

Inocencio García Asarta en el Museo de Navarra*

IGNACIO J. URRICELQUI**

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo centra la atención en las pinturas realizadas por el artista navarro Inocencio García Asarta que forman parte de la colección del Museo de Navarra. El conjunto que hemos estudiado está compuesto por 9 obras que abarcan diferentes técnicas (óleo, pastel, acuarela) y soportes (lienzo, tabla, papel). Con este estudio deseamos responder a la necesidad de tratar el tema de un modo monográfico, permitiéndonos así, de un lado, corregir los datos inexactos que se han detectado en el análisis de las obras y, de otro, aportar nueva información sobre las mismas para favorecer un mayor acercamiento a esta interesante muestra artística y, en última instancia al autor que la realizó.

Atendiendo al estado de la cuestión debemos reconocer que los estudios dedicados al tema que nos ocupa son más bien escasos. Existen menciones y fichas críticas de algunas de las obras, pero en su conjunto, y de modo íntegro, están aún sin examinar. Es precisamente tal situación, detectada tras un período de creciente interés por el tema, la que nos ha llevado a realizar un análisis crítico, haciendo uso de la abundante información que hemos encontrado en diferentes fuentes.

En este sentido, la obra que más cobertura ha brindado a estas pinturas ha sido sin duda la *Guía del Museo de Navarra* que desde 1989 viene dedicando un espacio a las pinturas de los siglos XIX y XX¹. A parte de esta publi-

* Este trabajo es un avance de uno más amplio que estamos elaborando sobre la primera generación de pintores navarros contemporáneos en el Museo de Navarra, realizado gracias a una ayuda a la investigación concedida por la Institución Príncipe de Viana.

** Departamento de Arte. Universidad de Navarra.

¹ MEZQUÍRIZ, M^a A. (Dir.), *Museo de Navarra*, Pamplona, 1989. Esta obra ha sido reeditada en sucesivos años, 1990, 1993 y 1998. La misma autora ha informado, a través de diferentes publicaciones, de la incorporación de varias de las pinturas de García Asarta a los fondos del Museo de Navarra. “La-

cación, en la que además de reproducirse algunas de las pinturas que ahora nos ocupan junto a la ficha técnica de las mismas, se ofrece el comentario crítico de varias de ellas, escasean los trabajos que contribuyan con algún dato significativo en su análisis. Destacamos a este respecto las interesantes aportaciones de Javier Suescun, Iñigo Arozarena, Camino Paredes y Pedro Manterola, y Carmen Alegría Goñi².

BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA DEL AUTOR

Inocencio García Asarta nació en 1861 en la localidad navarra de Gas-tiáin, en el valle de Lana. Recibió su primera formación en la Academia de Bellas Artes de Vitoria junto al profesor de dibujo Emilio Soubrier. Desde allí se trasladó en 1882 por sus propios medios a Roma, relacionándose en esta ciudad con algunos de los más importantes miembros de la Colonia española, entre ellos Pradilla. No obstante, la penuria de sus medios económicos y la negativa de la Diputación Foral de Navarra a concederle una pensión solicitada en 1883 le obligaron a regresar. En 1885 se encuentra en Barcelona, y seis años más tarde inicia su viaje a París. Allí cursó estudios primero en la Academia de Pintura y más tarde en la Academia Jullien, bajo las enseñanzas de los maestros Jules Lefebvre, William Bouguereau y Robert Fleury. Igualmente se presentó periódicamente a varias Exposiciones Nacionales. En 1896 regresa a España trasladándose primero a Madrid, donde entre ese año y el siguiente copió a los maestros del Prado, y, en 1900 a Bilbao, donde permaneció hasta su muerte en 1921. Todo lo señalado nos lleva a no dudar en la afirmación de que nos encontramos ante uno de los artistas navarros con el itinerario formativo más amplio de su época, conocedor tanto de lo propio de los centros tradicionales, Vitoria, Roma y Madrid, como de lo que sucedía en centros más abiertos a la modernización pictórica, Barcelona, París y Bilbao³.

ANÁLISIS DE LAS OBRAS

Para una mejor metodología en nuestro estudio, trataremos las obras en relación con la antigüedad de su número de registro en el Museo de Navarra. Así, tenemos en primer lugar las tres pinturas procedentes del depósito realizado por la Diputación Foral en 1967 y que corresponden a las tituladas “Gitana con guitarra”, “Retrato de niña” y “Vuelta del trabajo”, actualmente expuestas en la tercera planta del museo⁴.

bor e incremento del Museo de Navarra 1968-1975”, *Príncipe de Viana*, núms. 144-145, 1976, p. 312 (“Retrato femenino”), y p. 317 (retratos de Hilario y Alejandro Olazarán); y “Labor e incremento del Museo de Navarra (1981-1990)”, *Príncipe de Viana*, núm. 203, 1994, p. 716 (“Niño”), y p. 720 (“Batalla de las Navas de Tolosa”).

² SUESCUN, J., “Inocencio García Asarta. Una trayectoria que empieza en Roma y París”, en MARTÍN CRUZ, S. (Dir.), *Pintores navarros*, t. I, Pamplona, 1981; AROZARENA, I., *Inocencio García Asarta*, Pamplona, 1991, catálogo de la exposición; MANTEROLA, y PAREDES, C., *Pintores navarros 1850-1949*, col. Panorama, nº 18, Pamplona, 1991; ALEGRÍA GOÑI, C., “Pintores contemporáneos I”, en *El Arte en Navarra*, t. II, Pamplona, 1994.

³ Para una bibliografía sobre el autor nos remitimos a la nota anterior.

⁴ Con relación a este depósito debemos resaltar su volumen y la evidente calidad de las obras concedidas. Museo de Navarra. Archivo y Biblioteca. *Registro de entradas*, 1967. Nº Registro 1367 K. Forman parte de este lote las siguientes obras: “Cuadro de gitana”, (Nº Reg. 1367 B), “Retrato de niña”

En la primera de ellas, “Gitana con guitarra”⁵ (Foto 1), el artista aborda un tema tradicional del costumbrismo popular, muy característico de la pintura española de finales del siglo XIX, dentro de la corriente naturalista, *válvula de escape por la que muchos de los pintores de “cuadrazos” de Historia desahogaban su gana de pintar cosa de menos coturno y de más gustoso entretenimiento*⁶, si bien es cierto que Asarta no trató excesivamente el género histórico⁷. En primer término vemos a una joven gitana, ataviada con un vestido de amplios volantes y mantilla roja, con una guitarra entre las manos. Aparece en un balcón, sentada en una silla que queda oculta por el vestido.



Foto 1. “Gitana con guitarra”, 1892, óleo sobre lienzo, 64x51 cm. Museo de Navarra.

Tras ella, se abren unas vistas a un caserío coronado por una iglesia, y cubierto por un cielo nublado de admirable realización.

El estilo de la obra es correcto, con un ajustado dibujo que demuestra las evidentes aptitudes del artista, si bien, lo que más nos interesa es el modo en que ha sido aplicado el color, más concretado en la figura y los objetos de pri-

(Nº Reg. 1367 C), “Carro de bueyes” (Nº Reg. 1367 D), “Retrato de la reina María Cristina” (Nº Reg. 1367 E), los cuatro de Inocencio García Asarta; “Guerrero desnudo” (Nº Reg. 1367 F) y “Ayudando a la lectura” (Nº Reg. 1367 G), ambos de Nicolás Esparza; “El Rapapobres” (Nº Reg. 1367 H), y “El monaguillo” (Nº Reg. 1367 I), de Eduardo Carceller; “David y Betsabé” (Nº Reg. 1367 K), de Salustiano Asenjo; “Retrato de dama” (Nº Reg. 1367 L), de Julio Briñol; y “Aguadora (La Fornarina)” (Nº Reg. 1367 M) y “Mujer con cesto de frutas” (Nº Reg. 1367 N), ambos de Jesús Basiano. Nótese que entre los cuadros de García Asarta se menciona un “Retrato de la reina María Cristina”, que no estudiaremos aquí por encontrarse actualmente en el Palacio de Navarra. Aprovecho para dar las gracias al personal del Museo de Navarra por haberme facilitado el acceso a la documentación de sus archivos.

⁵ “Gitana con guitarra”, 1892, óleo/lienzo, 64 x 51 cm, Nº Reg. 1367 B

⁶ GÓMEZ MORENO, M^a E., *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, Summa Artis, t. XXXV, Madrid, 1994, p. 456.

⁷ El Museo de Navarra conserva varios lienzos de tema costumbrista entre los que destacamos el de Isidoro Lozano (“Gitanas”, óleo/tabla, 55x40 cm, Nº Reg. 3211) y dos obras de Andrés Larraga (“Andaluza”, óleo/lienzo, 47x72 cm, N. Reg. 1613; “Gitana”, óleo/lienzo, 69x52 cm, N. Reg. 2135).

mer término, y más suelto en el fondo, llegando incluso a la simple mancha, lo que nos pone de manifiesto su educación parisina, a partir de la cual, como señala Arozarena, Asarta *sufrió un cambio sustancial en su creatividad, apartándose de esa pintura dogmática y adoptando un toque de pincel más ágil y visible y un estilo más fresco*⁸.

La obra está dedicada a la Diputación de Navarra, lo que ha llevado a señalar a algunos autores en diferentes publicaciones que este fue el cuadro que acompañó la instancia enviada por el artista desde Roma en 1883 solicitando a dicha institución una ayuda económica para continuar sus estudios, hecho que está documentalmente demostrado⁹. Esta cuestión ha sido objeto de un reciente estudio que hemos elaborado, en el que argumentamos, con pruebas documentales, que el lienzo “Gitana con guitarra” que ahora analizamos, no es el que acompañó la instancia de 1883, ya que esta obra fue ejecutada en 1892, tal y como aparece señalado en el ángulo inferior derecho, junto a la firma y a la dedicatoria, y por lo tanto, no corresponde a su etapa romana (1882-1885), sino a su etapa parisina (1890-1896)¹⁰.

La siguiente obra de García Asarta perteneciente al depósito de la Diputación de Navarra en 1967 es un precioso retrato de niña realizado al pastel, que el propio artista donó en 1907 a la Comisión de Monumentos de Navarra para que formara parte del Museo Arqueológico dependiente de ésta¹¹ (Foto 2). La obra nos presenta a una niña, situada delante de un muro de piedra, vestida con un abrigo azul de cuello vuelto, que permanece abrochado, si bien por la zona superior vemos la camisa blanca que lleva debajo. El largo pelo rubio le cae sobre los hombros, enmarcando su pálido rostro. Se trata de un tema sin trascendencia que permite al autor captar con pasteles, de una delicada armonía cromática basada en tonos sobrios, el estado anímico de la niña, que nos observa con mirada lánguida. Es un buen ejemplo para apreciar el magnífico estudio de caracteres que realiza el artista y que tendrá su culminación en los grandes retratos del período bilbaíno.

Este no es un tema extraño en la producción de García Asarta, ya que realizó varios retratos de niños o de grupos de niños de la calle descansando o preparando una nueva travesura. En el Museo de Bellas Artes de Bilbao hay un precioso ejemplo de este tipo de obras, en el que dos niños y una niña, situada en el centro de ambos, descansan junto a una pared blanca¹².

⁸ AROZARENA, I., *Op. cit.*

⁹ SUESCUN, J., *Op. cit.*, p., 84.

¹⁰ En dicho estudio señalamos que el lienzo que acompañó tal instancia fue una copia del “Entierro de Cristo” de Caravaggio que García Asarta debió de realizar en la Pinacoteca vaticana durante su primer año en Roma. “Gitana con guitarra” presumiblemente fue enviada desde París como regalo a la Diputación en agradecimiento del artista por la pensión recibida durante 1892. Ver URRICELQUI, I. J., “Revisión de un lienzo de Inocencio García Asarta”, en *Príncipe de Viana*, núm. 222, enero-abril de 2001, pp. 57-76.

¹¹ “Retrato de niña”, pastel, 45’5x60 cm, N° de Reg. 1367 C. Institución Príncipe de Viana, Archivo, Comisión de Monumentos, *Actas*, sesión de 30 de octubre de 1907. En dicho documento no se especifica el asunto de la obra, sino únicamente la técnica empleada, no obstante, somos de la opinión de Emilio Quintanilla al identificar dicho pastel con el que ahora se exhibe en el Museo de Navarra con el título de “Retrato de niña”. Ver QUINTANILLA, E., *La Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de Navarra*, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1997, p. 273, nota 104.

¹² “Niños”, 1899, óleo sobre lienzo, 17’5x24’3 cm, N° de Inv. 82/2466. Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Foto 2. “Retrato de niña”, 1898, pastel, 45,5x60 cm. Museo de Navarra.

“Retrato de niña” del Museo de Navarra ha sido considerada por los críticos como una de las obras de mayor calidad realizadas por el artista. Así, Salvador Martín Cruz, le dedicó un artículo aparecido en la prensa local. En él señaló que en dicha obra *se dan toda una serie de claves, capaces de despertar en cualquiera (sic) persona mínimamente sensible un lógico movimiento de aproximación*, haciéndonos ver que *esa jovencita que nos mira desde el fondo de su tristeza pálida de niña enferma, con sus ojeras y sus labios rotos –el único detalle de color cálido fuera de la firma– tiene desde su propia anécdota fuerza para seducir a cualquiera*¹³.

Inocencio García Asarta nos muestra en esta obra aún reciente su período de formación y la lección aprendida a través de un largo periplo en el que pudo conectar tanto con el estilo tradicional de los círculos académicos, como, especialmente, con el arte más suelto y libre del París de finales del siglo XIX. Con independencia de cual fuera su posterior vía de trabajo, esta obra respira frescura y agilidad en la técnica y en el desarrollo, aunque amargura en el tema. Realmente, podemos afirmar que es una de las creaciones más sobresalientes del autor dentro del breve catálogo de obras conocidas. A pesar de su técnica poco valorada (pastel) y del tema, está a la altura de muchos de los retratos de su etapa de madurez, en los que se vio sometido por las exigencias de la clientela.

¹³ Ver al respecto MARTÍN-CRUZ, S., “Retrato de niña”, en *Diario de Navarra*, 7 de febrero de 1991; ALEGRIA GOÑI, C., *Op. cit.*, p. 589; SUESCUN, J.: *Op. cit.*, p. 83.

Los autores no se han puesto de acuerdo para datar la obra. Así, Martín-Cruz la fechó en 1919¹⁴, mientras que la *Guía del Museo de Navarra* la data en 1895¹⁵, fecha que también es aceptada por Carmen Alegría Goñi, quien es consciente de que el estilo de la misma corresponde más a su época parisina que a su etapa de vejez¹⁶. Nosotros sin embargo, nos atenemos a la fecha que aparece en rojo en el ángulo inferior derecho de la obra, junto a la firma, donde creemos ver 1898. Corresponde pues al período de esplendor del artista, que algunos autores han delimitado entre 1890, año en el que se traslada a París, y 1909, año en el que comienza a dejarse llevar por las exigencias de la clientela, optando por un estilo más académico y artificial¹⁷.

Finalmente, la tercera obra de García Asarta procedente del depósito de 1967 se titula “Vuelta del trabajo”¹⁸ (Foto 3). Representa una escena costumbrista de gran belleza cromática. Un hombre, ayudado de un largo palo, guía a un grupo de seis bueyes, unidos de dos en dos mediante yuntas, a través de un camino. Al fondo, a la izquierda, otra persona hace lo suyo con otro grupo de animales. Sobre ellos, un cielo azulado en el que comienzan a dominar los tonos dorados de la puesta del sol, que adquieren especial belleza en las finas nubes que lo coronan, abre los horizontes de esta excelente escena.



Foto 3. “Vuelta del trabajo”, 1893, óleo sobre lienzo, 158x235 cm. Museo de Navarra.

La guía del Museo acierta al indicar que este lienzo nos retrotrae hasta la escuela de Barbizón y hasta el particular estilo de Millet¹⁹. Efectivamente, la elevada línea del horizonte empleada en la obra, que queda a la mitad del lienzo, así como el protagonismo que se les da a las figuras, nos trae a la me-

¹⁴ MARTÍN-CRUZ, S., “Retrato de niña”, Op. cit.

¹⁵ MEZQUÍRIZ, M^a A. (Dir.), *Museo de Navarra*, Pamplona, 1998 (4^a ed.), p. 204.

¹⁶ ALEGRÍA GOÑI, C., *Op. cit.*, p. 589.

¹⁷ AROZARENA, I., *Op. cit.*

¹⁸ “Vuelta del trabajo”, óleo/lienzo, 158x235 cm, N^o de Reg. 1367 D.

¹⁹ MEZQUÍRIZ, M^a A. (Dir.), *Museo de Navarra*, Pamplona, 1998 (4^a ed.), p. 206.

moria composiciones como “El Ángelus” o las “Segadoras”. Pero no es Millet el punto de referencia de este lienzo, sino que tales concordancias debemos buscarlas en el pintor, también francés, y también adscrito a la corriente naturalista y a la escuela de Barbizón, Constant Troyon (1810-1865), de quien se dice que preparó la pintura naturalista de Courbert²⁰. García Asarta se revelaría a través de esta obra como un gran compositor de escenas, si fuera originalmente suya, pero se trata de una copia de un lienzo de Troyon, que el pintor navarro debió realizar observando la obra en el Museo del Louvre durante su estancia en París entre 1890 y 1896²¹.

La obra del francés, que actualmente se expone en el Museo D’Orsay de París, se titula “Beoufs se rendant au labour”, y se encuentra entre lo mejor del autor. Troyon sabe dotar al lienzo de un aire de romanticismo a través de una magnífica luz dorada que baña la escena y que se centra en los animales, resaltando su protagonismo, y mostrándonos su paciente y obediente paso de vuelta al establo, después de la dura jornada de trabajo²². Otras obras como “La Barrière” o “El regreso al establo”, ambas en el Museo D’Orsay, son buena muestra de la labor de este artista.

Con todo lo dicho, dejamos claro que el mérito de García Asarta no se encuentra en la invención y composición de la escena, pero sin duda, sí en la excelente copia de la misma, a través de la cual, reprodujo en su lienzo el preciso dibujo y el admirable cromatismo de la obra original, en un fantástico ejercicio de asimilación del estilo pictórico de Troyon. No debe escapárenos el detalle de que muchos de los grandes maestros de la pintura de los siglos XIX y XX, se formaron a través de la copia de las obras realizadas por sus antecesores. Con esta obra García Asarta no se presenta como un simple copista, sino como un joven artista en proceso de formación que ha sabido asimilar un estilo ajeno con gran precisión y acierto. Ya hemos señalado anteriormente a pie de página que también realizó una copia del “Entierro de Cristo” de Caravaggio durante su estancia en Roma, consiguiendo imprimir en dicha obra toda la fuerza y ambientación que el gran pintor italiano dio a la suya. “Vuelta del trabajo”, además de ser un lienzo de indudable belleza, es, en definitiva, una buena muestra del proceso formativo del pintor navarro.

El cuadro figura en varias publicaciones como “Carro tirado por bueyes”²³, de hecho, apareció con este título en la exposición celebrada en el Museo de Navarra en 1991, suscitando la sorpresa del público que por más buscar no encontraba el referido carro²⁴. Su título correcto es “Yunta de bueyes” o más bien, si nos atenemos a la obra original, “Bueyes regresando del trabajo”, título genérico que Troyon dio a algunos de sus lienzos.

Respecto a la fecha de ejecución, los autores se inclinan a favor de unas y otras. Rogelio Buendía señaló que la obra es de 1899, indicando igualmente que el artista viajó a París con una pensión de la Diputación Foral de Álava,

²⁰ Cfr. GALLEGO, J., “La pintura europea del siglo XIX”, en BUENDÍA, J. R. y GALLEGO, J., *Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*, Summa Artis, t. XXXIV, Madrid, 1994, p. 572.

²¹ MARTÍN-CRUZ, S., “El carro no se perdió”, en *Diario de Navarra*, 31 de septiembre de 1991.

²² *Les plus beaux tableaux du Louvre*, París, 1929, p. 150.

²³ AROZARENA, I., *Op. cit.*

²⁴ MARCO, J., “¿En el Museo de Navarra se ha perdido un carro?”, en *Diario de Navarra*, 22 de septiembre de 1991.

y que el cuadro fue regalado a esta institución en prueba de agradecimiento, algo que nos parece poco probable²⁵. Por su parte, la guía del Museo de Navarra se acoge a lo señalado en el margen inferior derecho para datar la obra. Aquí se indica lo siguiente: “Asarta/ París/ 1893”²⁶. Consideramos que esta fecha es la acertada ya que nos consta que el lienzo fue enviado entonces por el artista a la Diputación Foral de Navarra en prueba de agradecimiento por la pensión con que ésta venía sufragando sus gastos de formación en París²⁷.

Analizadas las tres obras de García Asarta procedentes del depósito de 1967, pasamos a continuación, siguiendo un orden cronológico de ingreso en el Museo, a las que fueron cedidas en depósito por un particular en 1970, a saber, el retrato del niño Alejandro Olazarán, y la acuarela con el retrato de don Hilario Olazarán²⁸ (Fotos 4 y 5). Ambas obras se encuentran también expuestas en la tercera planta.

En ellas, ajenas a los medios oficiales, el artista capta perfectamente el alma de los retratados. En la primera, retrata al pequeño Alejandro Olazarán delante de una mesa donde hay un plato con una cucharilla y un vaso que el niño sujeta entre sus manos. El fondo oscuro permite que centremos la atención en el simpático rostro del niño, que presenta una gama de colores cálidos, y en su blusa, de tonos azulados y grises. Algunos autores señalan que retratos como este son los que presentan a García Asarta como heredero directo de Barroeta²⁹, no obstante, nosotros creemos que tal herencia, si la hay, se refleja en otras obras posteriores, más oficiales, como los retratos de Eduardo Victoria de Lecea³⁰, Teodoro Almándoiz³¹, del señor Careaga³² o los excelentes retratos de Sabino Arana³³. En esta obra del Museo de Navarra, volvemos a repetir, García Asarta aparece todavía como un retratista amable que resuelve con una pincelada suave y jugosa, acompañada de una perfecta luminosidad, la difícil labor de retratar a un niño.

²⁵ BUENDÍA, R., *Tierras de España. Navarra*, Ed. Fundación Juan March, Madrid, 1988, p. 309.

²⁶ MEZQUÍRIZ, M^a A. (Dir.), *Guía del Museo de Navarra*, Pamplona, 1998 (4^a ed.), p. 206.

²⁷ “La nueva obra del Sr. Asarta, intitulada *La vuelta del trabajo*, representa un montañés navarro que regresa del campo conduciendo tres yuntas de bueyes. Estos y su conductor aparecen perfectamente delineados en medio de su campo pintado también á perfección, ofreciendo el conjunto excelente golpe de vista y viéndose muy bien estudiados todos los detalles que dan á la obra expresión, belleza y realidad. La Diputación va á colocar este magnífico cuadro, una vez que se le ponga el marco que merece, en una de las piezas del palacio provincial”. *El Tradicionalista. Diario de Pamplona*, 14 de julio de 1893, p. 3. Desde luego, el cuadro no presenta a un montañés navarro sino más bien a un ganadero francés, pero sea como sea la noticia pone de manifiesto la buena crítica que recibió la obra.

²⁸ “Retrato del niño Alejandro Olazarán”, óleo/tabla, 27x35 cm, N^o de Reg. 1444; y “Retrato de don Hilario Olazarán”, acuarela, 24x21’5 cm, N^o de Reg. 1445. Museo de Navarra, Archivo y Biblioteca, *Registro de entradas*, 1970, Nums. de Reg. 1444 y 1445. Ver también *Memoria del Museo de Navarra 1970*, p. 5. Junto a estas dos obras fue depositado un txistu del siglo XIX.

²⁹ SUESCUN, J., *Op. cit.*, p. 82.

³⁰ “Retrato de Eduardo Victoria de Lecea”, óleo sobre lienzo, 82x105 cm. Bilbao, colección particular.

³¹ “Retrato de don Teodoro Almándoiz”, óleo sobre lienzo, 180x105. Pamplona, colección particular.

³² “Retrato del señor Careaga”, óleo sobre lienzo, 117’5x82’5 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao, N^o Inv. 82/2468.

³³ “Retrato de Sabino Arana”, óleo sobre lienzo, 116x89 cm. Colección particular. “Retrato de Sabino Arana”, óleo sobre lienzo, 102x88. Bilbao, Sede del Partido Nacionalista Vasco.



Foto 4. "Retrato del niño Alejandro Olazarán", 1896, óleo sobre tabla, 27x35 cm. Museo de Navarra.



Foto 5. "Retrato de don Hilario Olazarán", c.a. 1896, acuarela, 24x21,5 cm. Museo de Navarra.



Foto 6. "Retrato de mi sobrina Ninfa", 1896, óleo sobre tabla, 31,5x25 cm. Colección particular (Navarra)

En la segunda, el artista retrata a su amigo Hilario Olazarán, tal y como nos señala la dedicatoria, situada en la parte inferior derecha. El retratado aparece de frente, con los brazos cruzados sobre una mesa, vestido de traje azul y corbata. El fondo se resuelve a base de manchas donde predominan los ocre y azules de diferentes tonalidades.

Cada una en su técnica, están ejecutadas con soltura y agilidad, carentes de la afectación de los retratos oficiales. Los retratados, en especial en el segundo caso, posan relajados, consciente de que el artista está elaborando una obra sin trascendencia, lo cual no impide sin embargo que éste ponga atención en su correcta caracterización, aspecto que a

nuestro juicio queda reflejado de manera sobresaliente.

Hemos aludido a la dedicatoria que aparece en la acuarela y con la que el artista brinda su trabajo a su amigo. Esto confirma el que hablemos de estas obras como de extraoficiales. Son muchos los trabajos de este tipo que realizó el artista. Óleos sobre tabla, sobre lienzo, acuarelas, pasteles, dibujos, etc., se convirtieron en medios para que García Asarta retratará a todos sus seres queridos con una gracia y una frescura que se echará de menos en los encargos oficiales, sobre todo en los de su etapa de madurez, si bien en ella no faltan ejemplos de liberación de las ataduras oficiales. Existen obras realizadas a familiares y amigos que conservan toda la frescura del momento, de pose relajada por parte del modelo, y de la ejecución tranquila y libre del artista. Reproducimos el retrato de la sobrina del artista, que tanto en tema, como en tamaño, soporte y técnica, coincide con el niño del Museo de Navarra³⁴ (Foto 6). En cuanto a la acuarela, podemos decir que es un buen ejemplo de un campo en el que García Asarta, sin llegar a ser un gran especialista, supo poner sello de madurez³⁵.

El retrato del niño Alejandro Olazarán viene firmado y fechado en 1896, año en el que García Asarta regresa de París. Creemos que ésta es una de las primeras obras realizadas a su regreso, después de un largo período formativo iniciado en la Academia de Vitoria, como se ha señalado. Seguramente que por relación directa con esta obra, se ha fechado la acuarela también en 1896³⁶. No-

³⁴ "Retrato de mi sobrina Ninfa", 1896, óleo sobre tabla, 31,5x25 cm. Colección particular (Navarra)

³⁵ MARRODÁN, M. A., *Panorama de la acuarela vasca*, Bilbao, 1988, p. 51.

³⁶ MEZQUÍRIZ, M^a A. (Dir.), *Museo de Navarra*, Pamplona, 1998 (4^a ed.), p. 205.

sotros no queremos aventurarnos en dar una fecha concreta. El hecho de que se trate de una acuarela confiere a la obra unas particularidades que dejan de lado las referencias que podríamos establecer con otras obras realizadas al óleo por esas fechas. Igualmente, la técnica suelta y jugosa, incluso “manchista” que apreciamos en algunas zonas, dificultan nuestra labor. No obstante, dicha técnica, así como la perfecta caracterización del retratado, nos hablan de un artista formado, que trabaja consciente de su labor creativa y de que el valor de un retrato no se encuentra en los elementos decorativos que rodean al modelo, sino en



Foto 7. “Retrato femenino”, c.a. 1900-1905, óleo sobre lienzo, 46x41 cm. Museo de Navarra.

la capacidad de captar el alma del retratado a través del dibujo y los colores. Creemos por tanto, que, sin necesidad de aventurar una fecha concreta, esta acuarela puede adscribirse al último lustro del siglo XIX, período en el que García Asarta alcanza la madurez artística, después de un largo proceso de formación, y durante el que desarrolla algunas de sus más interesantes pinturas.

Siguiendo el orden cronológico de ingreso establecido en el Museo de Navarra, la siguiente obra de la que nos toca ocuparnos es un retrato femenino que fue adquirido en 1975 y que actualmente se expone junto a las anteriores pinturas del artista³⁷ (Foto 7). Una mujer de formas gruesas, tez sonrojada y pelo recogido en un moño, vestida con una camisa color salmón, nos observa con una mirada entre cómplice y calmada, recortada sobre un fondo neutro tratado a base de colores ocre y anaranjados que crean una perfecta armonía cromática con la figura que posa delante.

Nos hemos referido al tipo físico de la retratada, deudor de un determinado ambiente y muy característico de una época de la vida del artista. El ambiente al que aludimos queda al descubierto a través de la pincelada suelta y jugosa con que el artista recrea la imagen. Una pincelada que nos habla de unas referencias más allá de la mera formación académica, y en la que entrevemos otras conexiones estilísticas, concretamente aquellas que el artista mantiene con el París de finales del siglo XIX; y si bien es cierto que se vio sometido a las directrices académicas de maestros como Lefevre o Fleury, también es cierto que no fue ajeno a las hondas transformaciones que estaba sufriendo la pintura en un constante proceso de modernización a través del impresionismo. Algún autor ha referido la ad-

³⁷ “Retrato femenino”, óleo/lienzo, 46x41 cm, Nº de Reg. 1516.

miración que García Asarta sentía por Nonell³⁸, pero nosotros creemos que en este lienzo, y en otros muchos de esta época, Asarta se debe directamente a modelos parisinos impresionistas, como Renoir³⁹, quienes en última instancia beben de modelos españoles (Velázquez, Murillo...) y holandeses (Rembrandt, Franz Hals) del XVII. El tratamiento de las carnes a base de colores sueltos que se atenúan en la blusa y sobre todo en el fondo, son buena muestra de esta lección.

Respecto a la época de la vida del artista que hemos señalado, nos referimos a su época de esplendor, tal como señala Arozarena, que transcurre de 1890 a 1909, período al que ya hemos aludido. El tipo físico de la retratada nos pone en contacto con el mundo parisino, pero también nos remite a modelos españoles del XVII. Existe en colección particular una acuarela, firmada y fechada en París, 1896, en la que el artista nos presenta un magnífico retrato femenino, de técnica suelta y libre. No obstante, en esta acuarela no vemos la deuda de color de la escuela madrileña del XVII, que caracterizará posteriormente su pintura. La mujer del Museo de Navarra tiene que ver más con las mujeres de la etapa bilbaína, ese mismo tipo físico que el artista llevará a lienzos como “Escabechería” y “Maternidad”, ambos en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en los que quedan conjugadas la lección parisina con la española, en una armoniosa síntesis cromática⁴⁰ (Foto 8). Efectivamente, la mujer del Museo de Navarra es una de esas mujeres laboriosas y trabajadoras que amontona sardinas en el mercado, al mismo tiempo que se ve obligada a cargar con la economía familiar durante los largos períodos que el marido se encuentra faenando en alta mar⁴¹.



Foto 8. “Escabechería”, c.a. 1910-1919, óleo sobre lienzo, 83,5x110,5 cm. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

³⁸ Ver SUESCUN, J., *Op. cit.*, p. 87.

³⁹ También señalado por AROZARENA, I., *Op. cit.*

⁴⁰ “Escabechería”, óleo sobre lienzo, 83’5x110’5 cm, N° Inv. 82/97; “Maternidad”, óleo sobre lienzo, 80’3x60’5 cm, N° Inv. 82/938. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁴¹ CASTAÑER LÓPEZ, X., “Imagen e iconografía de la mujer en la pintura vasca del siglo XIX”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. II, núm. 4, Madrid, 1989, p. 294.

La guía del Museo de Navarra la sitúa a finales del siglo XIX. Nosotros creemos que más bien podría corresponder a principios del siglo XX, si la ponemos en relación con las citadas obras del museo bilbaíno. Podemos tomar como referencia “Maternidad”, fechada en 1903. Tal vez, el hecho de que la pintura del Museo de Navarra mantenga intacta la frescura de la lección parisina pueda llevar a pensar que nuestra afirmación es aventurada. No obstante, existen obras firmadas y fechadas por el artista a principios del siglo XX en las que enfatiza el acento francés *por encima incluso del profundo magisterio que la escuela española dejó en sus retratos*⁴², tal como apreciamos en un precioso retrato de niña de colección particular fechado, en la parte superior derecha, en 1908 (Foto 9).



Foto 9. “Cabeza de niña”, 1908, óleo sobre tabla. Colección particular (Navarra).

Por ello, creemos que es este el momento que corresponde a la obra del Museo de Navarra, que se nos presenta como pintura realizada en torno a 1900-1905, durante los primeros años de su período bilbaíno, y antes de convertirse en el retratista oficial de Bilbao y someterse a las exigencias de la clientela, que le obligaron a retrotraerse de nuevo a un estilo más oficial.

Toca ahora el turno a la única de las obras de este artista que se encuentra en el almacén del Museo de Navarra. Se trata de un óleo sobre lienzo que representa la cabeza de un pastorcillo que nos mira de frente⁴³ (Foto 10) La obra ingresó en el Museo de Navarra el 10 de febrero de 1988, adquirida junto a tres lienzos del también pintor navarro Jesús Basiano⁴⁴.

La obra, de pequeño formato, nos muestra el retrato de un joven pastor, con amplio sombrero, camisa blanca de pecho partido enlazada al cuello y cubierta por una chaqueta oscura, de cuello vuelto, del mismo color que el sombrero. De nuevo el artista emplea un fondo neutro que sirve para resaltar el rostro del retratado, de gesto alegre y desenfadado, aunque de ojos cansados por las largas jornadas de trabajo.

Como puede verse, el tema es intrascendente. Es éste un capricho del artista, un antojo creativo de plasmar un tipo cotidiano, inocente y alegre que posa para él sin la acusada postura de los grandes personajes sociales a los que en tantas ocasiones retratará. Sin embargo, el hecho de que el retratado sea un ser anónimo, no quita nada para que el artista lo represente con el buen

⁴² SUESCUN, J., *Op. cit.*, p. 87.

⁴³ “Cabeza de niño”, óleo/lienzo, 32x24 cm, N° de Reg. 2142

⁴⁴ Museo de Navarra, Archivo y Biblioteca, *Registro de entradas*, 1988, N° de Reg. 2142.



Foto 10. "Cabeza de niño" o "Pastorcillo", c.a. 1900, óleo sobre lienzo, 32x24 cm. Museo de Navarra.

oficio de quien acomete la obra con frescura y libertad, empleando una jugosa gama de colores que acentúa los rasgos del joven que nos observa desde el lienzo. Asarta mima cada una de sus pinceladas y experimenta con los encuadres, colores y texturas. Es aquí, en este pequeño óleo donde vemos la gran dimensión del artista. Una obra fresca, natural y espontánea, pero tratada de forma delicada, cuidada, detallista tanto en la preparación como en la ejecución.

Nada se ha escrito sobre esta obra, pese haber sido publicada en alguna ocasión con el título "Cabeza de pastor"⁴⁵. Su cuidado tratamiento y su correcta ejecución nos hacen pensar que se trata de una obra de plena formación del artista. A ello contribuye

la corrección en la caracterización del muchacho, especialmente a través de sus ojos, lo que ya hemos visto en otras obras del Museo de Navarra como "Retrato de niña" o el "Retrato del niño Alejandro Olazarán". Creemos por tanto que es obra cercana a 1900.

Finalmente, para terminar con las obras de García Asarta conservadas en el Museo de Navarra les toca el turno a la "Batalla de las Navas de Tolosa" y a su boceto en grisalla, que fueron cedidas en depósito en 1990 por el Museo de Bellas Artes de Bilbao⁴⁶, y que desde entonces ha venido renovándose, primero con carácter bienal, posteriormente anual, y más recientemente por espacio de cinco años, lo que pone de manifiesto las buenas relaciones existentes entre ambos centros⁴⁷ (Foto 11). Con estas dos obras tocamos un tema interesante como es el de la colaboración entre dos museos en materia artística, colaboración que en el caso del Museo de Navarra y del Museo de Bellas Artes de Bilbao ha continuado a lo largo de diferentes proyectos conjuntos⁴⁸.

⁴⁵ MANTEROLA, P., *Op. cit.*, p. 13.

⁴⁶ Museo de Navarra, Archivo y Biblioteca, *Registro de entradas*, 1991, N° Reg., 2231 a y 2231 b.

⁴⁷ "La Batalla de las Navas de Tolosa", óleo/lienzo, 90x134'5 cm, N° de Reg. 2231 a; "La Batalla de las Navas de Tolosa (boceto en grisalla)", óleo/lienzo, 32'5x45 cm, N° de Reg. 2231 b. Sobre el procedimiento seguido en la cesión de las obras por parte del Museo de Bellas Artes de Bilbao, ver GALILEA ANTÓN, A., "A propósito de las obras del Museo de Bellas Artes de Bilbao depositadas en otras instituciones", en *Urtekarial/Anuario 1992*, Bilbao, 1993, pp. 51-52, 61 y 67.

⁴⁸ Conviene recordar la reciente exposición *Entre la figuración y la abstracción. Arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, celebrada en el Museo de Navarra del 26 de octubre de 1999 al 9 de enero del 2000.



Foto 11. “Batalla de las Navas de Tolosa”, c.a. 1907, óleo sobre lienzo, 90x134,5 cm. Museo de Navarra (Depósito temporal del Museo de Bellas Artes de Bilbao).

A lo largo de toda la documentación consultada se hace mención a estas obras con el título de “Alzamiento del primer rey navarro”, de hecho, así figuran en el inventario del Museo de Bellas Artes de Bilbao⁴⁹, no obstante, nos parece evidente que ese no es el tema que aparece representado en ellas, por corresponder más bien con el de la Batalla de las Navas de Tolosa. Efectivamente, Inocencio García Asarta trató el tema del alzamiento sobre el pavés del primer rey navarro, episodio que marca el inicio de la monarquía navarra y que fue referido por los historiadores del siglo XIX, tales como Yanguas y Miranda, o anteriores como el Padre Moret. Un lienzo con este asunto, obra de nuestro artista, se encuentra expuesto en el Ayuntamiento de Pamplona, junto a otra pintura del mismo autor que representa un paisaje⁵⁰ (Foto 12).

Sin embargo, como hemos señalado, el asunto de las pinturas que se exponen en el Museo de Navarra se ajusta más a la batalla de las Navas de Tolosa, que junto con las batallas de Roncesvalles y de Olast, marca uno de los episodios más sobresalientes del antiguo reino de Navarra. Efectivamente, si observamos tanto la obra finalizada como su boceto en grisalla, apreciamos que en ellas se desarrolla un episodio de dicha contienda, concretamente el momento en que el monarca navarro Sancho VII el Fuerte, cabalgando sobre su caballo, vestido con armadura y con el mazo en alto, rompe el cerco que rodea la tienda del caudillo árabe, situada a la derecha, al mismo tiempo que éste se apresura a montar a caballo, ayudado por sus hombres, dispuesto a

⁴⁹ Museo de Bellas Artes de Bilbao, Dpto. de Catalogación y Documentación, N. Inv. 82/2464 y 82/2465. Agradezco a este departamento, en especial a doña Ana Galilea, las facilidades concedidas para la consulta de los documentos.

⁵⁰ “Alzamiento del primer rey navarro sobre el pavés”, óleo sobre lienzo, 148x99 cm; “Vida igual”, óleo sobre lienzo, 148x99 cm. Ambas obras se encuentran en el Ayuntamiento de Pamplona.

huir, y a llevarse consigo el mítico pendón que un moro se apresura a recoger. Vemos cómo en el boceto ya se había establecido la composición del lienzo, así como la distribución de los personajes, si bien se aprecian ligeras modificaciones como la figura del monarca navarro, que en el boceto, aunque a caballo y con armadura, mantiene el mazo en bajo.



Foto 12. "Alzamiento del primer rey navarro sobre el pavés", 1907, óleo sobre lienzo, 148x99 cm. Ayuntamiento de Pamplona

No debe extrañarnos que García Asarta tratara el tema ya que éste fue bastante recurrido por los pintores de historia del siglo XIX, hasta el punto que podemos decir que *es uno de los temas más genuinamente españoles en la medida que encarna la unión de las tres principales coronas cristianas del Medioevo peninsular*⁵¹. El episodio, como tema de un lienzo, apareció por primera vez en la Exposición Nacional de 1858 de la mano de Ricardo Balaca y Ramón Vallespín, que presentaron "Episodio de la batalla de las Navas de Tolosa" y "Batalla de las Navas de Tolosa" respectivamente. Desde entonces el tema fue tratado por diferentes autores entre los que merece destacarse Francisco de Paula Van Halen y su "Batalla de las Navas de Tolosa" de 1864. Para explicar la proliferación del tema en la pintura de historia del siglo XIX *tal vez pueda establecerse alguna relación con la "victoriosa" guerra con Marruecos ya que un buen número de cuadros se pintan por entonces, sin olvidar los llamamientos a la unidad derivados de las guerras carlistas, problema sin solución durante el reinado isabelino*⁵², si bien creemos que García Asarta debió de moverse más por motivos de tipo regionalista.

La obra, tanto en su versión definitiva como en su boceto, presenta una técnica suelta, abocetada, y resuelta a base de manchas de color que sólo se concretan en algunas figuras como la del monarca navarro, la del musulmán

⁵¹ REYERO, C., *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 112.

⁵² *Ibidem*, p. 114.

que corre en primer término, o la del lacayo que recoge el pendón. Carece del dibujo preciso y ajustado de sus obras oficiales de madurez, aunque desvela, tanto en el dominio de la técnica como en el de la paleta, el buen hacer de un artista plenamente formado, si bien hay que admitir que aún no ha podido olvidar los ecos de su aprendizaje parisino.

Camino Paredes, que ya identificó la obra definitiva con las Navas de Tolosa, la data en 1900⁵³. Nosotros no vemos, ni en ésta ni en el boceto, nada que nos permita datarla con tanta precisión, aunque nos parece una obra posterior a 1897, año para el que el artista ya había concluido su período de formación. La elección del tema nos habla de un contacto directo del artista con su tierra natal, contacto que queda patente en otros lienzos como “Alzamiento sobre el pavés del primer rey navarro”, en el Ayuntamiento de Pamplona, fechado en 1907, por lo que tomamos esta fecha como referencia, apoyándonos además, en que el lienzo del Museo de Navarra y el del Ayuntamiento de Pamplona presentan un estilo bastante parecido.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hasta aquí lo que toca a las pinturas de Inocencio García Asarta conservadas en el Museo de Navarra. Estas obras nos ofrecen una breve pero interesante muestra de la producción de este atractivo artista, tanto de su etapa de formación, que transcurre en líneas generales desde 1879 a 1897, como de su etapa de madurez, que evoluciona desde 1897 a 1921⁵⁴, si bien se echa de menos la presencia de alguna de sus obras posteriores a 1905, ya bien sean retratos, paisajes o escenas costumbristas.

Todas las pinturas que hemos repasado se encuentran dentro del período de plenitud del artista que, como señalan algunos autores, va desde 1890 hasta 1909⁵⁵. Así, la obra más antigua de todas es “Gitana con guitarra”, fechada en 1892, mientras que las más próxima creemos que es “La batalla de las Navas de Tolosa”, que fechamos en torno a 1907.

Además de este hecho, y tras la valoración individual de cada una de las obras, debemos destacar la variedad tanto de tema, como de tamaño, técnica y soporte, lo que nos presenta a un artista polifacético, bien formado y conocedor de su oficio. Podemos afirmar que Inocencio García Asarta es uno de los artistas navarros contemporáneos más interesantes de los que se exponen en el Museo de Navarra.

⁵³ PAREDES, C., *Op. cit.* p. 46.

⁵⁴ Camino Paredes divide la evolución estilística de Inocencio García Asarta en dos etapas. Una de formación, que transcurre hasta 1900, y una de madurez, que llega a 1921, año del fallecimiento del artista navarro. El límite de 1900 impuesto por esta autora responde al hecho de que en este año el artista se instala definitivamente en Bilbao. Nosotros creemos que el hecho en sí fue importante para el artista, porque le dio pie a entrar en contacto con una sociedad más sensible al arte que la navarra, sin embargo, no vemos en ello un efecto de cambio en su estilo. Preferimos situar el límite entre ambos períodos en 1897 porque entendemos que ese año finalizó realmente su período de formación tras la lección de los maestros españoles del XVII en el Museo del Prado. *Ibidem*, p. 46.

⁵⁵ AROZARENA, I., *Op. cit.*

RESUMEN

Inocencio García Asarta fue, a todas luces, uno de los pintores navarros más valorados en su época, no sólo en Pamplona y Navarra, donde realizó múltiples encargos, tanto públicos como privados, sino también en Bilbao, ciudad en la que vivió gran parte de su vida y de la que llegó a ser, al parecer, el retratista oficial de la burguesía local. Esta vida a caballo entre Navarra y el País Vasco provocó la dispersión de muchas de sus pinturas por diferentes instituciones y colecciones privadas. El presente trabajo centra la atención en el estudio de las pinturas de este artista que forman parte de la colección del Museo de Navarra, un total de nueve, lo que nos permitirá ahondar en la producción de este interesante pintor.

ABSTRACT

Inocencio García Asarta was one of the more valued painter from Navarra in his moment, not only in his country, where he realized more publics and private works, but in Bilbao as well, city in that he lived a lot of time, working for the local conservative society. His live between Navarra and the Basque Country caused the dispersion of many pictures around different institutions and private collections. The purpose of this work is to pay attention to the study of the pictures of this artist kept in the collection of the Museum of Navarra (Pamplona).