

EL PINTOR JOSÉ MARÍA ASCUNCE ELÍA

Francisco Javier ZUBIAUR CARREÑO
fjzubiatur50@gmail.com

En el centenario del nacimiento del pintor y transcurridos casi 35 años desde su fallecimiento, parece oportuno evocar su figura pensando principalmente en aquellas personas que por su juventud y la propia dinámica del tiempo no guarden de él sino un vago recuerdo.

APUNTE BIOGRÁFICO

José María Ascunce Elía nació en Beasáin el viernes 14 de septiembre de 1923, cuando en España se sucedía el golpe de estado del general Primo de Rivera. Donato, su padre, natural de Huarte-Pamplona y residente en Astráin, se había trasladado a aquella población guipuzcoana para trabajar como obrero fundidor en la Fábrica de vagones, futura CAF (Construcciones y Auxiliar de Ferrocarriles) Máxima, su madre, había nacido en Cizur Menor, y también residía en Astráin; su familia era de muy escasos re-



José María Ascunce.
Estudiante de Bellas Artes en Madrid (h. 1945).

curios, como la de Donato. Máxima trabajaba en San Sebastián cuando ella y Donato se casaron; se instalaron en la calle Nueva, número 6 (hoy José Miguel Iturrioz, 10), de Beasáin, donde nacieron sus dos hijos: José María y, dos años después, Rosarito.

En Beasáin transcurrieron los años de la infancia de José María, en los que se fue fraguando la personalidad de un mocete fuerte y despejado, de buen corazón, con inquietudes artísticas que asomaron lo suficiente como para que sus padres decidiesen matricularle durante un curso en la Escuela de Artes y Oficios Beasáindarra. En la escuela ordinaria destacaba por la velocidad con que mentalmente realizaba las operaciones matemáticas y por su habilidad manual que materializaba en pequeños "bugattis" y "acorazados" en miniatura que, con ayuda de una navaja, tallaba sobre ramas de árboles y guardaba, bien ordenados, en el cajón de su pupitre.

La Guerra Civil obligó a la familia a regresar a Astráin, al cerrar la fábrica de Beasáin. Posteriormente los padres del futuro pintor volvieron a Beasáin, pero decidieron dejar a su hijo en Astráin, al cuidado de los abuelos maternos, donde sería más fácil que se alimentase conforme convenía a su creciente desarrollo. En su adolescencia continuará practicando el dibujo, aunque de forma intuitiva, sin la formación necesaria y con la carencia de materiales. Se empleó en un taller de reparación de bicicletas en el barrio pamplonés de Echavacoiz. Así hasta sus 19 años, en que, tras el fallecimiento de su padre, ese mismo día, decidirá dedicarse por completo a la Pintura. El veterinario de Astráin, Eusebio Pérez, buen amigo de la familia, es quien aconsejará a Máxima que matricule a su hijo en la Academia particular del pintor Javier Ciga, de la capital, y tras acceder a ella, José María acudirá diariamente a sus clases durante tres años (1942-45), después de su jornada laboral y recorrer a diario en bicicleta los 30 km., ida y vuelta, desde Astráin a Pamplona. Su condiscípulo Miguel Echauri recordará más tarde que el verle hacer ese esfuerzo diario por asistir al estudio de Ciga le sirvió para reconocer la seriedad con que habría de dedicarse en el futuro a la profesión pictórica, lo que le sirvió de poderoso acicate. Tras este periodo de formación será el mismo Ciga quien aconseje a su discípulo continuar estudios en Madrid.



"Estudio de desnudo". París, 1959.
Carbón/papel, 44 x 32 cm. Prop. Particular.

Y es así como durante el curso 1945-46 se halla matriculado en Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de la calle La Palma, de Madrid, para preparar su examen de ingreso en la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando. Practicaba el dibujo en el Casón del Buen Retiro, sede del Museo de Reproducciones, y en el Jardín Botánico. Trabajaba sin descanso. Obtuvo nota de sobresaliente. Desde un principio toda su carrera la hará becado por la Diputación Foral de Navarra, que, y esto es lo llamativo, creó para él una beca extraordinaria para el curso 1945-46 (la ordinaria la disfrutaba entonces el pintor tudelano César Muñoz Sola) Es de suponer que la opinión favorable de su maestro Javier Ciga sería causa principal de la primera ayuda que recibiera de nuestra institución foral, que a partir del curso 1945-46, superado su examen de ingreso en San Fernando, y hasta el curso 1950-51 le concedió ya beca ordinaria ininterrumpidamente. En la Escuela Central de Bellas Artes su nivel de sobresaliente alcanzó calificaciones de matrícula de honor en materias como Liturgia y Cultura Cristiana, Modelado, Dibujo del Natural, Procedimientos Pictóricos, Perspectiva, Colorido, Composición y Pedagogía del Dibujo, asignatura ésta para cuya enseñanza se capacitó con un último Curso de Profesorado. Ya en el transcurso de sus estudios recibió de la Fundación "Carmen del Río" un Premio por su cualificación en Dibujo del Natural en Movimiento y la Pensión de Paisaje en El Poular de Segovia (1950), acrecentada por otra en Santillana del Mar en Santander (1951), antes de la cual, terminado el curso, los pensionados marcharon

a Francia para una estancia de 15 días que se pagaron con la venta de sus cuadros en el Círculo de Bellas Artes. Visitaron el Museo de los Impresionistas de París y el de Goya de Burdeos.

Después, hechos y reconocimientos se producirán sin solución de continuidad: fue nombrado Profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Corella (1952-1965); recibió un Primer premio (conjuntamente con Rafael Munoa) en el Concurso de pintura convocado por el Ayuntamiento de San Sebastián (1957); otro primer Premio de la Delegación Provincial de Sindicatos de Navarra (1958); obtuvo en septiembre de 1958 Beca para ampliación de estudios artísticos en el extranjero de la Diputación Foral de Navarra y se trasladó a París, donde estuvo matriculado en la Academia de La Grande Chaumière con acceso a los principales museos de la capital francesa; el 27 de junio de 1959 contrajo matrimonio con Ana María Parada Lacalle, viajaron a Roma y Florencia en julio; se le otorgó el Premio Diputación de Guipúzcoa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1962; superó la oposición a la cátedra de Dibujo Artístico y Pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona en 1965 (que desempeñará hasta su jubilación en 1984); y alcanzó el Premio de Pintura Ciudad de Pamplona (1972) Todos estos logros se verán recompensados con el encargo del Gobierno de Navarra de efigiar al Rey don Juan Carlos I para la galería de retratos del Palacio de Navarra (1985)



"Mi mujer", 1969 [Retrato de su esposa Ana María Parada].
Óleo/lienzo, 114 x 78 cm. Prop. Particular.



"Hondonada", 1962. Óleo/lienzo, 89 x 130 cm. Museo de Navarra.

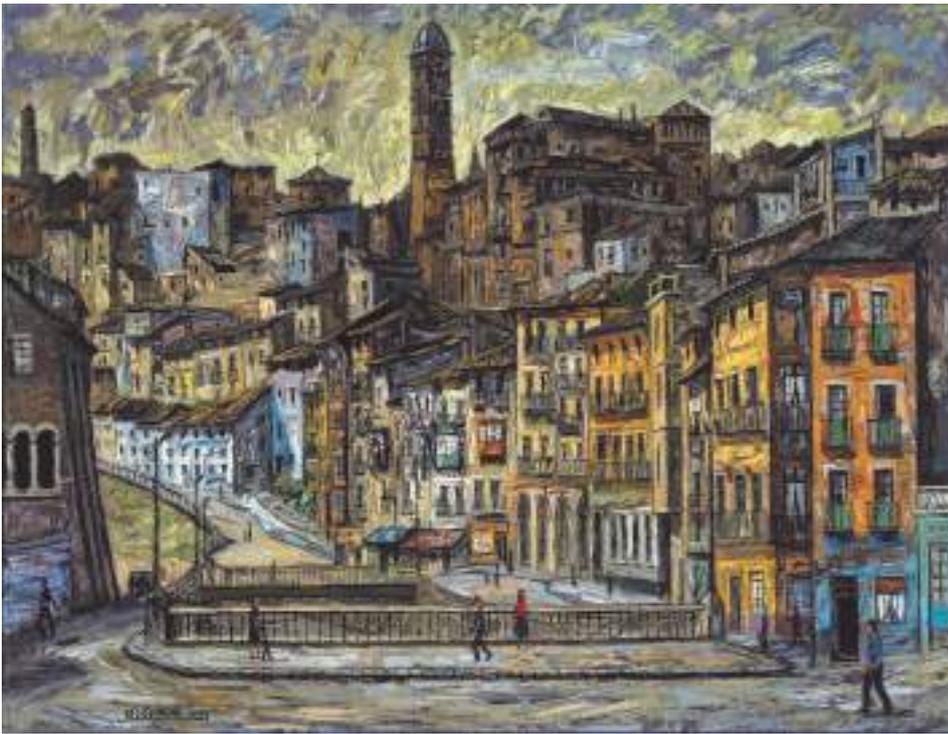
A lo largo de su vida profesional Asuncue realizó 18 exposiciones individuales; intervino en otras tres conjuntas con el escultor Rafael Huerta y los pintores Julio Martín-Caro, Jesús Lasterra y César Muñoz Sola; e intervino en 50 exposiciones colectivas (en cuyo cómputo se incluyen sus participaciones en las Nacionales de Bellas Artes de 1957, 1960, 1962 y 1964) En 1994 el Museo de Navarra ofreció al público una muestra antológica de su obra.

FORMACIÓN SUPERIOR

De los profesores de quienes recibió enseñanza artística, una figura trascendental para él fue Javier Ciga Echandi, al que siempre le unió un gran respeto y aprecio personal, por lo demás mutuo. Ciga había sido capacitado como profesor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y gozaba ya de un currículo avalado por los cinco diplomas de primera clase y una medalla de oro obtenidos en ella y por su admisión en el Salón de Primavera de París en 1914 (con su famoso Paysans basques o Mercado de Elizondo) Todo lo que debía dominar un aspirante a ser pintor profesional pudo empezar a consolidarse en los tres años de asistencia a la Academia de Ciga: el aprender a ver la naturaleza, dominar el dibujo y los procedimientos técnicos (carboncillo, lápiz y pincel) y, en consecuencia, saber encuadrar el motivo, componer sus elementos, establecer proporciones, fijar la perspectiva, escoger los colores en función de sus valores lumínicos, seguir un método de trabajo, seleccionar soportes y formatos, en fin, todo lo que se considera base esencial de un aprendiz.

Superó el examen de ingreso en la Escuela de San Fernando el 15 de octubre de 1946. En los cinco años que durará su carrera superior en Bellas Artes tratará de acomodarse a vivir en Madrid con las estrecheces propias de una beca que apenas da para los gastos mensuales y el material necesario, lejos de la protección familiar más directa.

Los profesores de San Fernando contribuyeron a perfeccionar su técnica –"vehículo imprescindible para la expresión de la sensibilidad", dirá rememorando aquellos años de estudio (1)- para lo que estaban de sobra capacitados, por ser, además de catedráticos, miembros de número de la Academia, pintores laureados en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y detentores de puestos relevantes en las instituciones culturales de su momento. Fundamentaron su docencia en el estudio de la Pintura Española con especial atención a los grandes maestros representados en el Museo del Prado –El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Goya...- cuya influencia se atisba en la pintura posterior de Asuncue. Entre sus profesores, Joaquín Valverde Lasarte ocupó la cátedra de Colorido y Composición; "Julio Moisés" Fernández de Villasante la de Dibujo (precisamente fue él quien firmó su certificación académica como Director de la Escuela); el escultor Juan Bautista Adsuara Ramos, la de Dibujo del Antiguo y Ropajes; Eduardo Martínez Vázquez, que a su vez era director de los pensionados en El Paular, la de Paisaje; el historiador Enrique Lafuente Ferrari fue su profesor en Teoría e Historia de la Pintura y de las Artes Plásticas en España. Recibió una formación clásica alejada de experimentos vanguardistas, no por ello insensible a la modernidad, y exclusivamente figurativa.



"Tarazona", 1964. Óleo/lienzo, 89 x 115 cm. Museo de Navarra.

pincel, añadiéndole una emoción personal no supe-
ditada estrictamente al
modelo (esa es la tenden-
cia poético-romántica que
Molinero reconocía en su
paisajismo — 3) Javier Viar
(4) le sitúa acertadamente
entre los paisajistas, que
yo llamo sustanciales, de la
pintura navarra de su tiem-
po -Miguel Ángel Echauri y
Jesús Lasterra- por ser tan
temperamentales como él
en el uso del pigmento.

Pero no se debe reducir a
puro "expresionismo" la
pintura de paisaje de As-
cunce. El que mejor com-
prendió su manera de pin-
tarlo fue el crítico José Antonio Larrambeberre, quien

descubrió en él dos vertientes distintas: una naturaleza
del campo libre, sin aditamentos superfluos, resuelta
mediante generosos empastes de materia, en masas
dinámicas que componían algo así como el hondo y
expresivo lirismo de la tierra desnuda de los montes de
la zona media de Navarra, con cierta voluntad
"abstractizante" (según Valentín Arteta — 5); y, de otro
lado, la transcripción de pueblos y conglomerados ur-
banos mediante un dibujo apretado y exacto, envuelto
a veces en luces doradas de atardecer y con el contra-
punto de rojos tejados y atormentados celajes.
"Hondonada" (1962), puede dar fe de este primer con-
cepto y "Tarazona" (1964) (ambos cuadros adquiridos
por el Museo de Navarra) del segundo, que afectaría
también a sus pinturas de los pueblos pesqueros de
Guipúzcoa y Vizcaya ("Ondárroa", 1969) En ambos ca-
sos, lo que pretendía el pintor era "aprehender en la
tela el "sabor" y el "color" del paisaje, su intimidad" (6).

OBRA ARTÍSTICA

Ascunce ha centrado su pintura en grado sumo en el
paisaje navarro y, secundariamente, en el retrato y el
bodegón, rehuendo las pinturas histórica y costum-
brista de su maestro Ciga. Todos cuantos escribieron
sobre ella coinciden en que, pese a las influencias reci-
bidas de otros pintores, él se mantuvo firme en su pro-
pio estilo de pintar. En la década de 1950 algunos críti-
cos apreciaron en él una manera recia de trazar dibujo
y aplicar color a lo Ignacio Zuloaga y Gustavo de Maez-
tu, o el deseo de oponer tonos (sobre todo en sus
cielos) a lo Greco, y de sentir la naturaleza para plas-
marla al modo de la Escuela de Madrid: Benjamín Palen-
cia, Godofredo Ortega Muñoz y, más propiamente,
siguiendo el cromatismo equilibrado —no fauvista— de
Francisco Arias en sus cuadros de tierras desnudas (2).
Rafael Huerta, buen amigo y compañero en la docen-
cia, le relacionaba con Ba-
siano en su deseo de pintar
con espontaneidad la natu-
raleza, aunque esto habría
que matizarlo. Ascunce ob-
servaba con franqueza la
naturaleza, para llevarla di-
rectamente al lienzo en nu-
merosos "apuntes" (como él
los llamaba) al óleo, o bien
para dibujarla y anotar colo-
res y después trasladarla en
el estudio al soporte definiti-
vo, lienzo por lo general,
aplicando el óleo con la es-
pátula además de con el



"Ondárroa", 1969. Óleo/lienzo, 78 x 130 cm. Prop. Particular.



"Bodegón", h. 1960. Óleo/
lienzo, 60 x 80 cm. Prop. Particular.

En el género del retrato se sirvió del óleo como mejor procedimiento para el acabado de los encargos que recibía. Dentro de su sobriedad característica, a Ascunce lo que más le interesaba era fijar la mirada del modelo, captar de ese modo su personalidad sin tributo a la vanidad ni al decorativismo (de suyo los fondos de sus retratos eran neutros y la efigie se centraba de ordinario en la cabeza o a lo más en el busto de la persona)

Esta doble vertiente se mantuvo en el tiempo, si bien con una evolución palpable en el uso del color y la presencia de la luz, pues de las tierras sombrías pintadas con poco más de tres colores evolucionaría hacia un colorido más variado, matizado, con luz diáfana, y sin duda más realista, donde continúan predominando los "suelos" sobre el horizonte de los "cielos" (en opinión de Martín-Cruz -7)

El dibujo fue su fiel aliado en la ejecución de su pintura, la que le daba ese aspecto arquitectónico subyacente. En otras ocasiones ganaba absoluta autonomía. Se conservan cantidad de paisajes exclusivamente dibujados al carboncillo, que era su procedimiento preferido también para los estudios de perspectiva del claustro de la catedral de Pamplona así como para alguno de sus retratos. En La Grande Chaumière de París (1958-59) se sirvió de él, tanto como del lápiz grueso, la sanguina, la plumilla y la tinta para el estudio de modelos desnudos que cada escasa porción de tiempo cambiaban de postura, obligando al ejecutante a fijar difíciles escorzos, marcados contornos y claroscuros modeladores.

También destacó como buen bodegonista en la tradición española recibida de sus maestros y con los elementos de la propia región: cacharros de barro y cobre de la cocina, platos y fuentes, con o sin acompañamiento de frutas, sobre manteles o mesas; flores secas; piezas cobradas en la caza o la pesca, hortalizas... tratados de forma aislada, en todo su protagonismo, o bien compuestos según las diversas proporciones de sus ingredientes, con el concurso del color y del claroscuro dentro de encuadres muy elaborados, y en atención a las calidades de cada materia, con una evolución progresiva en su representación hasta el esquematismo más luminoso ("Interior español", 1962).



"Interior español", 1962. Óleo/
lienzo, 110 x 133 cm. Prop. Particular.



En 1972 cuando recibe el Premio de Pintura Ciudad de Pamplona (Foto: Zubieta y Retegui).

José María Ascunce falleció en Pamplona el viernes 27 de setiembre de 1991, al día siguiente de recibir un homenaje de sus paisanos de Astráin, para quienes había proyectado un crucero a la vera del Camino de Santiago. 

El autor agradece su colaboración a la Escuela de Artes y Oficios de La Palma y a Amaya Ascunce Parada en el transcurso de la redacción de este artículo.

NOTAS:

1. A Pedro O. Costa. "José María Ascunce en la Sala de la Caja de Ahorros Municipal", *El Pensamiento Navarro*, 6.4.1963, pág. 10.
2. Esta es la opinión de Javier Viar (*Historia del arte vasco. De la Guerra Civil a nuestros días (1936-2016)*). Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2017, tomo I, pág. 90.
3. MOLINERO CARDENAL, Marcos. "Pinturas de Ascunce", *Diario de Navarra*, 28.2.1971, pág. 27.
4. VIAR, cit., tomo I, pág. 485.
5. ARTETA, Valentín. "Echauri y Ascunce, dos discípulos de Ciga", *Deia*, 22.12.1981.
6. LARRAMBEBERE, José Antonio. "Ascunce: sabor, color, originalidad", *Catálogo de la muestra antológica José María Ascunce (1923-1991)*, Pamplona, Museo de Navarra, 1995, s. p.; y catálogo Salas de Arte. Caja de Ahorros de Pamplona. Ciclo 1966-1967, s. p.
7. MARTÍN-CRUZ. "Artes plásticas. Ascunce", *Diario de Navarra*, 2.1.1982, pág. 30.



"Bodegón de caza", 1983. Óleo/lienzo, 60 x 83 cm. Prop. Particular.