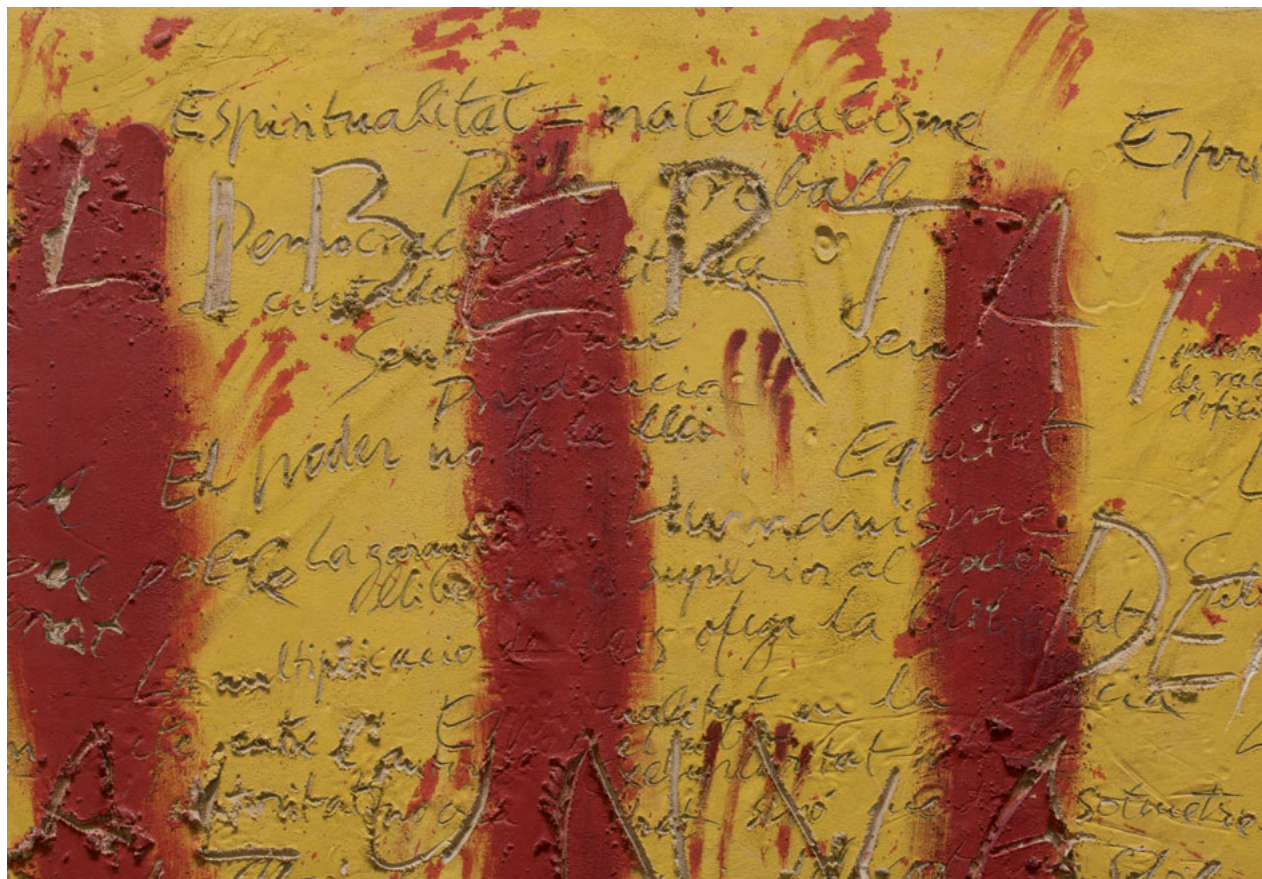


AD INEFFABILEM. UNA AVENTURA DE MATERIA Y ESPÍRITU

20 OCT 26
PERMANENTE



ANTONI TÀPIES. L'ESPERIT CATALÀ, 1971

En la vida hay aventuras que no requieren maletas, sino la valentía de despojarse de cualquier equipaje. *Ad Ineffabilem* es una de ellas. No te invita a recorrer una exposición, sino a atravesar un umbral que te conduce a una nueva mirada capaz de abrirse a lo inefable.

No es un camino fácil. Exige detener el incesante discurrir de la vida para escuchar aquello que nunca ha dejado de hablarnos desde el tiempo y el espacio, desde la forma y la materia. Estas son justamente las cuatro salas que componen este itinerario: tiempo, espacio, forma y materia. No son etapas separadas, sino cuatro perspecti-

vas desde las cuales recorrer un mismo camino hacia la inefabilidad con la que nos conecta el arte. Y es que cada obra de estas salas ha sido concebida por su creador como un umbral. Picasso, Rothko, Oteiza, Palazuelo, Tàpies, entre otros, han dado vida a cada una de ellas para que, desde su misma materialidad, nos conduzcan a lo trascendente. Cada gesto plástico, encarnado en colores y líneas, texturas y capas, luces y sombras, nos habla de aquella inmaterialidad que los sostiene y los hace ser lo que verdaderamente son: obras de arte.



INGLÉS



EUSKERA

Ellas no nos piden encontrar respuestas, solo contemplar. Mirar despacio. Esperar. Escuchar. Sentir. Abandonar todo concepto para dejarnos vestir por el silencio. Sí, el silencio. Solo él puede crear el espacio necesario para que la verdadera realidad contenida en ellas comience a apa-

recer. Solo él nos permite escuchar el latido de una verdad que no se explica: se manifiesta. De ahí que cada obra de arte no venga a explicar el misterio, sino a abrir un espacio para que ese misterio pueda acontecer.



MARK ROTHKO. SIN TÍTULO, 1969



PABLO PICASSO. MOUSQUETAIRE. TÊTE, 1967

En **Tiempo**, las obras nos invitan a entrar en contacto con la eternidad. Picasso descompone la realidad en planos superpuestos —de frente y de perfil, un instante y otro—, con unas pocas líneas y un color sin matices, para recordarnos que una única mirada nunca basta para definir la identidad, ni un único tiempo para contenerla. Rothko hace respirar el color en veladuras silenciosas, capa sobre capa, hasta transfigurar el lienzo en un lugar que invita a mirar dentro, hacia la infinitud de lo eterno. Zóbel te en-



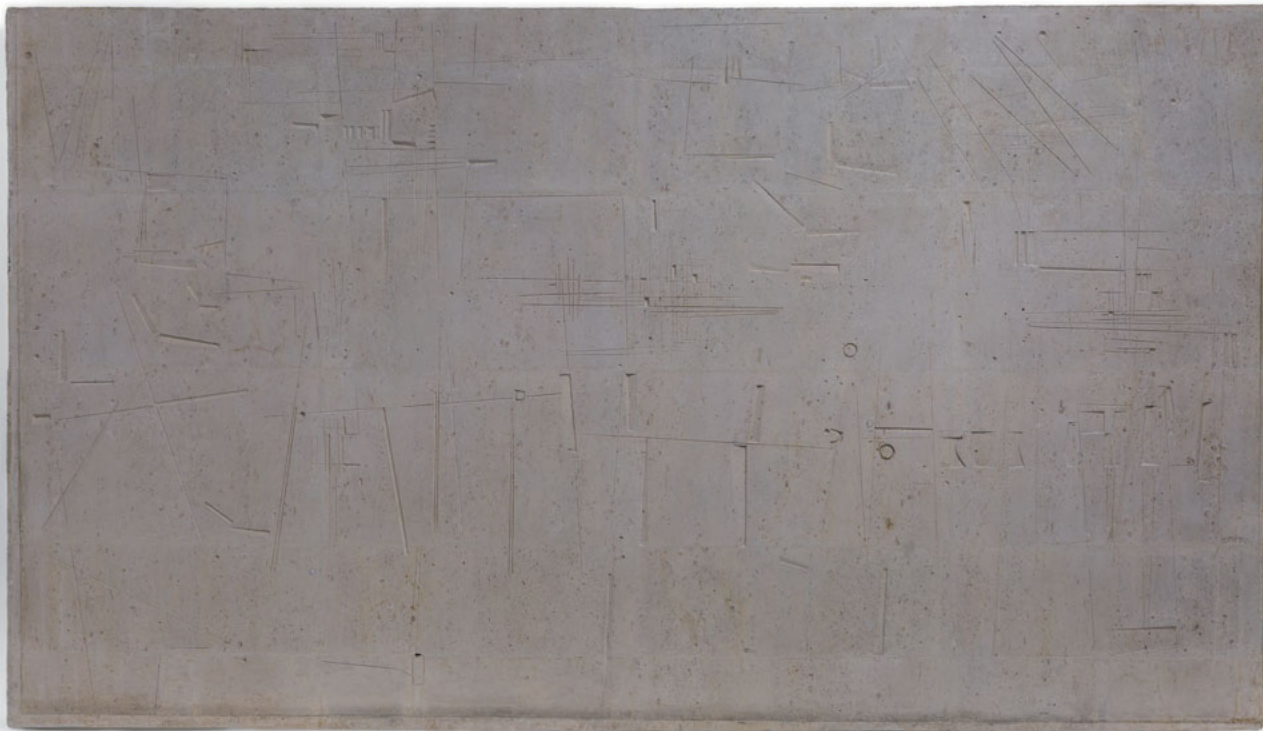
FERNANDO ZÓBEL. MARINA, 1974

vuelve en un recogimiento casi líquido, sereno, sin prisa. Es el momento de la contemplación que parece no acabarse nunca. Y Sistiaga trae al lienzo la fugacidad del presente, como una *Ráfaga* que sigue suspendida, reflejando en su espontaneidad los colores de la luz antes de que se nos escape en el pasado.

Descubrimos entonces que el tiempo no es únicamente aquello que pasa. Es también aquello que, por un instante, deja de pasar para revelar una profundidad que siempre estuvo ahí. Cuatro artistas, cuatro maneras de habitar el tiempo: ¿qué queda de ti cuando el reloj, por fin, se detiene? Aquí el presente no transcurre. Ascende abriéndose a lo eterno.



JOSÉ ANTONIO SISTIAGA. RÁFAGA, 1970



JORGE OTEIZA. HOMENAJE A BACH, 1956

En **Espacio**, Oteiza nos lleva de la mano a escuchar que el espacio no comienza donde termina la materia. Comienza allí donde el límite hace sitio a la presencia del vacío. Oteiza lo materializa. Por eso no esculpe formas, sino la invisibilidad del vacío que las sostiene, inmóvil y silencioso, y que él mismo llamó espiritual. Desocupa los cuerpos para aislar el espacio, calculado y trascendido, y dejarlo desnudo entre sus fronteras. Como él mismo afirma, “el aire se ha convertido en luz, el vacío en cuerpo espacial desocupado y respirable por las formas”. En *Homenaje a Bach*, las concavidades despojan la materia de su peso recogiendo la luz y, al sucederse rítmicamente, convierten el muro en una partitura: intervalos de materia y vacío, de luz y sombra, hacen visible la música en el silencio. Por su parte, en *Elías y su carro de fuego*, el relieve asciende, animado por la vitalidad de la sombra proyectada por la luz, hasta ser arrebatado por el fuego. Lo que Oteiza escribió sobre sus maquetas en vidrio vale también aquí: la sombra crece o disminuye, se intensifica y se completa con una misteriosa zona de penumbra, una penumbra que, escribe, se agujerea de luz.

Y al permanecer ahí, percibimos que el espacio no es solamente aquello que contiene las cosas, sino aquello que permite que aparezcan. En esta sala, el blanco prolonga ese gesto. El perímetro deja de ser fondo y se convierte en parte de la obra al estar también habitado por la luz, la sombra y nuestra propia figura. Si para Oteiza el espectador está dentro del propio espacio de la obra, incluido activamente en la composición, al habitar este cubo blanco su presencia activa el dinamismo de la obra y esculpe, con su movimiento, una nueva espacialidad. Así como en la música de Bach el silencio no interrumpe la obra, sino que la hace posible, aquí el espacio no se ocupa: se abre. Y al entrar en él, también nosotros quedamos incluidos en esa trascendencia.

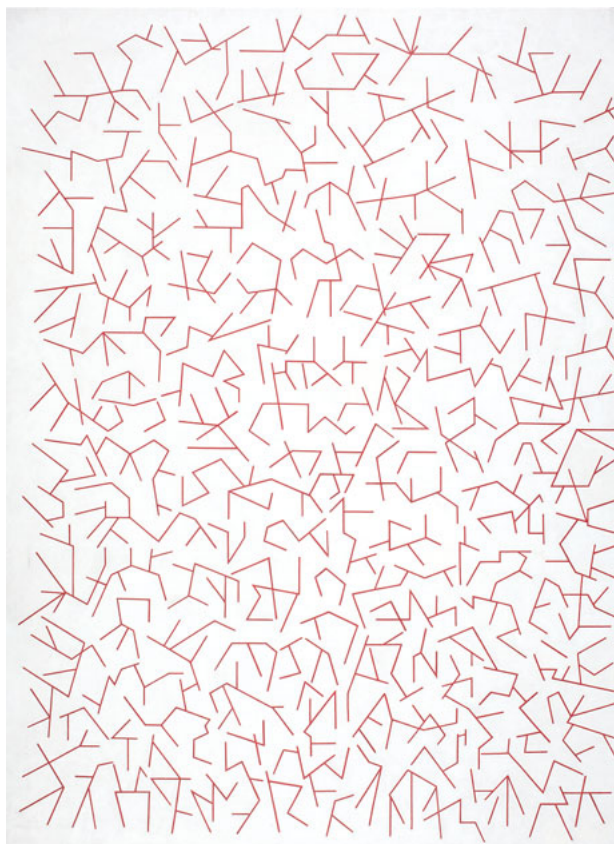


JORGE OTEIZA. ELÍAS Y SU CARRO DE FUEGO, 1956



PABLO PALAZUELO. *OMPHALE I*, 1962

En **Forma**, Palazuelo no representa la realidad: expresa el orden secreto que la hace nacer. Bajo la apariencia cambiante del mundo descubre una geometría escondida donde el número se hace figura, y la figura, algo real. Y es que, bajo la piel de las cosas, late un orden, una forma que, revelando la materia, le concede un rostro para que se encarne en una realidad concreta. Por eso sostiene que la geometría es la medida de la materia mediante el número, que se coagula en figuras que fluyen dinámicamente. En obras como *Omphale I* u *Orto IV*, la sutileza del trazo y las variaciones cromáticas no representan la naturaleza: persiguen el pulso oculto que la ordena, esa energía creadora que las hace germinar en lo que él mismo llamaba “apariciones”. En *El número y las aguas I*, las líneas obedecen a un orden invisible que, sin dejar de ser preciso, parece fluir como el agua mientras se multiplica ante nuestros ojos en una vibrante vitalidad. Para Palazuelo, el número es el principio formal y cada línea guarda el rastro de un movimiento; cada figura, la memoria de una transformación. Sus obras no buscan decirnos qué es la realidad, sino mostrarnos cómo llega a ser. Por ello, hemos de mirar despacio, porque bajo la forma visible duerme una arquitectura invisible, y quizá sea ahí, en ese instante en que la contemplas, donde la forma comienza verdaderamente a revelarse.



PABLO PALAZUELO. *EL NÚMERO Y LAS AGUAS I*, 1978



ANTONI TÀPIES. INCENDI, 1991

Y llegamos, por fin, a la **Materia**. Al muro de Tàpies. A su alfabeto de heridas, cruces, huellas y signos inscritos sobre la piel del mundo. Nada pretende ocultar la materia. Al contrario. Cuanto más áspera y frágil se muestra, cuanto más vulnerable y tangible, con mayor intensidad deja entrever la luz que la habita. Por eso Tàpies escribió en *L'esperit català*, con sutileza, pero a modo de encabezado central, *espiritualitat = materialisme*. Y es que esta obra, como tantas otras de Tàpies, expresa con fuerza —casi gritando— que lo espiritual no acontece lejos de la materia: resplandece en ella. Por eso, aquí, el muro no solo guarda, a través de colores, texturas y palabras hundidas en el polvo, los rastros de la historia y de las experiencias vitales, sino que, sobre todo, contiene el espíritu de un pueblo que se abre paso a través de la materia. Lo mismo sucede en *Composició amb cistella*, “la caja de Tàpies”. En ella, el valor trascendente de lo cotidiano se revela precisamente a través de la pobreza y fragilidad de lo aparentemente vulgar. Y es que aquello que se muestra roto, sucio, débil y desgastado es, en realidad, una estructura sólida y pesada, capaz de brillar si se pule con cuidado. Algo semejante ocurre en el *Incendi d'amor*. En esta obra, el sustrato de madera, cubierto de polvo de mármol tintado a modo de arena, está poblado de huellas. Marcas sutiles de manos, pies e incluso objetos que dialogan con la fuerza de incisiones y arañazos, de trazos, números y signos, que nos recuerdan que la existencia se teje de recuerdos y de heridas en los que arde la única realidad que permanece: el amor.

En esto consiste el misterioso don de cada artista: en crear, desde la tangibilidad y la finitud de la materia, un acceso a lo inefable. Por eso, mientras transitas entre el tiempo y el espacio, entre la forma y la materia, encontrarás distintos umbrales hacia un mismo misterio. Y aunque estén ahí, abiertos y esperando nuestra mirada, para atravesarlos necesitas una llave: el *a-sombro*. Solo él puede retirar la *sombra* interpuesta entre nosotros y la obra. Es entonces cuando su verdad nos alcanza. Cuando la fuerza de su resplandor, habiendo encontrado la grieta por don-



ANTONI TÀPIES. L'ESPERIT CATALÀ, 1971

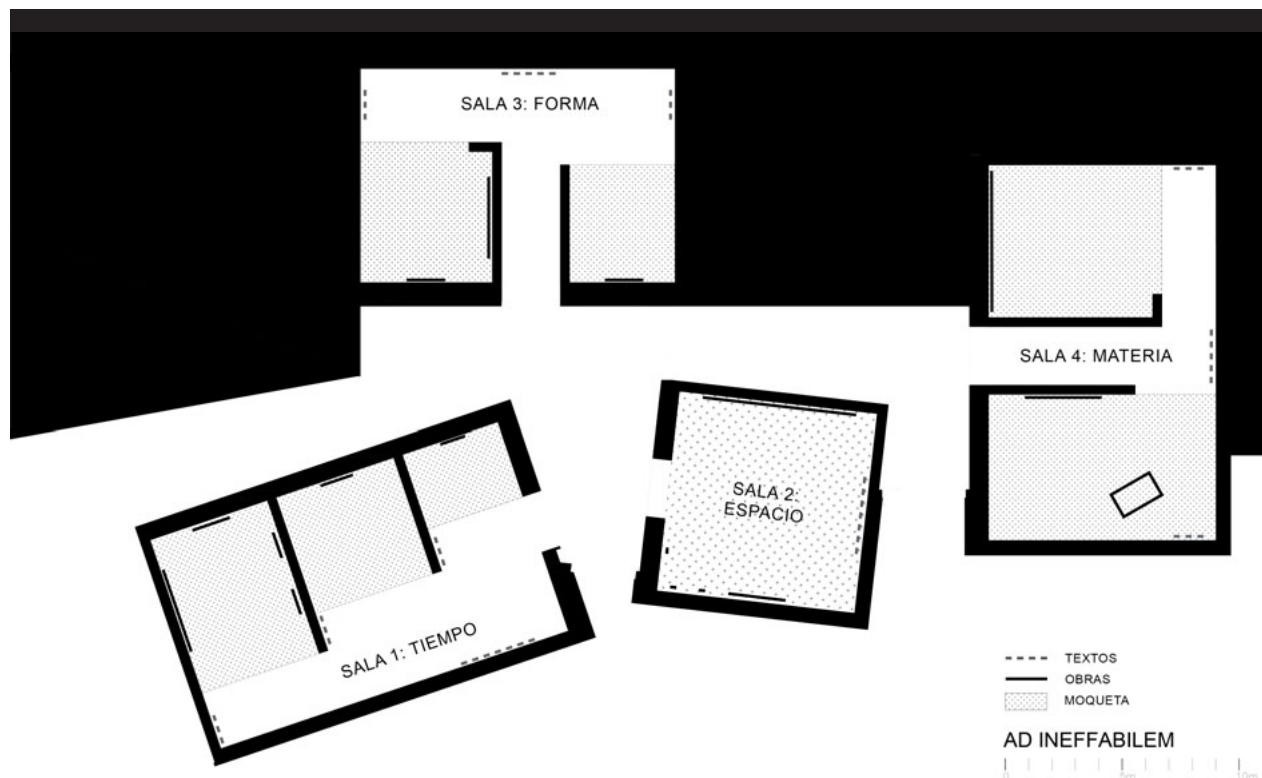
de irrumpir, nos deja entrever aquel ser que, desnudo, se muestra ante nosotros por un instante. Es apenas un destello. Apenas el tiempo suficiente para que su fulgor nos atraviese y nos conduzca, en un silencioso movimiento de ascensión, a cruzar el umbral abierto por la obra. Si cruzamos, comenzamos a habitar, desde lo sensible y material, en una dimensión espiritual y —en cierto modo— sagrada. Aquí, el tiempo se detiene y las apariencias ceden para que la obra se revele en toda la desnudez de su presencia. Rozamos la belleza. Una belleza mucho más profunda que aquella que los ojos alcanzan. Una belleza que nos llama desde el interior de la obra y que, al encandilarnos, se nos escapa. Es fugaz, y la grieta por la que se había asomado vuelve a cerrarse antes de dejarse apresar por las palabras. El velo se recompone y aquellos colores y formas recuperan su antigua opacidad.

Solo permanece el recuerdo de esta revelación. El recuerdo de que, precisamente en ese chispazo, hemos percibido lo eterno y acariciado la infinitud de lo inefable, que se deja entrever antes de ocultarse de nuevo bajo la sombra en la que habita. Y aunque la luz se oculte, no-

sotros quedamos transformados. Y es que, en la claridad abierta por la obra, nuestra sed de sentido encuentra eco. Descubrimos que también nosotros podemos vivir desde nuestra propia verdad y ser plenamente aquellos que somos. La belleza de la obra nos impulsa así hacia una autenticidad semejante a la suya: una vida sin máscaras, capaz de dejar traslucir, en nuestra propia forma, la belleza latente que habita en nosotros. Una belleza que no se apaga y que cada uno —tú también— puede reflejar.

Cuatro salas y, en cada obra, un umbral. Atrévete a cruzarlo. Tal vez descubras que la aventura no consiste en llegar al final del camino, sino en aprender a rozar, con una nueva mirada y aunque solo sea por un instante, aquel resplandor que, bajo la superficie de lo visible, espera ser descubierto para despertar en ti la idea de lo infinito.

María José Zegers-Correa / Marta García Alonso /
Ricardo Piñero



PROYECTO CURATORIAL. ACONTECER DE LA CONTEMPLACIÓN: ASOMBRO, RECOGIMIENTO Y ENCUENTRO EN LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO.

MARÍA JOSÉ ZEGERS-CORREA Y MARTA GARCÍA ALONSO

El encargo para este proyecto curatorial ha sido dar forma al deseo que María Josefa Huarte expresó al donar su colección al Museo Universidad de Navarra: que el modo de exponer las obras reflejara que el arte es uno de tantos caminos de encuentro con lo trascendente.

Para responder a este desafío se elaboró una propuesta sencilla, pero con la radicalidad suficiente para transformar las cuatro salas existentes en un espacio capaz de abrir la puerta al asombro, al recogimiento y al encuentro del espectador con cada obra. Así, el proyecto se articuló en cuatro operaciones que podríamos titular concepto, límite, luz e intimidad. Estas operaciones no solo buscan ordenar el espacio, sino también configurar una atmósfera única, necesaria para que la contemplación pueda acontecer.

La primera operación, *concepto*, consistió en definir qué obras —en línea continua en el plano— habitarían

cada sala. Ello exigió una reflexión profunda sobre cada pieza, sobre el querer de cada artista y sobre el modo en que cada uno concebía el arte en relación con lo trascendente. De ella surgieron cuatro conceptos capaces de agrupar las obras y, a la vez, de abarcar toda la realidad creada: el *tiempo* y el *espacio*, la *forma* y la *materia*. Son ellos los que dan nombre a las salas. Tiempo se divide en tres ámbitos que articulan la fragmentación, la eternidad y el instante. Espacio, en cambio, se concibe como un único volumen blanco y cúbico que, dialogando con las obras de Oteiza —también blancas—, deja de ser fondo para formar parte de ellas.

La segunda operación es el *límite*. En Tiempo, Forma y Materia, los muros —en negro en el plano— marcan el límite definiendo nuevos espacios mientras ocultan las obras. Cada una de estas tres salas ha de recorrerse para

descubrir lo que atesora. Al retrasar la aparición de cada obra, el muro prepara su *desocultamiento* y, con él, el asombro: puerta de entrada a la mirada contemplativa. Además, al aislar la gran mayoría de las piezas, se otorga a cada una la relevancia que merece como umbral hacia lo inefable.

La tercera operación es la luz. Antes de alcanzar la obra oculta tras el muro, el visitante encuentra textos —en línea punteada en el plano— que iluminan la mente y el camino hacia el encuentro con la obra. Dichos textos quedan respetuosamente fuera del espacio de la obra, porque únicamente buscan iluminar y preparar la disposición del espectador, no distraerlo una vez situado ante ella.

La cuarta y última operación es la *intimidad*. Solo después de la luz de las palabras se accede al lugar del encuentro con la obra, delimitado por una moqueta —representada con textura— que amortigua los pasos e invita al silencio y al recogimiento. Esta operación, extremadamente sencilla, consigue crear una atmósfera íntima en la que nada resta protagonismo a la obra que, sola, aparece desnuda frente al espectador. En este espacio —casi sagrado—, sostenido por el muro, la moqueta y el encuentro prolongado, la obra puede desvelar la verdad que habita en ella, y el espectador, comenzar un camino hacia lo trascendente.



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

AD INEFFABILEM. UNA AVENTURA DE MATERIA Y ESPÍRITU

20 OCT 26
PERMANENTE

PLANTA 0



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
María Iraburu
PRESIDENTE DEL PATRONATO
Ángel Gómez Montoro
DIRECTOR
Jaime García del Barrio
DIRECTORES ARTÍSTICOS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

GERENTE
José Manuel Trillo
DIRECTORA DE COMUNICACIÓN Y MARKETING
Elisa Montserrat
RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
Ignacio Miguéliz
COORDINADORA DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
Natalia I. Sarratea
ASESOR DE COLECCIÓN
Valentín Vallhonrat

EXPOSICIÓN

COMISARIOS
María José Zegers-Correa
Marta García Alonso
ASESOR ACADÉMICO
Ricardo Piñero
COORDINACIÓN
Ignacio Miguéliz
ASISTENTE DE COORDINACIÓN
Natalia I. Sarratea

COORDINADOR
DE MONTAJE
Mikel Juango
MONTAJE
Joarte
Estudios Pigmento
Otundal
Pinturas Galán

GRÁFICA
Ken
SEGURO
Axa Art
Es Arte Deleitosa

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 2037-2026 / ISBN: 978-84-8081-875-9 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES

●●● MUN



INGLÉS



EUSKERA