte' y la integración de las artes.

Se entiende por 'Grupo Huarte' a un conjunto reducido de arquitectos³ (Fig. 1), pintores, escultores, músicos, escritores, fotógrafos, cineastas y críticos de arte en torno a los hermanos Juan y Jesús, mayoritariamente inclinados hacia la experimentación y la abstracción (García-Rosales, 2017: p. 101). La integración de las artes bajo el cobijo de la arquitectura fue una práctica retomada con fuerza a principios del siglo XX. A partir del final de la guerra en 1945 el arte sirvió como mecanismo para sublimar al hombre contemporáneo, elevándole por encima del tiempo que le había tocado vivir. La Exposición Universal de Bruselas de 1958 -la primera celebrada tras la guerra mundial y tan importante para Huarte, como veremos- marcó definitivamente la tendencia de toda una época, generalizándose la profusión de maquinaria y objetos y productos industriales, en alternancia con obras de arte, fotografías y películas como refuerzo de su mensaje (García-Rosales, 2017: p. 100).



Fig. 1. F. Javier Sáenz de Oíza, edificio Torres Blancas, Madrid, 1958-68. Planta sótano (1964)

2.2. La influencia de Jorge Oteiza.

Los mecenas establecieron intensas relaciones personales con buena parte de los artistas cuyas obras formaban parte de sus colecciones privadas. Una de las constantes fue la influencia que el escultor Jorge Oteiza ejerció no solo sobre

³ El arquitecto más representativo del grupo fue Fco. Javier Sáenz de Oíza, que diseñó para Huarte la Sala HISA en los bajos de Avda. del Generalísimo, 8, el edificio *Torres Blancas*, símbolo de la labor creativa de la inmobiliaria HISA (ver nota 5) y emblema del mecenazgo Huarte, o el conjunto residencial 'La ciudad Blanca' en Alcudia, Mallorca.

Juan Huarte y el resto de sus hermanos, sino sobre el ambiente artístico de vanguardia del momento a través de sus declaraciones, escritos, conferencias y exposiciones de su obra. Más importante aún fue la asesoría en asuntos artísticos que ejerció sobre todos los miembros de la familia, en especial sobre Juan, el más activo en asuntos plásticos. Para entender cómo fueron gestándose las colecciones hay que tener en cuenta el apoyo intelectual del escultor que contribuyó con su criterio y opiniones a madurar el gusto plástico de la familia, sugiriendo extender el mecenazgo a los artistas que él valoraba y respetaba. Muchos de ellos alcanzaron el soporte económico a instancias de Oteiza, lo que explicaría el perfil vasco-navarro de una parte importante de ellos⁴. Elena Asins, Néstor Basterretxea, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, Jorge Oteiza, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Ricardo Ugarte y Zumeta eran todos artistas vasco-navarros y nutrían las colecciones Huarte con un gran número de obras. Sin embargo, un alto porcentaje del resto de artistas provenían de otros puntos geográficos: Luis Feito Carlos Ferreira, y Pablo Palazuelo eran madrileños, Manuel Gómez Raba, santanderino, César Manrique y Manuel Millares, canarios, Eusebio Sempere, alicantino, Antoni Tàpies, barcelonés.

De entre todos los artistas vinculados al grupo Huarte, Jorge Oteiza fue el de mayor presencia, no en vano sigue siendo considerado uno de los mejores escultores españoles del siglo XX y un gran pensador y teórico en materia artística. Su momento de mayor actividad creadora y de madurez de pensamiento se desarrolló entre 1954 y 1959, coincidiendo, y no por casualidad, con el periodo de máxima colaboración entre él y Juan Huarte. Pocas veces a lo largo de la historia reciente se ha dado un caso de tanta fertilidad en la relación entre un creador y su mecenas, afectando no solo a la producción del escultor, sino también, y en justa correspondencia, a la labor del industrial, asesorado permanentemente por el escultor en asuntos artísticos. Tras la labor del mecenas, siempre estuvo la presencia latente –a veces un tanto oculta– del escultor vasco, aconsejando, indicando vías, abriendo caminos en su mece-

⁴ Para financiar a los que solicitaban su ayuda, la familia Huarte creó el “Centro de Relaciones Públicas e Integración Social”, un departamento dentro de la compleja estructura del grupo de sus empresas donde cada una de ellas depositaba un pequeño porcentaje de sus beneficios anuales. De esta forma pudo financiarse la actividad creadora de muchos artistas a través de la adquisición de obra o mediante aportaciones económicas mensuales. Además, la familia compraba obra a título particular, únicamente de aquellos artistas con los que se identificaban.

nazgo. Poco se sabe sobre la inmensa colección de su obra adquirida por Huarte, la más completa y extensa entre las existentes, únicamente superada por la perteneciente a la Fundación Museo Oteiza en Alzuza, Navarra.

2.3. *El perfil de las colecciones Huarte.*

En apenas veinte años la familia reunió una importante colección de pintura y escultura, mostrando un especial interés hacia un tipo de obras que, con carácter general, presentaban una clara tendencia abstracta. A partir de mediados de la década de los años 50 el mercado privado español fue abriéndose lentamente a la abstracción, aunque siempre dirigido a un público selecto y minoritario. Según Juan Huarte, su afinidad por la abstracción se debió a sus estudios de filosofía que le facilitaron aceptarlo con absoluta naturalidad (Huarte, 1999: p.160). Las colecciones recogían las dos tendencias abstractas dominantes que se estaban abriendo paso en aquel momento, el *informalismo* y la *abstracción geométrica*, con predilección hacia un tipo de obras que pertenecía a alguna de las siguientes cuatro categorías: (García-Rosales, 2015)

El 'lirismo abstracto' fue la mejor representada, lo que probablemente la convierte en su tendencia preferida. El informalismo fue, desde Europa, la alternativa al expresionismo abstracto norteamericano, con la espontaneidad gestual como su mejor herramienta. Sus pinturas solían ser rápidas, agresivas, símbolo de su inconformismo visceral. El primer artista lírico-abstracto en incorporarse a las colecciones fue Eduardo Chillida con sus primeras piezas orgánicas en hierro. Llegarían a la vez los paisajes cósmicos de Luis Feito de su etapa anterior al informalismo de El Paso, también obras de Lucio Muñoz, Antoni Tàpies, César Manrique y Pablo Palazuelo. Poco más tarde, las visiones vaporosas de Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Manuel Hernández Mompó, o incluso Mark Rothko, serían objeto de su atención.

La 'abstracción geométrica' tuvo su origen en las vanguardias de principios del siglo XX, representada en movimientos como el neoplasticismo o el constructivismo. Jorge Oteiza, inicialmente influido por la antropomorfía aligerada de Henri Moore, sus referentes pronto cambiaron hacia posiciones geométricas propias de Malévich o Max Bill, convirtiéndose en el máximo exponente del constructivismo español. A esta tendencia también pertenecerían las piezas cinéticas de Eusebio Sempere, la plástica experimental de Equipo 57 y Néstor Basterretxea., artistas plenamente representados en las colecciones.

‘Misticismo – espiritualidad’ fue la tercera gran categoría. Para Patricia Molins se dio esta tercera vía, la espiritual, “(...) que podría definirse como un deseo de renovación espiritual, encarnada en lo religioso para unos, en lo mágico o inconsciente para otros, e incluso en lo popular y antropológico” (Molins, 1996: p. 33). Como ejemplos cita casos tan dispares como el silencio de las maclas y de las *Cajas metafísicas* de Jorge Oteiza, los paisajes siderales de Luis Feito, o las crucifixiones de Antonio Saura. Otros ejemplos serían la mística oriental de Rafael Ruiz Balerdi, o los mandalas de Pablo Palazuelo, todos ellos representados en las colecciones. Juan Huarte llegó a afirmar que el artista que mejor representaba el sentimiento espiritual, en toda su potencia y pureza, fue Jorge Oteiza (Huarte, 1999: p. 153), reafirmando la plena identificación que existía entre ambos. En uno de sus escritos aclaraba uno de los aspectos esenciales de su labor como mecenas:

El que lo ejerce [el mecenazgo] ha de tener clara conciencia de que las obras futuras del artista que patrocina constituyen para él una fuente inapreciable para el conocimiento de sí mismo, para su enriquecimiento espiritual. No se trata de “coleccionar” obras de arte, sino de profundizar en su propia estructura espiritual a través de ellas, porque, como ha señalado Kandinsky, cada obra de arte tiene su propia vida interior (Huarte, 1999: pp. 154-155).

La cuarta tendencia la integraba el ‘cinetismo visual’, un movimiento surgido en París en la década de los 50, uno de los preferidos de los industriales Huarte a partir de los años 60. Una de las primeras piezas que adquirieron fueron los relieves de Manuel Rivera, y gouaches y pequeñas esculturas giratorias de Eusebio Sempere. Al final de la década llegarían a sus colecciones los cuadros de Jordi Teixidor y las esculturas de José María de Labra, Francisco Sobrino y Enrique Salamanca, para concluir con la mayor concentración de este tipo de arte en los *Encuentros en Pamplona*, manifestación cultural organizada por la familia en el verano de 1972. Más tarde seguirían adquiriendo puntualmente obras de este movimiento, como los dibujos y óleos de la artista Elena Asins.

3. La proyección del arte español en el exterior.

Los certámenes internacionales de arte celebrados a lo largo de los años 50 y parte de los 60 premiaron a un buen número de artistas españoles con los que los mecenas mantenían una conexión muy estrecha. Éstos habían adquirido un criterio artístico muy actualizado en sintonía con los gustos dominan-

tes en la esfera internacional, lo que no impedía que pudiesen adquirir obra de artistas, españoles en su mayoría, ya avalados por la crítica internacional. Lo más frecuente era la situación inversa, cuando más allá de las fronteras españolas se premiaban obras de artistas ampliamente representados en sus colecciones privadas. El primer gran coleccionista de Eduardo Chillida fue precisamente Juan Huarte, mucho antes de que éste fuese reconocido en las ferias de arte de Milán o Venecia. De todas las ferias en las que participó el arte español, cuatro de ellas aparecen relacionadas con su afán coleccionista o con su mecenazgo.

3.1. *La IX Trienal de Milán, 1951.*

Decepcionada por el escaso eco mediático en ediciones anteriores, la España franquista decidió participar en la IX Trienal de 1951 con el arquitecto José Antonio Coderch como comisario del Pabellón Español, gracias a la mediación del arquitecto italiano Gio Ponti. Contra todo pronóstico España consiguió una importante cantidad de premios: Coderch y Valls obtuvieron el Gran Premio por el Pabellón, Ángel Ferrant recibió la Medalla de Oro, Antoni Cumella obtuvo la Medalla de Oro de Cerámica, Llorens Artigas y Oteiza, menos afortunados, sendos Diplomas de Honor. Los mecenas no tuvieron relación alguna con esta feria internacional, pero fue determinante a la hora de conformar sus criterios coleccionistas. En lo referente a la arquitectura, Coderch acabaría colaborando con la inmobiliaria HISA en varios proyectos importantes⁵. Por otro lado, la mayoría de los artistas españoles expuestos en Milán llegarían a formar parte de su círculo. Ángel Ferrant fue uno de sus artistas de referencia, llegando la familia a adquirir varias esculturas suyas. Carlos Ferreira se convertiría al poco tiempo en uno de sus escultores preferidos, pasando la pieza expuesta en Milán a formar parte de la colección Jesús Huarte. La única obra expuesta de Oteiza, la premiada *Ensayo sobre lo simultáneo*, 1951, también fue adquirida por ellos. Con respecto a las cerámicas de Artigas y Cumella, fueron tantas las piezas de los dos ceramistas adquiridas a lo largo de los años que llegó a convertirse en la colección privada española más importante de estos dos artistas.

⁵ La inmobiliaria HISA (Huarte Inmobiliaria S.A.) nació en 1957 para conmemorar el XXX aniversario de la constructora Huarte y Cía. Ante el auge inmobiliario, la familia se propuso ampliar el campo de acción con objeto de construir y promover edificios de gran calidad.

3.2. La X Trienal de Milán, 1954.

Tres años más tarde, España obtuvo el Gran Premio de la X Trienal –junto a Finlandia– por el diseño de su pabellón del equipo formado por el arquitecto Ramón Vázquez Molezún, el escultor Amadeo Gabino, y el pintor Manuel Sánchez Molezún. España obtuvo junto a Finlandia el Gran Premio de la X Trienal por el diseño de su pabellón, y Eduardo Chillida, presente con doce esculturas abstractas en hierro, consiguió uno de los Diplomas de Honor A través de fotografías de la época hemos podido comprobar que cuatro de ellas pasaron a formar parte de las colecciones Huarte⁶.

3.3. La IV Bienal de São Paulo, 1957.

El mayor acontecimiento internacional para el arte español sucedió en la Bienal de São Paulo de 1957, donde Jorge Oteiza obtuvo el Gran Premio de Escultura, gracias a la financiación del industrial Juan Huarte y al interés por Oteiza del responsable de la selección, el comisario Luis González Robles. En virtud del acuerdo económico alcanzado, el escultor pudo dedicarse por entero a preparar su participación. Entre otras cosas, el acuerdo estipulaba una asignación mensual para que pudiese trabajar desentendiéndose de todo lo que no fuese el desarrollo de su trabajo experimental, además de un espacio adecuado donde poder trabajar⁷ (Orozco, 1978: p. 584).

En cuanto al contenido del pabellón español, “el envío a São Paulo era simétrico, mitad abstracto, mitad figurativo” (Díaz, 2013: p. 193), con la intención de incrementar poco a poco la presencia de la abstracción entre los artistas españoles. La Bienal estipulaba un máximo de diez piezas por artista. Por entonces Oteiza estaba trabajando en series completas de esculturas, lo que le dificultaba la selección de tan reducido número de obras. Finalmente, el escultor no presentó los títulos de las diez esculturas sino otros tantos conceptos plásticos, algunos de ellos conteniendo más de una obra, lo que le permitió con este sutil “engaño” incluir veintiocho piezas, dieciocho más de las permitidas.

⁶ Las piezas exhibidas en Milán en 1954 en las colecciones Huarte son: *Espacios perforados*, 1952, el relieve *Contrapunto*, 1953, *Música de las esferas I*, 1953, y *Redondo alrededor II*, 1954.

⁷ El escultor pudo disponer durante un año de un espacio como taller en una de las alas del edificio de Nuevos Ministerios, al ser Huarte y Cía. la empresa encargada de su construcción.

En el momento de celebrarse la Bienal, dos de las piezas presentadas eran propiedad de Juan Huarte, *Respuesta triple de un sólido al espacio Exterior*, 1956, y *Permeabilidad del Poliedro*, 1957. Tras la Bienal, adquirió otras cinco piezas más: *Concurrencia vacía (segunda variante)*, 1957, *Poliedro abierto en flotación*, 1956, *Poliedro vacío*, 1957, *Poliedro abierto con módulo de luz (o Sólido abierto al exterior con módulo de luz)*, 1956, y *Fusión con tres sólidos abiertos y núcleo vacío (o Núcleo vacío)*, 1957. En múltiples ocasiones el escultor expresó su agradecimiento al mecenas y a su mujer Charo por el apoyo brindado entre 1956 y 1957, permitiéndole presentarse en Brasil con obra suficiente y un catálogo explicativo de su proceso experimental, factor que sin duda influyó en el jurado que le otorgó finalmente el Premio de Escultura.

3.4. La XXIX Bienal de Venecia, 1958.

En esta ocasión González Robles optó por buscar un equilibrio entre la figuración y la abstracción más radical con pintores como Rafael Canogar, Modest Cuixart, Luis Feito, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura o Antoni Tàpies. Eduardo Chillida, llevó obras realizadas entre 1951 y 1958, entre ellas, *Elogio del aire* e *Ikaraundi*. El jurado se mostró extremadamente generoso con España. El Primer Premio de Escultura recayó en Eduardo Chillida, mientras que Tàpies recibió el Premio de la Fundación David Bright y el Premio Especial de la Unesco, ambos sobradamente representados en las colecciones Huarte.

4. La difusión de las artes.

Además de su labor de mecenazgo directo sobre artistas, dedicaron especial atención a la difusión de las artes, tres de cuyas actividades más fructíferas llevadas a cabo fueron: la Sala Negra, dependiente del Museo de Arte Contemporáneo, donde Juan Huarte tuvo cierta capacidad de decisión sobre los artistas a exponer, la Sala HISA, un espacio propio donde exponían los productos industriales que fabricaban, y la revista *Nueva Forma*, dedicada a la arquitectura y a las artes visuales, el espacio donde mejor quedó reflejado su espíritu.

4.1. La Sala Negra.

Con José Luis Fernández del Amo, director del Museo de Arte Contemporáneo desde 1952, comenzó una nueva política de apertura con especial atención al arte más alejado de las preferencias oficialistas del momento (Jiménez-Blanco, 2022: p. 124). Se propuso mostrar las últimas novedades artísticas,

aquellas que por su carácter joven y experimental carecían de espacio expositivo adecuado en el museo. Ante la imposibilidad de llevar a cabo esta iniciativa en sus propias salas, Fernández del Amo buscó alternativas en otros espacios de propiedad privada. Fue entonces cuando el grupo Huarte puso a disposición los sótanos de su local destinado a la venta de muebles, H Muebles, en el Paseo de Recoletos esquina a la calle del mismo nombre, a escasos 100 metros del museo⁸. Apenas hay documentación sobre las exposiciones que allí se realizaron en los únicos dos años en los que la sala estuvo activa. El espacio se inauguró en 1957 con la exposición “Art Autre”, con obras de pintores informalistas o expresionistas abstractos, entre los que se encontraban: Karel Appel, Alberto Burri o Jean Fautrier, Willem de Kooning, Jackson Pollock o Mark Tobey entre los extranjeros, Tàpies, Tharrats, Canogar, Feito, Millares o Saura, entre los españoles (Fig. 2). Al poco tiempo se expuso de forma individual al pintor Néstor Basterretxea, y a finales de año se celebró la primera exposición en España de Equipo 57, y también la primera exposición en Madrid de la “Escuela Experimental de Córdoba”. En 1958 se llevó a cabo “La Semana del Arte Abstracto en España” organizada por El Paso, con esculturas de Chillida, Chirino y Ferrant, y pinturas de Basterretxea, Canogar, Feito, Millares, Saura y Tàpies, y cerámicas de Cumella. En virtud de los artistas que participaron en la Semana, no es difícil intuir la sombra de Juan Huarte tras el evento.



Fig. 2. Sala Negra. Exposición *Art Autre*, 1957. Equipo 57, *Interactividad Cine I (E-45)*, 1957, (obra contemporánea a la exposición de Equipo 57 en la Sala Negra. Propiedad del MNCARS)

⁸ Se trataba de un sótano oscuro con tuberías y bajantes a la vista. No se sabe si fue al pintor Antonio Saura o acaso Néstor Basterretxea quien aconsejó pintar paredes y techo enteramente de negro –de ahí su nombre– para que los límites físicos del lugar desapareciesen y ocultar así los elementos no deseados (Molins, 2022: p. 183)

La última exposición se inauguró en el verano de 1958. El MoMA, de Nueva York, ofreció gratuitamente a las autoridades españolas una vasta muestra de obras pertenecientes a sus propios fondos. Bajo el título de “La nueva pintura americana” se expusieron obras de: William Bazotes, Sam Francis, Arshil Gorky, Adolf Gottlieb, Philip Guston, Franz Kline, Willen de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, Clifford Still y B. W. Tomblin, todos ellos adscritos al expresionismo abstracto norteamericano.

4.2. La Sala HISA.

En 1958 se celebró en Bruselas la Exposición Universal donde Huarte y Cía. se había hecho responsable del mobiliario metálico del pabellón de España, edificio de los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Allí los Huarte pudieron comprobar *in situ* la importancia de los mecanismos de propaganda para el desarrollo económico empresarial donde se exhibían los productos fabricados por cada país rodeados por pinturas, esculturas, fotografías o proyecciones cinematográficas de alta calidad. En 1960, siguiendo idéntico esquema de los pabellones expositivos en Bruselas, resolvieron abrir en Madrid un local de exposiciones donde mostrar los productos industriales metálicos que fabricaban, aquellos edificios construidos y promovidos por ellos, y las obras de arte de los artistas que financiaban, junto a todo tipo de expresiones plásticas incluidas la música, la fotografía y el cine, con Fco. Javier Sáenz de Oíza como el arquitecto autor del proyecto (Márquez y Lévene, 1988: p. 27) (Fig. 3).



Fig. 3. Sala HISA.
Francisco Javier
Sáenz de Oíza, 1961.
Imágenes: Alberto
Schömmer, 1961

4.3. La revista *Nueva Forma*.

Juan Huarte estaba interesado en financiar una publicación de carácter cultural que reuniese en sus páginas la mayor cantidad posible de disciplinas artísticas. Arquitectura, pintura, escultura, diseño, literatura y cine serían objeto de atención y análisis, siguiendo la tendencia de integración de las artes. Además, serviría para la divulgación de las obras de los arquitectos y artistas con los que se identificaban, y también para promocionar la labor de la inmobiliaria HISA. Con Juan Daniel Fullaondo en la dirección la arquitectura fue ganando presencia hasta alcanzar la práctica totalidad de la extensión de la revista, si bien fueron surgiendo números dedicados a artistas de perfil generalmente abstracto, como Georges Vantongerloo, Lucio Fontana, o los españoles Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Francisco Sobrino, Néstor Basterretxea y, cómo no, Jorge Oteiza y Eduardo Chillida (Fig. 4).



Fig. 4. Portadas de la revista *Nueva Forma* (en los primeros números se titulaba *Forma Nueva*)

5. Artistas representados en las colecciones.

Resulta imposible saber con exactitud cuantas piezas y de qué autores formaban parte las siete colecciones Huarte, lo más probable es que su número ascendiese a varios cientos de obras, la mayoría de ellas de artistas españoles. Aunque una parte de la familia no ha deseado facilitar las piezas que poseen o llegaron a poseer, la relación de las aportadas en este artículo incluye obras debidamente confirmadas a través de publicaciones, fotografías, documentales, y visitas a sus domicilios. Del pintor Rafael Ruiz Balerdi llegaron a reunir al menos treinta y siete piezas, entre óleos, acuarelas y dibujos. José Antonio Sistiaga cuenta con seis obras reunidas, dos de ellas eran dos lienzos murales

de gran longitud⁹. De Eusebio Sempere, otro de los artistas mejor representados, contaban con más de dieciséis obras (nueve óleos y gouaches, y siete esculturas móviles de acero). Del santanderino Manuel Gómez Raba sorprende la cantidad de obras suyas adquiridas -ocho piezas en técnica mixta sobre madera- teniendo en cuenta las peculiaridades formales de su obra. Otro de los escultores apoyado por Oteiza fue Remigio Mendiburu del que adquirieron diez obras en total, dos de ellas obras importantes en madera: *Sin título*, 1963, y *Homenaje al lagar*, 1965. Los Huarte se convirtieron en clientes habituales del pintor César Manrique recurriendo a él con frecuencia para decorar con sus murales las oficinas de sus empresas (Castro, 2009: p. 45). Además, diseñó un mural cerámico para uno de sus almacenes, en la calle Santa Cruz de Marcenado de Madrid, donde aún se conserva. Fue sin duda otro de los artistas privilegiados llegando a incluir siete obras en las colecciones, entre acuarelas, óleos y murales (Gómez, Carmona, 2006: pp. 132-133). Otro de sus autores favoritos fue Lucio Muñoz de quien llegaron a reunir once piezas sobre soporte en madera, acaso la más importante sea el tríptico que Jesús Huarte poseía en su casa de Puerta de Hierro. Del escultor Manuel Rivera hay ocho esculturas contabilizadas, todas en tela metálica sobre madera.

A pesar de no existir ninguna documentación que vincule al pintor catalán Antoni Tàpies con Huarte (Huarte, 1999: p. 147), sabemos que la familia adquirió a lo largo de los años al menos diez piezas suyas, cinco de las cuales pueden verse en el Museo de la Universidad de Navarra por donación de M^a Josefa, donde destaca el impresionante *L'esperit català* de Antoni Tàpies, 1971. Para su colección, Juan Huarte adquirió cuatro piezas de los años 60, entre los que se encuentra *Relieve rojizo*, 1961 (Fig. 5).

La relación de artistas es mucho más amplia. Para concluir nos gustaría citar algunos nombres de los que sabemos que había obras suyas en las colecciones: Rafael Canogar, Equipo 57, Luis Feito, Julio González, Joan Miró, Manuel Hernández Mompó, Baltasar Lobo, Antonio López, José María Labra, Manuel Millares, Pablo Picasso, Gerardo Rueda, Enrique Salamanca, Pablo

⁹ En la última planta del edificio 'Torres Blancas' se ubicaba el restaurante Ruperto de Nola. Los industriales, propietarios de local, encargaron a Sistiaga dos murales de 1,8 x 17,5 m y de 1,8 x 9 m para el restaurante. El pintor rodeó literalmente la superficie del comedor con un lienzo en blanco sobre cuya superficie ejecutó trazos sueltos de colores intensos

Serrano, Francisco Sobrino o Zumeta. También reunieron algunas obras de artistas extranjeros: Harry Bertoia, Lucio Fontana, Wasily Kandinsky, Henry Moore, Louise Nevelson, Mark Rothko. Sin embargo, por la calidad de sus obras los artistas más y mejor representados fueron, por orden alfabético, estos seis: Néstor Basterretxea, Chillida, Ferrant, Ferreira, Oteiza y Palazuelo, de los que vamos a detallar algunas de sus piezas incluidas en las colecciones.

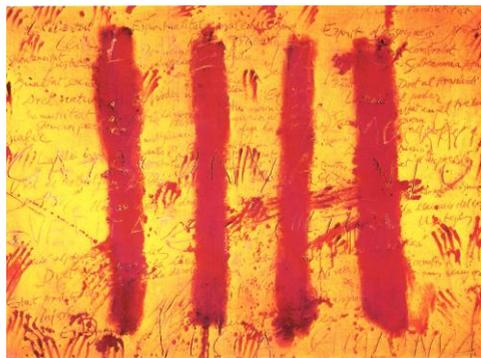


Fig. 5. Antoni Tàpies, *L'esperit català*, 1971 (Propiedad Museo de la Universidad de Navarra). Antoni Tàpies, *Relieve rojizo*, 1961.

5.1. Néstor Basterretxea.

Entró en contacto con los mecenas a través de la intermediación de su gran amigo Oteiza, probablemente gracias al cual en la Sala Negra se organizó una exposición individual donde alguna de las obras expuestas fue adquirida por la familia. Más adelante participó en otra exposición en la Sala Negra junto a Equipo 57, donde Juan Huarte adquirió una obra suya, *Interactividad del espacio plástico II*, 1957, que más tarde fue utilizada en la publicidad de la firma *H Muebles*, donde también se pudo apreciar un gran mural suyo, *La hélice*, 1955 (Fig. 6). A pesar de ser un artista poco representado en las colecciones, siempre fue uno de los más influyentes y con más presencia en el entorno Huarte. Baste recordar que Basterretxea fue el encargado de realizar un cortometraje documental, “Operación H”, 1963, sobre la industria metalúrgica propiedad de Huarte.

5.2. Eduardo Chillida.

Según manifestó Juan Huarte, ambos se conocieron personalmente en 1954 (Huarte, 1999, pp. 163-164), dando así inicio a una buena amistad además de a una fructífera labor de patrocinio, culminada con la adquisición a lo largo de

los años de cerca de veinticuatro esculturas y dibujos (Ramírez de Lucas, 1971: p. 86). Para averiguar con seguridad qué esculturas pertenecen a Huarte hemos tenido que valernos de la información facilitada por algunos miembros de la familia y por los datos reflejados en diferentes monografías del artista. La mayor parte de las piezas escultóricas adquiridas pertenecen a la primera etapa en hierro del escultor entre 1954 y 1960, la mejor según la mayoría de los críticos. Las siete piezas de la colección que comentamos a continuación configuraron el corpus escultórico de lo que sería gran parte de su obra posterior.



Fig. 6. Vivienda de Juan Huarte. Al fondo, Néstor Basterretxea, *La hélice*, 1955. En primer plano, Carlos Ferreira, *La danza*, 1952, y Eduardo Chillida, *Hierros de temblor I*, 1955

La primera pieza fue adquirida en 1954, fecha en la que ambos se conocieron. Al no existir datos precisos sobre su identidad, probablemente se trate de la escultura en hierro *Espacios perforados*, 1952, expuesta en la X Trienal de Milán, 1954. Más tarde adquirieron *Música de las esferas I*, y *Música de las esferas II*, 1953 (Fig. 7), dos piezas en hierro que, por su reducido tamaño y su gran ligereza, permiten ser suspendidas en el espacio o perpendiculares al plano vertical de la pared, según fue expuesta en la X Trienal de Milán. Parece haber una intensa conexión con la serie sobre la *Desocupación de la Esfera*, concluida por Oteiza en 1958 si bien parten cada una de muy diferentes razonamientos espaciales.



Fig. 7. Eduardo Chillida, *Espacios perforados I*, 1952. Eduardo Chillida, *Música de las esferas II*, 1953. Pabellón de España en la X Trienal de Milán, 1954

La cuarta obra, *Contrapunto*, 1953, es una escultura en hierro donde se alternan las formas circulares y las rectangulares. *Redondo alrededor II*, 1955, es un conjunto de tres hoces de segador unidas entre sí. *Espacios sonoros I*, 1954, hierro y guijarro, y *Espíritu de los pájaros II*, 1955 (Fig. 8) son piezas fundamentales en la evolución del autor, base para muchas de sus investigaciones posteriores. Su aspecto es ligero, con dominio de finas varillas metálicas que le otorgan esa cualidad casi transparente.



Fig. 8. Eduardo Chillida. *Espacios Sonoros I*, 1954. Eduardo Chillida, *Espíritu de los pájaros II*, 1955.

5.3. Ángel Ferrant.

Se trata de uno de los escultores más reconocidos por Jorge Oteiza, considerándole un referente experimental en el arte de vanguardia español. Llegó a mostrar su admiración personal en estos términos:

Es el [escultor] más importante (...). Cuando yo regresé de América hace dos años, mi primera visita en Madrid fue para Ferrant (...) para agradecerle la influencia que había tenido su escultura en mí cuando yo comenzaba, para decirme por las tendencias de vanguardia¹⁰.

En 1958 adoptó el hierro como material para sus esculturas, generando formas en serie de concepto más lineal que volumétrico. Una de estas series fue *Serie Venecia 10*, un conjunto de piezas formadas por nueve unidades y un soporte, es decir, nueve piezas básicas de hierro de diferentes formas pudiendo ser combinadas de múltiples maneras.

Dos años más tarde participó en XXX Bienal de Venecia, presentando el conjunto de las *Series*, con el que obtuvo el *Premio Especial David E. Bright Foundation* de Los Ángeles, La mayor parte de sus esculturas fueron vendidas a coleccionistas y marchantes extranjeros, una de las escasas piezas que aun pertenece en España es *Serie Venecia.10*, de 1958, adquirida por Juan Huarte, que al poco tiempo compró *Diálogo* (o *Grupo 47*), de 1947 (Fig. 9).



Fig. 9. Ángel Ferrant (izq.) *Sin título (Serie Venecia 10)*, 1958; (drch.) *Diálogo (o Grupo 47)*, 1947

5.4. Carlos Ferreira.

Según explicaba Juan Huarte, su primer contacto con el arte abstracto fue en la exposición inaugural de la galería-librería Buchholtz, donde se presentaban obras de Pablo Palazuelo y de Carlos Ferreira, “dos artistas con los que posteriormente tomaríamos contacto personal mi mujer y yo, tanto como amigos cuanto en nuestra calidad de raros coleccionistas” (Huarte, 1999: p. 163). Ferrei-

¹⁰ Extraído de la conferencia de título “Mito y estética de Dédalo” impartida por Jorge Oteiza en el Nuevo Ateneo de Bilbao, el 26 / XI / 1951.

ra alcanzó gran notoriedad en Madrid a partir de las figuras y relieves del “Monumento a Calvo Sotelo”, piezas figurativas aunque nada usuales en la estética monumental de la época, lo que le daría acceso a participar en el Valle de los Caídos con varias esculturas monumentales en el interior de la basílica.

Fue uno de los artistas favoritos de los Huarte -tanto de Juan como de su hermano Jesús- llegando a reunir cerca de quince piezas, la mayor parte de ellas abstractas o de tendencia figurativa reductiva. De Jesús Huarte es el espléndido bronce *Ulises*, 1966, de 3 m de altura. También *Torso nº 4*, 1972, una impresionante obra en piedra de 145 cm de altura que formalmente da respuesta a los dos monolitos del *Monumento al prisionero desconocido* de Jorge Oteiza, presentes también en los jardines de su vivienda particular.

5.5. Jorge Oteiza.

Toda la familia adquirió obras del escultor a lo largo de los años, si bien fue Juan Huarte el primero que entabló con él su mecenazgo, también el que más piezas suyas adquirió. La evolución que sufrió Jorge Oteiza entre los años 1954 y 1958 está íntimamente ligada a su contacto personal con el industrial, y el coleccionismo de este último dependió en gran medida de su obra y pensamiento.

No es posible saber con exactitud el número de obras del escultor reunidas en las siete colecciones, aunque una exhaustiva búsqueda nos ha llevado a contabilizar cerca de ochenta piezas, bastantes más de las inicialmente previstas. Estas obras cubren toda su trayectoria, predominando las realizadas entre 1949 y 1959. Son obras que abarcan desde las figuraciones (maternidades, figuras femeninas, y apóstoles) hasta las últimas abstracciones geométricas (Cajas vacías y Cajas metafísicas), su última etapa y la más experimental. A modo de ejemplo, M^a Josefa Huarte donó al Museo de la Universidad de Navarra sus diez piezas de Oteiza, entre los que se encuentra *Poliedro vacío*, 1957, y el mural *Homenaje a Bach*, 1956.

Para clasificar con el mayor rigor posible las obras en poder de la familia hemos estructurado el contenido a partir de los siete periodos de su obra según la clasificación hecha por Rowell y Badiola (1998).

“Hacia un propósito experimental”, fue el primer gran periodo de su obra que abarca toda su producción figurativa previa hechas a partir de 1949. De este periodo, la familia llegó a reunir once piezas, entre las que se encuentran la

espléndida *Mujer con niño mirando con temor al cielo*, 1949, o *Ensayo sobre lo simultáneo*, 1951, pieza con la que obtuvo la Mención en la Trienal de Milán de 1951.

El segundo ciclo de obras fue “La desocupación del cilindro”, que dio inicio a su ‘Propósito experimental’, un periodo entre 1950 y 1956 donde exploró varias líneas experimentales simultáneas, incluyendo los Hiperboloides, Módulos de luz, Sólidos abiertos y Relieves. Esta etapa es la mejor representada en las colecciones con aproximadamente veintitrés piezas. Entre ellas destacan el *Monumento al prisionero político desconocido*, 1965, *La tierra y la luna*, 1955, *Sólido abierto*, 1955-56, *Formas lentas cayéndose y levantándose en el laberinto*, 1956, y el relieve murario *Elías y su carro de fuego*, 1956, originalmente en la colección de M^a Josefa Huarte, hoy propiedad del Museo de la Universidad de Navarra (Fig. 10).



Fig. 10. Jorge Oteiza, *La tierra y la luna*, 1955. Jorge Oteiza, *Elías y su carro de fuego*, 1956 (Propiedad del Museo de la Universidad de Navarra).

De su tercer periodo, “Aplicación a la expresión figurativa”, surgirían las figuras de los catorce Apóstoles de la Basílica de Aránzazu y tantas piezas de carácter religioso, como son las diferentes versiones de la *Piedad y Virgen con niño* (Fullaondo, 1967: p.79). Los Huarte apenas cuentan con seis o siete esculturas en total, entre las que destacan *Fraile*, 1952 y la figura religiosa *Andra Mari*, 1953.

En 1955 Oteiza inició su etapa geométrica centrándose en la “La desocupación del cubo”, con varias líneas de investigación en curso, como *Apertura de poliedros*, *Maclas con cuboides*, *Maclas con matriz Malevich*, *Cajas en piedra*,

Pared-luz, y las primeras Construcciones vacías. De este periodo figuran algo más de quince piezas, en especial aquellas incluidas en la serie “Maclas de sólidos y cuboides”, realizadas en piedra negra, la mayor parte propiedad de Juan Huarte. Entre ellas destaca la perforada *Construcción vacía con unidades planas*, de 1957, y *De la apertura de poliedros*, de 1957 (Fig. 11).

Fig. 11. Jorge Oteiza, *Construcción vacía con unidades planas*, 1957. Jorge Oteiza, *De la apertura de poliedros*, 1957



Del quinto periodo, “La desocupación de la esfera”, encontramos aproximadamente ocho piezas, sobresaliendo: *Permeabilidad del poliedro (Retrato espiritual del ingeniero Fernández Casado)*, 1956-57, *Versión previa a ‘Homenaje a Malévich’*, 1957, y *Desocupación de la esfera (versión A)*, 1958.

La etapa siguiente concluye aquellas piezas derivadas del laboratorio de tizas. Hemos localizado cinco esculturas en piedra o hierro, entre las que se encuentra *Macla abierta (laboratorio de tizas)*, 1957, o *Estela funeraria (Prometeo)*, de 1957-58.

‘Obras conclusivas vacías’ es la última y mejor etapa creativa. En ella se incluirían Cajas vacías, Cajas metafísicas, Triedros y Diedros, piezas en hierro o acero, generadas a partir del vaciamiento del cubo. Las colecciones Huarte están muy bien representadas con cerca de diez piezas, entre las que sobresalen: *Formas lentas B*, 1957, *Caja vacía, conclusión experimental nº 1 (versión A)*, 1958, *Oposición de un diedro a un triedro (Homenaje a Torres García)*, 1958-59, y la importantísima caja metafísica: *Retrato del espíritu santo*, 1959.

5.6. Pablo Palazuelo.

Fue uno de los artistas más vinculados al mecenazgo de Huarte, a pesar de haber vivido en París de forma permanente hasta 1972. La familia llegó a reunir la mayor colección de obras jamás conseguida por ningún museo. Cinco de las siete familias coleccionistas poseen cuadros suyos, lo que le convierte

en uno de sus artistas mejor representados. Hemos contabilizado con seguridad cerca de treinta y cinco obras entre óleos, acuarelas, dibujos, esculturas y prototipos de mobiliario, si bien la cifra podría ser aún mayor. M^a Josefa Huarte ha donado al Museo de la Universidad de Navarra nueve piezas de Palazuelo, entre los que se encuentran seis óleos de gran formato, un dibujo, un grabado y una escultura (Huarte, Labrada, 1998).

Le brindaron un intenso apoyo económico adquiriendo buena parte de su obra a partir de 1956, con predilección por los cuadros de abstracción lírica de principios de los años 60. Juan Huarte provocó su salto a la escultura proponiendo el diseño de varias piezas para sus oficinas de HISA. El pintor respondió con cuatro maquetas verticales de nombre *Pour une Architecture*, 1962, cada una con varios planos metálicos plegados. Palazuelo no quedó satisfecho con el resultado, por lo que nunca llegaron a materializarse, aunque dos de las maquetas fueron expuestas en la “Primera Exposición Forma Nueva”, en la Sala HISA en 1967 (Torre, 2010: p. 246). Más tarde retomó la idea dando lugar a las obras *Horizontal I* y *Horizontal II*. La primera de ellas -propiedad del MNCARS- fue mostrada en la exposición “Pablo Palazuelo. La línea como sueño de arquitectura”, en la Fundación ICO, 2023 (Sotelo-Calvillo, Raventós-Viñas, 2023: p. 137) (Fig. 12).

En 1964 Juan Huarte le encargó el diseño de unas pequeñas mesas auxiliares que H Muebles se encargaría de fabricar. Ignoramos las razones por las que nunca se llegaron a comercializar; sin embargo, sí hay constancia de varios prototipos a través de los cuales vemos que las formas de estos muebles pertenecen a la familia de formas orgánicas¹¹. Un año más tarde recibió del industrial el encargo de un artesonado de madera para cubrir los salones de su domicilio (Power, Dupin, 1995: pp. 249-250). Este se encuentra descompuesto en cuadrados generados a partir de gruesas piezas de madera de roble y palorrojo. El módulo aparece sobre todo bajo dos formas principales, la primaria y la inversa, generando todo tipo de combinaciones que responden a razones meramente compositivas, una reinterpretación distorsionada de los artesonados mudéjares gravitando sobre los habitantes de la casa.

¹¹ Un ejemplo de estas mesas auxiliares las podemos ver en la imagen de portada de la revista *Forma Nueva*. *El inmueble* nº 9 (Fullaondo, 1966) (ver Fig. 4), y en *L'arquitectura i l'art dels anys 50 a Madrid*, (Ruiz Cabrero, Molins, 1996: pp. 51 y 110).

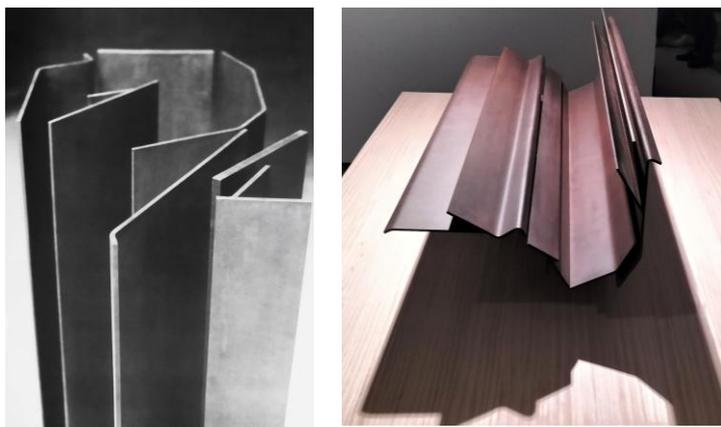


Fig. 12. Pablo Palazuelo (izq.) *Pour une architecture, II*, 1962. (drch.) *Horizontal I*, 1980 (Propiedad MNCARS) (Imagen del autor)

Con respecto a las obras incluidas en las colecciones, llegaron a reunir obras de todos sus periodos creativos. De su primera etapa en París a partir de 1953 consiguieron reunir alrededor de seis obras, entre la que destaca el pequeño óleo, *Orange*, 1957, propiedad de Jesús Huarte. Entre 1957-58 su obra empieza a sufrir una lenta transformación hacia formas mucho más orgánicas con curvas de suave trazado. De esta breve etapa -de apenas cuatro o cinco años de duración- poseen muy buenos ejemplos sobresaliendo los gouaches: *Sin título*, 1959, propiedad de Juan Huarte, y *Color ocre negro*, de 1963. A partir de 1962 comienza el periodo acaso más fructífero del pintor, con series como *Omphale*, *Mandala*, *Iris* y *Cadmio*. Como diferencia a su etapa anterior, las masas de color siguen teniendo los bordes suavemente curvados, siendo ahora los cambios de color o de tonalidad lo que las delimitan. Este periodo que ocupa gran parte de la década de los 60, es el más extensamente representado en las colecciones. Entre tantas obras de excelente calidad, cabría destacar *Omphale II*, 1962, *Iris II*, 1965, y *Cadmio II*, 1966 (Fig 13).



Fig. 13. Pablo Palazuelo, (izq.) *Orange*, 1955. (drch) *Cadmio II*, 1966

A partir de 1967 se inicia su siguiente etapa con vuelta a las líneas rectas y quebradas, marcando con frecuencia el límite entre superficies cromáticas intensas. A esta etapa pertenecerían series como Orto, Smara y Chin. Del periodo entre finales de los años 70 y los años 80 encontramos óleos generados a partir de pequeños grafismos de trazos rectos y angulosos. M^a Josefa cuenta con *El número y las aguas I*, de 1978, un enorme lienzo de 222 x 166 cm, considerado como uno de los mejores de este momento.

6. Conclusiones.

Dar a conocer a los artistas que se beneficiaron del mecenazgo de los industriales Huarte ha servido no solo para hacer una aproximación a la extensa relación de obras que reunieron, sino, más importante aún, para averiguar la dimensión del trabajo que realizaron a favor del arte abstracto español en una época social, ideológica y políticamente difícil. Surgieron tres focos que en el Madrid de la década de los años 50 y 60 favorecieron la aparición de un tipo de expresión artística que, aunque reconocida de forma minoritaria, llegó a modernizar el espectro artístico de la ciudad, y, por su influencia, de todo el Estado. Si encomiable fue la labor de José Luis Fernández del Amo al frente del Museo de Arte Contemporáneo, o la de Luis González Robles como comisario y promotor del arte español en las diferentes ferias y bienales internacionales, no menos importante fue la labor silenciosa de la familia Huarte en favor de los artistas españoles experimentales y mayoritariamente abstractos de la época, un patrocinio con mucha más repercusión de lo que inicialmente se había creído. Su esfuerzo por difundir a los artistas en los que creían y admiraban influyó en el perfil del arte que se estaba produciendo en España. Su posición social y capacidad económica facilitaron la financiación de artistas -adquiriendo obra, o bien pagando una cantidad mensual-, generando exposiciones o creando publicaciones propias que sirvieron para asentar entre una élite cultural un tipo de arte que estaba siendo enormemente reconocido en toda Europa. A pesar de la dictadura, España se posicionaba como una de las naciones abiertas a la vanguardia, tanto en arquitectura como en pintura y escultura.

Bibliografía.

- AGUIRRE, Peio, GONZÁLEZ, Begoña (2013): *Néstor Basterretxea. Forma y universo*. Fundación BBK, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao.
- AZCOAGA, Enrique; CELA, Camilo José; FULLAONDO, Juan Daniel (1972): *La obra en marcha de Carlos Ferreira*. Alfaguara. Madrid.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián (2013): *La idea de arte abstracto en la España de Franco*. Ensayos de Arte Cátedra. Madrid.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (1996): *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975* (Tomos I y II). Ayuntamiento de Madrid, Caja Madrid, Fundación Cultural COAM. Madrid.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, VÁZQUEZ, Ana, SANTOS, Rafael, WESTERDAHL, Eduardo, IGLESIAS, José María, GULLÓN, Ricardo, ROMERO, José, RIVAS, Francisco (1983): *Ángel Ferrant*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid.
- FULLAONDO, Juan Daniel (1966): "Arte y decoración en el hogar del coleccionista Juan Huarte". *Forma Nueva. El inmueble*. Madrid, 9, pp. 61-65.
- FULLAONDO, Juan Daniel (1967): "Un chalet en Puerta de Hierro". *Nueva Forma*. Madrid, 20, pp. 62-97.
- GARCÍA-ROSALES, Gonzalo (2015): *Operación H o la poética experimental, Una aproximación a las vanguardias de los años cincuenta y sesenta en España*. [Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá].
- GARCÍA-ROSALES, Gonzalo (2017): "Operación H o la poética experimental", en ARENAS, Enrique (et al). *Tesis recientes I*. Fundación COAM, Madrid, p. 98-105.
- GAZAPO, Darío (1996): "Conversaciones en torno a Nueva Forma", en FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975*. Ayuntamiento de Madrid, Caja Madrid, Fundación Cultural COAM, Madrid, Tomos I, pp. 58-61.
- GÓMEZ, Fernando, CARMONA, Eugenio (2006): *César Manrique: 1950-57*. Fundación César Manrique. Lanzarote.
- GÓMEZ MONTORO, Ángel, OLMO, Santiago (2015): *Colección María Josefa Huarte: abstracción y modernidad*. Museo Universidad de Navarra. Pamplona.
- HUARTE, Juan (1999): "Acerca del mecenazgo", en Rosales, Alberto (ed.). *Jorge Oteiza, creador integral*. Universidad Pública de Navarra, Fundación Museo Oteiza, Pamplona, pp. 141-172.

- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores (2022): “El proyecto de Museo de Arte Contemporáneo”, en GARCÍA-ROSALES, Gonzalo, CASTAÑO PEREA, Enrique (eds). *José Luis Fernández del Amo. Arquitectura y arte en un espíritu inquieto*. Ediciones Asimétricas, Madrid, pp. 120-151.
- MÁRQUEZ, Fernando, LEVENE, Richard (1988): “Disertaciones”. *Javier Sáenz de Oíza 1947-1988. El Croquis*. Madrid, 32/33, pp. 8-31.
- MELIÀ, Josep (1976): *Sempere*. Ediciones Polígrafa. Barcelona.
- MOLINS, Patricia (1996): “Misterio y geometría, la edad de la abstracción”, en RUIZ CABRERO, Gabriel, MOLINS, Patricia. *L’arquitectura i l’art dels anys 50 a Madrid*. Fundació La Caixa, Barcelona, pp. 30-55.
- MOLINS, Patricia (2022): “La Sala Negra y el montaje de exposiciones de arte (1953-57)”, en GARCÍA-ROSALES, G., CASTAÑO PEREA, E. (eds), *José Luis Fernández del Amo. Arquitectura y arte en un espíritu inquieto*. Ed. Asimétricas, Madrid, pp. 168-191.
- PELAY OROZCO, Miguel (1978): *Oteiza: su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao.
- POWER, Kevin, DUPIN, Jaques, BONNEFOY, Yves, CASTRO FLÓREZ, Fernando (1995): *Palazuelo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- RAMÍREZ DE LUCAS, Juan (1971): “Los Huarte, un mecenazgo activo en la vida española”. *Arquitectura*. Madrid, 154, pp. 84-92.
- ROWELL, Margit, BADIOLA, Txomin (1988): *Oteiza. Propósito Experimental*. Fundación Caja de Pensiones, Barcelona.
- SOTELO-CALVILLO, Gonzalo, RAVENTÓS-VIÑAS, Teresa (2023): *Pablo Palazuelo. La línea como sueño de arquitectura. The line as a dream of architecture*. Museo ICO, Ediciones Asimétricas, Fundación Pablo Palazuelo. Madrid.
- TORRE DE LA, Alfonso, POWER, K. (2010): *Palazuelo. París, 13 Rue Saint-Jacques (1948-1968)*. Fundación Juan March, Fundación Museo Jorge Oteiza. Madrid.
- TORRE DE LA, Alfonso (2015): *Pablo Palazuelo. Catálogo razonado. Catalogue raisonné*. Fundación Pablo Palazuelo, MNCARS, MACBA-Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Fundación Ladislao Azcona. Madrid.
- VENERO, J. (2007): *Juan Huarte, el último mecenas*. [DVD]. Art Frame. <https://www.youtube.com/watch?v=xqxUVI9bXmI&t=9s> (página consultada: el 3 de junio de 2024).