

Príncipe de Viana

2015

Año LXXVI Núm. 262



VIII Congreso General de Historia de Navarra Comunicaciones

Historia Moderna. Historia Contemporánea.
Historia del Arte y Patrimonio

Volumen II

SEPARATA

Navarra global y Greco centenario:
o cómo fijar la imagen de un mito artístico
en la memoria colectiva

José Javier Azanza López



Gobierno
de Navarra

PRÍNCIPE DE VIANA

VIII Congreso General de Historia de Navarra

Comunicaciones

Historia Moderna. Historia Contemporánea. Historia del Arte y Patrimonio
Volumen II

SUMARIO

HISTORIA MODERNA

Ana Zabalza Seguín

De Olite a Barcelona. El viaje de Menaut de Santa María (1461) 537

Markria Souhila

Navarra entre mudéjares y moriscos 557

Pilar Arregui Zamorano

El proceso recopilador del derecho navarro entre 1556 y 1574. El *Fuero Reducido* de Navarra y la obra de Pasquier 565

Mercedes Galán Lorda

Navarra en la Corte española: evolución de la figura de los «agentes» en la Edad Moderna 581

Alfredo Floristán Imízcoz

Los juramentos de los fueros de Aragón y de Navarra en 1677 603

Javier Ruiz Astiz

Negocio editorial y protoperiodismo en Navarra: estudio de la relación de sucesos impresa por Martín de Labayen en 1647 619

María Elba Ochoa Larraona

Redes comerciales, redes sociales: los mercaderes navarros en la Europa del Renacimiento 635

Pablo Larraz Andía / Pedro Fondevila Silva

Navarra hacia el mar. Avance de la investigación sobre los grafitos navales de la ermita de San Zoilo de Cáseda 649

Jonathan E. Carlyon

Indianos, segundones y el contexto trasatlántico de la reforma económica en la *Theorica, y práctica del comercio y de marina* [1742] de Gerónimo de Uztáriz... 673

M.^a Iranzu Rico Arrastia

El control de la diócesis de Pamplona desde Roma: el ejemplo de las visitas *ad limina* del obispo Pedro Cirilo Uriz y Labayru..... 685

HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Víctor Manuel Arbelo

La minoría vasconavarra y el divorcio (enero-febrero de 1932) 697

Gerardo Arriaza Fernández	
La transición democrática en Navarra y la opinión pública: «De la dictadura a la consolidación de la democracia» (1975-1982).....	709
M.ª Pilar Encabo Valenciano	
Los límites de Navarra, historia y actualidad.....	719
José Fermín Garralda Arizcun	
Haciendas e «ingenios» en Cuba tras el desastre de 1898. Las haciendas del vínculo de Zozaya en la provincia de Matanzas.....	735
Gaspar Castellano de Gastón	
El obispo D. Miguel José de Irigoyen (1785-1852).....	755
Pedro del Guayo Litro	
Pamplona durante la guerra de la Independencia	767
Jesús Tanco Lerga	
Un periodista navarro, Manuel Aznar, testigo y cronista de la Gran Guerra (1914-1918).....	783
Mercedes Vázquez de Prada	
La oposición al colaboracionismo carlista en Navarra.....	795
HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO	
Pilar Andueza Unanua	
El comercio con Francia en el siglo XVIII, fuente de financiación del consumo suntuario en el espacio doméstico. El caso de los Vidarte, principales exportadores de lana	807
Julia Baldó Alcoz	
Influencias mediterráneas en el patrimonio artístico medieval de las órdenes militares navarras: una primera aproximación.....	821
Ignacio Miguélez Valcarlos	
Platería y joyería italiana en Navarra.....	835
Almerindo E. Ojeda di Ninno	
Fuentes grabadas del biombo novohispano del Museo de Navarra	853
Juan Antonio Olañeta Molina	
Nuevas propuestas sobre la escultura románica en Navarra. Algunos ejemplos inéditos de intercambios artísticos en el ámbito pirenaico.....	861
Esteban Orta Rubio	
Mecenazgo y filantropía en la Navarra del Barroco. Doña Magdalena de Eguiaras y Pasquier (1574-1645).....	877
María Josefa Tarifa Castilla	
La colección de obras de arte de Juan Piñeiro, fundador del Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1580)	891

Juan Carlos Valerio Martínez de Muniáin	
Ciudades ideales que subyacen bajo las ciudades navarras	907
Jorge Aliende Rodríguez	
La escultura de José López Furió fuera de Navarra	929
María Álvarez-Villamil Bárcena / Ignacio Menéndez Pidal de Navascués	
El fondo musical de la Casa de Navascués. El testimonio de una práctica musical en el entorno privado de una familia hidalga de Navarra	941
José Javier Azanza López	
Navarra global y Greco centenario: o cómo fijar la imagen de un mito artístico en la memoria colectiva	955
Fernando Cañada Palacio / Roberto Ciganda Elizondo	
Inventario Arquitectónico de Navarra, una herramienta integral para la gestión del patrimonio inmueble	973
José M.^a Muruzábal del Solar	
La sala de exposiciones de García Castañón de Pamplona: un viaje del arte local al arte global	985
Silvia D. Sádaba Cipriain	
Análisis del impacto mediático de los Encuentros de Pamplona (1972)	1001
Pedro Luis Lozano Úriz	
El fondo documental de la Ciudadela de Pamplona	1019
Francisco Javier Zubiaur Carreño	
Los <i>frailas</i> del Museo de Navarra en el discurso artístico internacional	1027



Año 76
Número 262
2015

Navarra global y Greco centenario: o cómo fijar la imagen de un mito artístico en la memoria colectiva

José Javier AZANZA LÓPEZ*

INTRODUCCIÓN

«Recuerdo perfectamente el efecto que me causó el *Entierro del conde de Orgaz* la primera vez que lo vi, en el invierno de 1889. Por aquel entonces el Greco no interesaba a Europa, ni siquiera a España»¹. Así se expresaba en 1914 el pintor danés J. F. Willumsen, uno de los primeros estudiosos del cretense fruto de sus viajes por los países mediterráneos. Y es que hablar del Greco es hacerlo de un artista cuyo descubrimiento no ha tenido lugar sino hace poco más de un siglo; ni había merecido el honor de figurar en uno de los medallones decorativos de la fachada del Museo del Prado, ni había sido objeto de especial atención por parte de sus directores a lo largo del siglo XIX, alguno de los cuales, como Federico de Madrazo, no disimuló su profundo rechazo hacia las pinturas del cretense.

Es a principios del siglo XX cuando arrancan los estudios científicos sobre el pintor. La exposición «El Greco. Toledo 1900», que durante los años 2008-2009 itineró por diversas ciudades españolas hasta llegar a México D. F., aporta las claves de este redescubrimiento en su contexto histórico regeneracionista². Hitos de la revalorización del Greco hace ahora un siglo son la exposición que albergó el Museo del Prado en 1902³; la publicación en 1908 de la primera gran monografía

* Universidad de Navarra.

¹ J. F. Willumsen, «Estudios sobre el Greco», *La Lectura. Revista de Ciencias y Artes*, año XIV, t. segundo, 1914, p. 202.

² *El Greco. Toledo 1900*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008.

³ J. Álvarez Lopera, «El Greco y sus obras entre dos exposiciones (1902-1909)», en *El Greco. Toledo...*, *op. cit.*, pp. 117-139.

sobre el pintor a cargo de Manuel Cossío⁴; la exposición celebrada en 1909 en la Academia de San Fernando; la conmemoración, en 1914, del III centenario de su muerte⁵; y la inauguración en 1920 en el Prado de una sala dedicada en exclusiva. De esta manera, Domenicos Theotocopoulos se convertía en una de las referencias más importantes de la primera pinacoteca española⁶.

Precisamente en 1920 veía la luz *Toledo: Piedad*, novela en clave autobiográfica y ensayística del navarro Félix Urabayen en la que incluye numerosas digresiones sobre el supuesto judaísmo del Greco y explica en detalle sus cuadros, para acabar con un capítulo dedicado a la vida del pintor en Toledo, por todo lo cual mereció el elogio de Cossío⁷. Como significa a este respecto I. Elizalde, Urabayen «encontró en Toledo al Greco y su entusiasmo obsesivo por el pintor cretense no le abandonará jamás»⁸.

Un escritor navarro se convierte, por tanto, en uno de los eslabones de esta cadena redescubridora que hemos ido enlazando. Y de aquí surge nuestro interés por un tema que, en el marco de la Navarra global y del IV centenario de la muerte del pintor, pretende ahondar en las claves del proceso desarrollado en la memoria colectiva de nuestra comunidad que lo convierten en un mito artístico.

LEER Y ESCUCHAR: EL GRECO, PUBLICACIONES Y CONFERENCIAS

Navarra tuvo conocimiento del descubrimiento del Greco a través de escaletas noticias en la prensa local, las cuales recogieron en 1914 el artístico cartel del centenario diseñado por José Vera⁹; sin embargo, más allá de la referencia puntual, su figura no fue objeto de especial atención durante las tres primeras décadas de siglo. Será en la siguiente cuando el cretense comience a instalarse en la memoria colectiva navarra; y en este punto de partida es de obligada mención la revista ilustrada *La Avalancha*. Algunos de sus colaboradores ya habían aludido fugazmente al pintor, caso del canónigo sevillano Juan Francisco Muñoz (*La Avalancha*, 8-4-1919, p. 79), el presbítero Javier Gárriz (*La Avalancha*, 8-2-1923, p. 26) e Íñigo de Roncesvalles (*La Avalancha*, 7-12-1932, p. 354); sin embargo, quien verdaderamente muestra interés por el Greco es el periodista y escritor sangüesino Miguel Ancil, el cual aborda con mayor amplitud la figura del pintor al detenerse en su estilo y obras, como comprobamos en «Iconografía mariana» (*La Avalancha*, 8-5-1937, p. 101) y sobre todo en «El Greco, Velázquez, Ribera, Murillo» (*La Avalancha*, 24-2-1933, pp. 57-58). En este último, tras reconocer que «este artista estuvo olvidado hasta no hace largos años», alude a su particular estilo que aún inflencias bizantinas y venecianas en composiciones generalmente religiosas con «figuras visionarias a las que el misticismo del Greco dio vida y existencia».

⁴ M. B. Cossío, *El Greco*, Madrid, Victoriano Suárez, 1908.

⁵ A. C. Lavín Berdonces, «La consagración del mito del Greco en Toledo: Vega Inclán, el Museo del Greco y el homenaje de 1914», en *El Greco. Toledo...*, *op. cit.*, pp. 171-209.

⁶ L. Ruiz Gómez, «Septiembre de 1920: una sala para el Greco en el Museo del Prado», en *El Greco. Toledo...*, *op. cit.*, pp. 211-221.

⁷ F. Urabayen, *Toledo: Piedad*, Badajoz, Tip. A. Arqueros, 1920.

⁸ I. Elizalde, «Félix Urabayen: el centenario de un novelista navarro olvidado», *Príncipe de Viana*, nº 168-170, 1983, pp. 181-196.

⁹ «Gacetilla», *Diario de Navarra*, 31-3-1914, p. 3.

Al de Miguel Ancil debemos añadir el nombre de quien fue probablemente el primer conferenciante del Greco en Navarra, el sacerdote tafallés Nicasio Albéniz¹⁰. El 3 de febrero de 1936 impartió en el salón de actos del Centro Mariano la conferencia «Personalidad del Greco», que organizó en dos partes dedicadas a la biografía y estilo del pintor respectivamente, apoyándose en la proyección de sus obras más famosas. A la conferencia acudió un numeroso público atraído «por el sugestivo tema, tratado, según creemos, por primera vez en nuestra ciudad», significaba la prensa¹¹.

Cuatro años después se creaba la Institución Príncipe de Viana, que organizó desde el principio un ciclo de conferencias de historia y arte, en lo que entendía como una labor de divulgación y extensión cultural. El primero de ellos tuvo lugar en abril de 1941 y corrió a cargo de Enrique Lafuente Ferrari —a quien le unía una buena relación con algunos miembros de la institución como José María Lacarra—, el cual disertó sobre la pintura primitiva española¹². Repetiría el ponente en el II ciclo celebrado en marzo de 1942, dedicado en esta ocasión a la pintura española de los siglos XVI y XVII, en el que durante tres sesiones dio a conocer la obra de sus artistas, desde Berruguete y Juan de Juanes hasta Carreño y Claudio Coello¹³. Fue en la primera de ellas en la que aludió a la figura del Greco, para introducir al respecto algunas reflexiones de interés, como el calificativo de precursor del Barroco nacional frente a la estética renacentista italiana, y su faceta como retratista que lo llevaba a considerarlo como un antecedente del retrato velazqueño. Visión por tanto novedosa la que ofreció al público navarro, al mostrar a un Greco perfectamente consustancial con el arte español y no limitar su producción al tema religioso, abriéndola igualmente al retrato; no en vano, Lafuente Ferrari había dado comienzo ya por aquel entonces a su investigación particular sobre el cretense, que continuará en décadas posteriores.

Tales aires renovadores se dejan sentir ese mismo año en *El sentido clásico en el Greco*, ensayo que el escritor Cristanto de Lasterra, natural de Cirauqui, había finalizado en Bilbao en 1941 y con el que pretendía demostrar que, por encima del arrebatado y de la pasión vital, su pintura era fruto de la composición reflexiva y ordenada¹⁴. Semejante teoría era calificada de «cuasi revolucionaria» por E. Esparza, si bien matizaba que en realidad consistía no tanto en la manera de enjuiciar su pintura, cuanto en la de definir lo clásico¹⁵.

La década de los años cincuenta traerá a Navarra nuevas conferencias sobre el Greco. Una de ellas tuvo lugar el 10 de mayo de 1954, en el marco del ciclo «Del románico a Goya», organizado con motivo de la inauguración de la nueva

¹⁰ Sobre la figura de Nicasio Albéniz, estudiante en Comillas, coadjutor de la parroquia pamplonesa de San Nicolás y profesor del Seminario Conciliar, véase M. Gembero Ustároz, «Albéniz Armendáriz, Nicasio», en E. Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, t. 1, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 187-188.

¹¹ «En el Centro Mariano. La conferencia del señor Albéniz sobre El Greco», *Diario de Navarra*, 6-2-1936, pp. 3-4; y *El Pensamiento Navarro*, 6-2-1936, p. 2.

¹² Archivo de la Institución Príncipe de Viana (AIPV), año 1941, leg. 21/41; y *Memorias*, año 1942, p. 23. Referencias al ciclo en «I^{er} Ciclo de Conferencias sobre Historia y Arte», *Príncipe de Viana*, n.º 3, 1941, p. 95, así como en las sucesivas crónicas de *Diario de Navarra*, 19-4-1941, p. 1; 20-4-1941, p. 1; y 22-4-1941, p. 1.

¹³ Los detalles organizativos del ciclo de aquel año, en AIPV, año 1942, leg. 22/31. Referencia a las conferencias en «II Ciclo de conferencias», *Príncipe de Viana*, n.º 6, 1942, p. 107; y un resumen en las crónicas de *Diario de Navarra*, 27-3-1942, p. 5; 28-3-1942, p. 4; y 29-3-1942, p. 4.

¹⁴ C. de Lasterra, *El sentido clásico en el Greco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942.

¹⁵ E. Esparza, «Sobre el espíritu clásico del Greco», *Príncipe de Viana*, n.º 7, 1942, pp. 139-144.

Casa Sindical en Pamplona, y corrió a cargo de Gratiniano Nieto, quien disertó sobre el tema: «El Greco: análisis de su obra». En la misma, reconstruyó la biografía del Greco, analizó las características de su obra en la que supo aunar tendencias italianas y expresión hispana para alumbrar una pintura netamente nacional, y finalizó con un juicio crítico de sus cuadros más representativos¹⁶. Cinco años más tarde, el 22 de mayo de 1959, fue don Santos Beguiristain quien pronunció la conferencia «El Greco y su obra maestra» en el salón de los Institutos; la novedad en este caso provenía del formato de la presentación, por cuanto apoyó su ponencia en películas documentales¹⁷.

Nombre importante en el conocimiento del Greco en Navarra, ya en las décadas de 1960 y 1970, es el de Juan Contreras, marqués de Lozoya, vinculado a los ciclos de conferencias organizados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, de la que fue profesor extraordinario. El aula 19 del Edificio Central acogió en los años 1969, 1971 y 1972 sus intervenciones dedicadas al Greco, Zurbarán, Velázquez y Goya, que se convirtieron en todo un clásico¹⁸. El marqués era uno de los principales estudiosos del cretense, y compartió con el alumnado los recientes descubrimientos sobre su obra (fig. 1).

En décadas más recientes, se han sucedido las referencias al Greco, bien de forma monográfica, bien en un contexto más amplio. Sirvan, a modo de ejemplo, la conferencia de M.^a Concepción García Gainza en el Colegio

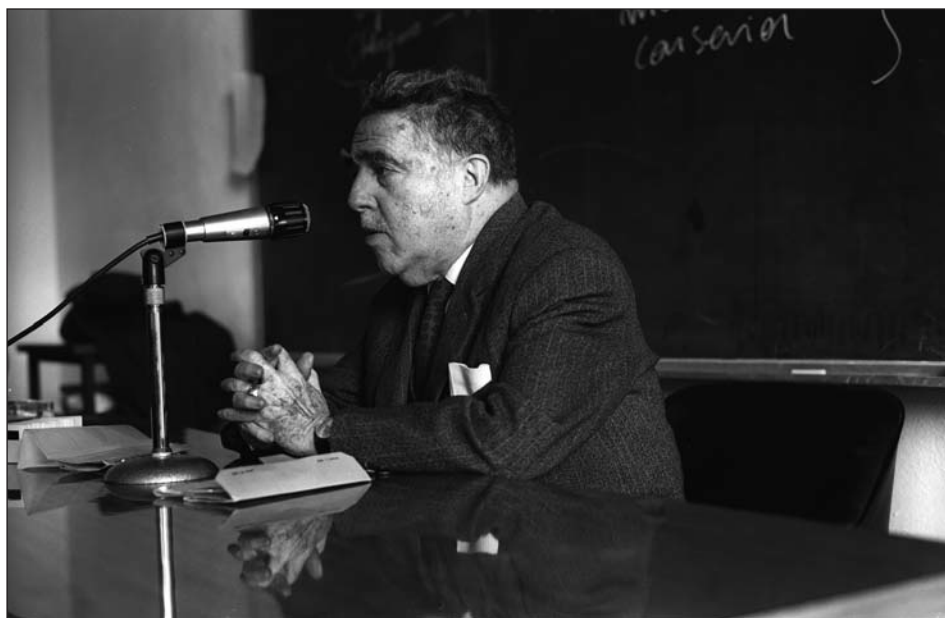


Figura 1. Ciclo de conferencias del marqués de Lozoya: «El Greco, Zurbarán, Velázquez y Goya», Universidad de Navarra, 1 de marzo de 1969. Archivo Fotográfico Universidad de Navarra.

¹⁶ «Conferencia de D. Gratiniano Nieto en la Casa Sindical», *Diario de Navarra*, 11-5-1954, p. 4.

¹⁷ «Conferencia de D. Santos Beguiristain», *Diario de Navarra*, 20-5-1959, p. 2.

¹⁸ «D. Juan Contreras, marqués de Lozoya», *Diario de Navarra*, 21-3-1969, p. 24; «Conferencia sobre Velázquez, Goya y el Greco, a cargo del marqués de Lozoya», *Diario de Navarra*, 20-4-1971, p. 10; «Universidad de Navarra. Conferencias del marqués de Lozoya», *Diario de Navarra*, 20-4-1972, p. 8.

Mayor Larraona en 2001; la ponencia «El retrato español: del Greco a Picasso» impartida en 2004 en Tudela por Javier Portús, comisario de la exposición homónima que tuvo lugar en el Museo del Prado¹⁹; y las conferencias «El Greco en su IV centenario» y «El Greco y Toledo», pronunciadas en 2013 por Ana Carmen Lavín, directora del Museo del Greco de Toledo, en el marco del curso de verano «En torno al IV centenario del Greco (1541-1614)», organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. A las anteriores se suman las actividades programadas por el Museo de Navarra en mayo de 2014 con motivo del Día Internacional de los Museos que giraron en torno al Greco, con visitas guiadas siguiendo su huella en los artistas de la colección, el concierto *Música para un pintor. Doménikos Theotokópoulos el Greco (1541-1614)* a cargo de la coral Valle de Aranguren dirigida por Gonzalo Esparza, y la proyección de la película *El Greco. El último desafío a Dios* (2007) presentada por Asunción Domeño²⁰. Y por la Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza, que por medio de la exposición «El entierro del conde de Orgaz. La traslación de la mirada» (del 18 de junio al 21 de septiembre de 2014), con dirección y catálogo de Gregorio Díaz Ereño, muestra su reinterpretación por parte de un grupo de artistas que generan un diálogo abierto y enriquecedor entre creadores, obra y público que actualiza el pasado desde lo contemporáneo²¹.

VER Y DISFRUTAR: EL GRECO EN EXPOSICIONES Y COLECCIONES PARTICULARES

Acabamos de aludir a escritos y conferencias en los que, evidentemente, el lector o público asistente pudo «ver» las obras del Greco a través de las imágenes que ilustraban el texto o la explicación; pero nos interesamos ahora por su presencia real. No es el Greco un asiduo visitante de Navarra; antes al contrario, tan solo tenemos constancia de su presencia en tres ocasiones, todas ellas en Pamplona y en un período reciente, y nunca en una exposición individual, sino formando parte de colectivas de contenido más amplio.

La primera de ellas fue «Pintores del reinado de Felipe III», que tuvo lugar en 1993 en el Planetario de Pamplona, organizada por el Museo del Prado en colaboración con la Caja de Ahorros de Navarra. La muestra, compuesta por cuarenta y dos obras de veinticuatro pintores, contaba con un catálogo en el que sendos estudios de Jesús Urrea y Miguel Morán Turina proporcionaban el necesario contexto²². Formaban parte de la misma un conjunto de pintores no demasiado conocidos para el gran público, caso de Sánchez Cotán, Ribalta,

¹⁹ «Javier Portús. Comisario de la muestra del Prado sobre el retrato español», *Diario de Navarra*, 13-11-2004, p. 84.

²⁰ Mi agradecimiento a su directora Mercedes Jover por la información facilitada a propósito de este y otros temas relacionados con el museo que abordamos igualmente en este trabajo.

²¹ Los artistas que dialogan con el Greco son: Jorge Oteiza, José Val del Omar, Equipo Realidad, Equipo Crónica, Josep Renau, Picasso, Nerea de Diego, José Ramón Amondarain, Kepa Garraza y Álvaro Matxinbarrena. *El entierro del conde de Orgaz. La traslación de la mirada*, Alzuza, Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2014.

²² J. Urrea, «La pintura española en el reinado de Felipe III»; y M. Morán Turina, «Los gustos pictóricos en la corte de Felipe III», en *Pintores del reinado de Felipe III*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1993, pp. 13-19 y 21-33.

Luis Tristán o Pantoja de la Cruz; por tal motivo, el mayor atractivo lo constituyó *La Sagrada Familia* del Greco, cuya iconografía deriva de los manieristas florentinos y romanos. La monumental figura de María, concebida como trono sobre el que descansa el Niño, se acompaña de san José de grave semblante, santa Ana que cubre al pequeño con el simbólico velo del sudario, y san Juanito que pide silencio al espectador, el cual pudo contemplar también *El expolio* de Jorge Manuel Theotocopuli, copia del lienzo pintado por el Greco para la catedral de Toledo.

Diez años más tarde, en diciembre de 2003 y enero de 2004, el Archivo General de Navarra acogió la exposición «Maestros de la pintura española en la Colección Lázaro Galdiano», organizada por las Fundaciones Caja Navarra y Lázaro Galdiano. La muestra estaba integrada por un total de treinta y un obras procedentes de la colección particular del navarro José Lázaro Galdiano, y formaban parte de la misma algunos de los artistas más significativos de la pintura española de los siglos XVI a XIX, entre ellos Ribera, Zurbarán, Carreño de Miranda, Claudio Coello, Goya y Eugenio Lucas. También en esta ocasión el catálogo de la exposición contaba con dos estudios a cargo de Carlos Saguar y Leticia Arbeteta²³.

Al igual que ocurriera en el caso anterior, el Greco y su hijo estaban representados en la colección: el primero, con un excepcional *San Francisco en éxtasis*, tenso de expresión, de excelente construcción y dibujo, fiel reflejo de la religiosidad de la Contrarreforma; el segundo, con un *Noli me tangere*, siguiendo el estilo paterno en el color y la atmósfera.

Un año después, entre noviembre de 2004 y enero de 2005, la sala de Castillo de Maya de la Fundación Caja Navarra albergó la exposición «Luces del Barroco», con obras cedidas por museos y colecciones particulares de pintores como Ribera, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal y Claudio Coello²⁴. En esta ocasión, el Greco exhibido fue la *Oración en el huerto*, de la parroquia de Santa María de Andujar (Jaén), que ilustraba además la portada del catálogo (fig. 2). En tres secuencias se hace presente la narración evangélica: en la zona baja, los apóstoles dormidos adoptan posturas de reminiscencia miguelangelesca; un tronco de olivo da acceso al segundo plano, donde Cristo dirige su mirada al ángel que le consuela en un destello de luminosidad; finalmente, en la lejanía aparecen los soldados del Prendimiento, alumbrados por antorchas, con Jerusalén al fondo.

Junto a la presencia del Greco en exposiciones que han visitado Navarra, debemos aproximarnos a las colecciones particulares. Más allá de las noticias aparecidas en la prensa, y siempre con la debida cautela que exige un asunto de esta naturaleza, tenemos constancia de dos posibles Grecos: un óleo sobre lienzo y una aguada sobre papel²⁵.

²³ C. Saguar Quer, «José Lázaro Galdiano. Biografía incompleta»; y L. Arbeteta Mira, «La pintura española en la Colección Lázaro», en *Maestros de la pintura española en la Colección Lázaro Galdiano*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2003, pp. 6-21 y 22-35.

²⁴ M. Oropesa, «Luces del Barroco»; y E. Osácar, «Los pintores españoles del Barroco y sus clientes», en *Luces del Barroco*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2004, pp. 6-7 y 8-21.

²⁵ Quiero agradecer en ambos casos a sus propietarios la amabilidad con que atendieron mi consulta, y el material e información que pusieron a mi disposición.

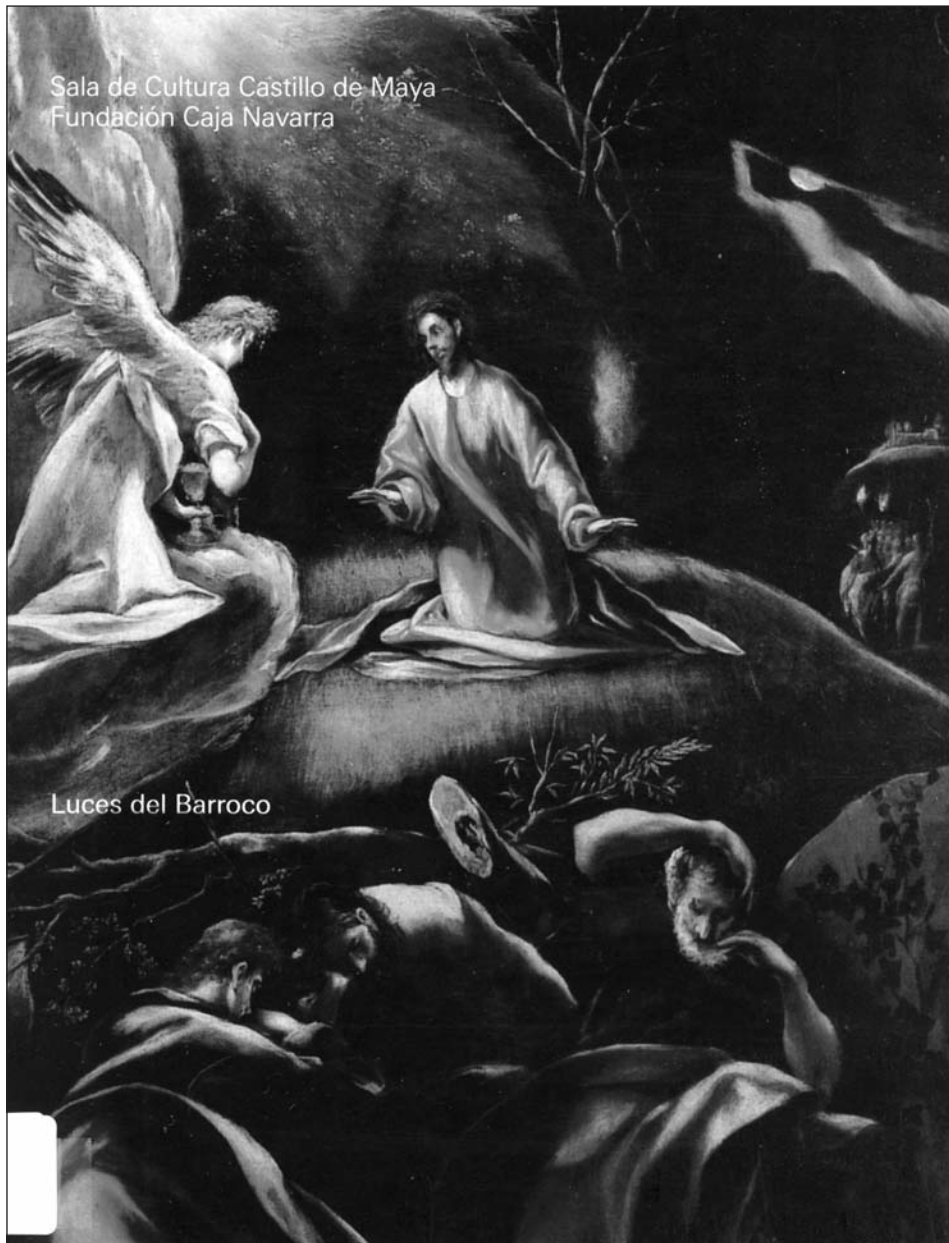


Figura 2. Portada del catálogo de la exposición «Luces del Barroco», Pamplona, Sala de Cultura Castillo de Maya, 25 de noviembre de 2004 a 23 de enero de 2005.

El lienzo representa a *Cristo abrazado a la Cruz* (fig. 3), firmado y de pequeño tamaño (55 x 35 cm). Uno de los momentos de la Pasión más admirados por el cretense es el camino del Calvario que, a juzgar por el número de pinturas autógrafas y copias que se conocen, tuvo buena acogida entre su clientela, al transformar el relato evangélico en una imagen devota tan del gusto contrarreformista que ensalza la cruz como uno de sus símbolos más elocuentes²⁶. Dentro

²⁶ H. E. Wethey, *El Greco and his School*, t. I, Princeton, University Press, 1962, pp. 37-41; y t. II, figs. 174-180.



Figura 3. *Cristo abrazado a la Cruz*, óleo sobre lienzo, 55 x 35 cm. Colección particular.

de las mínimas variantes con que el pintor abordó este asunto, el lienzo de la colección particular navarra guarda estrecha relación con el ejemplar del Museo Nacional de Arte de Cataluña, perceptible en detalles como la forma del cabello y de la corona de espinas, y la disposición del travesaño horizontal de la cruz.

La pintura fue objeto de un estudio técnico en 2010 por parte de un laboratorio madrileño, en el que tanto el análisis químico de las micromuestras como el estudio radiográfico y mediante fotografía digital infrarroja, concluyen que los materiales y su distribución en capas coinciden con las técnicas empleadas en los siglos XVI-XVII, y que existe concordancia entre la calidad de la pintura y el modo de realizarla *alla prima*; por todo ello, considera apropiado el análisis de un especialista para determinar su autoría. En el año 2014 ha sido sometido a un proceso de limpieza y restauración previo a su definitivo estudio.

La segunda posible obra del Greco en colección particular es una *Anunciación* (21 x 18 cm) (fig. 4), aguada sobre papel que cuenta con un análisis que confirma la antigüedad del material sobre el que está ejecutada. También en este caso nos encontramos ante un tema por el que sintió especial predilección, si bien la aguada presenta la particularidad iconográfico-compositiva de combinar dos momentos diferenciados por el pintor como son la Anunciación



Figura 4. *Anunciación*, aguada sobre papel, 21 x 18 cm. Colección particular.

y la Encarnación. Así, la posición de María, de espaldas al ángel, sorprendida leyendo junto a un reclinatorio e iniciando la acción de levantarse, resulta propia de las Anunciaciones; es más, la disposición del cuerpo y de los brazos remite a las de Budapest, Toledo (Ohio) y Sao Paulo. Por su parte, el ángel se ajusta al modelo de la Encarnación, en el que Gabriel se inclina y cruza sus brazos para postrarse ante María, tal y como vemos en la obra para el colegio de doña María de Aragón, actualmente en el Prado²⁷. Esta misma combinación Anunciación/Encarnación se encuentra presente en el lienzo del Museo de Santa Cruz de Toledo, en el que la disposición de las alas del ángel muestra mayor afinidad con el dibujo de la colección particular navarra.

SENTIR Y PLASMAR: PRESENCIA E INFLUENCIA DEL GRECO EN LA PLÁSTICA NAVARRA CONTEMPORÁNEA

Abordemos por último la influencia del Greco en los artistas navarros o vinculados profesionalmente al territorio foral, asunto no exento de complejidad por cuanto la gran mayoría ha manifestado en alguna ocasión su admiración hacia el pintor²⁸. Adoptando un criterio generacional que tiene su punto de partida en el despertar a la modernidad a finales del siglo XIX, avanzaremos hasta los artistas de nuestros días para constatar la asimilación de la estética del cretense y los diversos resultados en su posterior reinterpretación que atiende tanto a cuestiones técnicas como puramente conceptuales.

El despertar de la plástica navarra a la modernidad

En el despertar a la modernidad de la mano de un grupo de artistas nacidos entre finales del siglo XIX y comienzos del XX destaca Javier Ciga (Pamplona, 1877-1960), a propósito del cual acostumbra a aludirse a la influencia del Greco en su *Calvario* (1916), no tanto por la resolución iconográfica de la figura de Cristo, deudora más bien de modelos velazqueños y de Alonso Cano, como por el contraste de luces violentas y la ambientación tenebrista que sumergen la escena en una atmósfera irreal. Tampoco podemos olvidar, dado el tratamiento de la luz, una posible conexión del *Viejo con farol* (1912) (fig. 5) y del *Niño fumando* (1914) con *El soplón* (h. 1571-72), matizada no obstante por otra serie de autores como Jacopo Bassano, el *Maestro della Candela* y los pintores caravaggescos, todos los cuales echan mano del recurso del quinqué, la vela o la cerilla para crear una atmósfera intimista y sugerente²⁹.

El Greco también estuvo presente en la obra de Gustavo de Maeztu (Vitoria, 1887-Estella, 1947), ya desde el momento de su formación en el taller de Antonio María de Lecuona en Bilbao, más tarde en el estudio de Manuel

²⁷ H. E. Wethey, *El Greco and his School*, op. cit., pp. 31-35; M.ª C. de Carlos Varona, «La Anunciación/Encarnación: el debate sobre el Greco y la imagen religiosa», *El Greco en el Museo Thyssen-Bornemisza*, 13 pp. Recurso electrónico: <www.educathyssen.org/fileadmin/plantilla/recursos/.../elgreco-imagen.pdf>. Consultado el 2-7-2013.

²⁸ Este apartado constituye una síntesis de un trabajo más amplio presentado al XX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA celebrado en Toledo del 1 al 4 de octubre de 2014.

²⁹ P. Fernández Oyaregui, *Javier Ciga. Pintor de esencias y verdades*, Pamplona, Gobierno de Navarra y Universidad Pública de Navarra, 2012, pp. 49, 215 y 289; *idem*, «El Greco y su influencia en Ciga», *Diario de Navarra*, 1-9-2014, pp. 54-55.

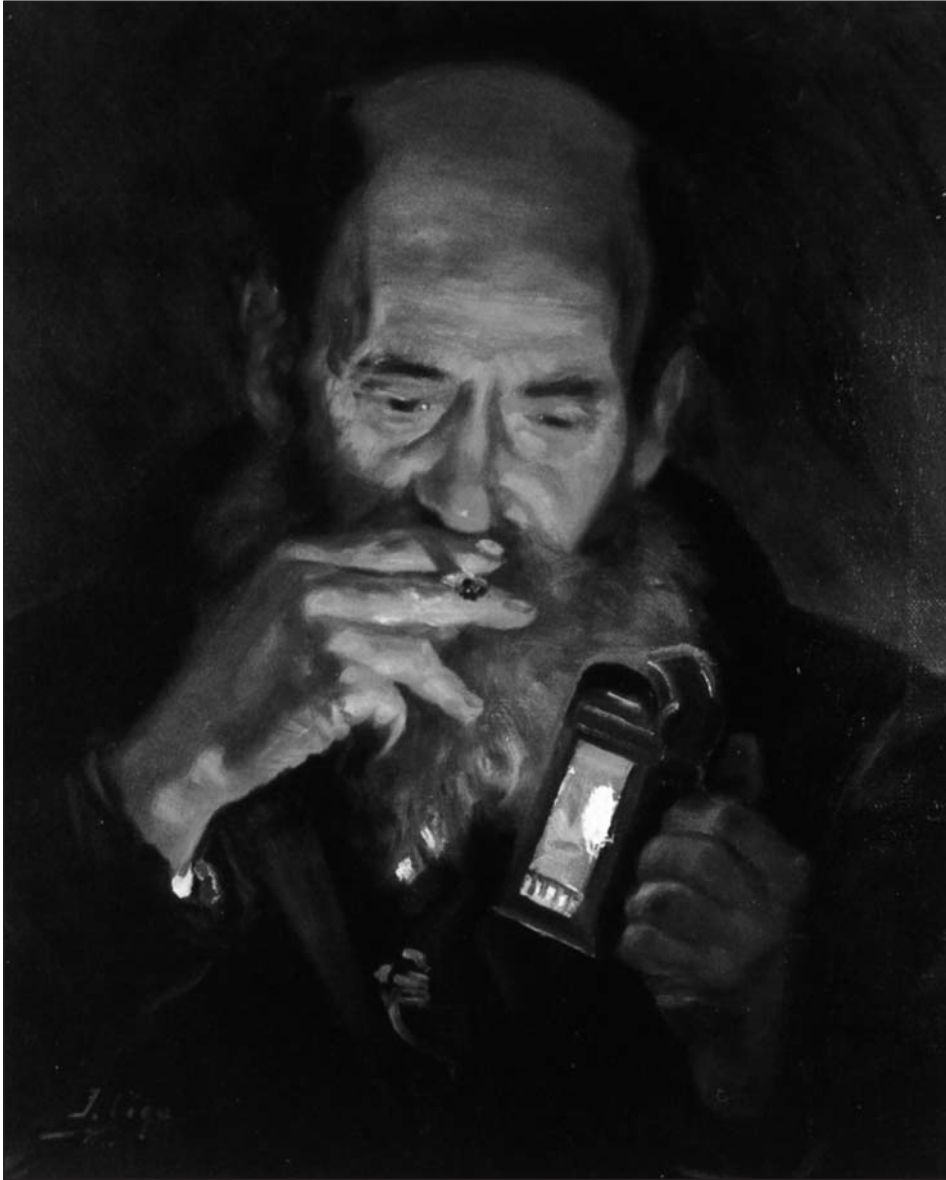


Figura 5. Javier Ciga, *Viejo con farol*, 1911, óleo sobre lienzo, 50 x 40 cm. Colección particular.

Losada, y por último en su estancia parisina de 1907, en cuyas salas del Louvre «brillan con intensidad, los Greco, Herrera, Zurbarán y Ribera»³⁰. Con esa misma intensidad y profunda carga sensorial empleará Maeztu el color, rasgo en el que C. Paredes reconoce la principal deuda de su pintura con el Greco. Recurre el vitoriano a los tonos brillantes e intensos con contrastes acusados y generosidad matérica, dando lugar a un «cromatismo sonoro» presidido por una relación armónica entre las gamas elegidas, reflejo de un mundo interiorizado en el que la realidad es objeto de reinterpretación.

³⁰ C. Paredes Giraldo, *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, 1995, pp. 14-16 y 192-194.

En el caso del tudelano Miguel Pérez Torres (Tudela, 1894-Pamplona, 1951), su etapa de formación en la Academia de San Fernando en la década de 1920 le permitió conocer las técnicas de los grandes maestros de la pintura española³¹. En su faceta como retratista, plasma con asombrosa facilidad la personalidad de los modelos, con un aire de verdad heredero de Velázquez y Goya, a lo que añade un cierto expresionismo tomado del Greco³². Este conocimiento de su obra queda de manifiesto en sendas copias realizadas hacia 1924, una de las cuales (colección particular, Tudela) representa a un *Caballero anciano* (h. 1587-1600, Museo del Prado), considerado por Cossío como una de las obras cumbre de su condición de retratista por el severo ajuste de la ejecución y suprema sencillez de fondo y forma³³. Otro tanto pudiera decirse de Crispín Martínez (Aibar, 1903-1957), pintor autodidacta que cultivó principalmente paisaje y retrato, en los que es perceptible la huella del Greco y Goya, así como del Zuloaga retratista y del Rusiñol paisajista³⁴.

Entre los artistas nacidos a comienzos del siglo XX –si bien su obra rebasa cualquier barrera cronológica– se encuentra Jorge Oteiza (Orio, 1908-San Sebastián, 2003), quien ve en el Greco al fundador de un nuevo individualismo creador³⁵. Oteiza aspira, en cierta medida, a desempeñar un papel similar, un cierto redencionismo artístico a partir de su propia rebeldía creadora; no en vano, ya desde sus trabajos de juventud, se presenta como un artista vanguardista que busca la ruptura con el concepto tradicional de escultura³⁶. Para Oteiza, el gran mérito del pintor consiste en romper radicalmente con el pasado para acceder a una nueva realidad plástica correspondiente a un nuevo orden mundial, superando el lenguaje renacentista de Leonardo y Miguel Ángel. Mas el Greco no solo es puerta de salida del Renacimiento, sino génesis del arte contemporáneo; Oteiza considera un auténtico precursor al Greco en el sentido de que deja herencia y programa de trabajo, que tendrá su continuación primero en Goya y más tarde en Cézanne, Matisse y Picasso e incluso en el muralismo mexicano de Orozco³⁷.

La generación de artistas nacidos antes de 1940

Una nueva generación de artistas navarros la constituyen los nacidos antes de 1940, en la mayoría de los cuales perdura la tradición figurativa. Es el caso de César Muñoz Sola (Tudela, 1921-2000), Jesús Lasterra (Madrid, 1931-Pamplona, 1994) y José María Ascunce (Beasain, 1923-Pamplona, 1991). Todos ellos desarrollan una interpretación vigorosa del paisaje en lienzos de amplias panorámicas que despojan al género de cualquier afectación, auténticas alabanzas a una tierra sobria que en el caso de los núcleos monumentales –con especial mención para Estella, y no olvidemos el pretendido paralelismo entre

³¹ J. M.^a Iribarren, «Miguel Pérez Torres, pintor tudelano», *Pregón*, n.º 86, 1965, s. p.

³² C. Paredes Giraldo y G. Díaz Ereño, «Miguel Pérez Torres (1894-1951)», en *Miguel Pérez Torres*, Pamplona, Caja Navarra, 2001, pp. 7-36.

³³ M. B. Cossío, *El Greco*, op. cit., p. 403.

³⁴ «Calles con rostro. Pintor Crispín. Artista», *Diario de Navarra*, 25-6-2000, p. 46.

³⁵ J. Oteiza, *Goya mañana. El realismo inmóvil. El Greco. Goya. Picasso*, Alzuza, Fundación-Museo Jorge Oteiza, 1997, p. 127.

³⁶ S. Álvarez, *Jorge Oteiza. Pasión y razón*, San Sebastián, Nerea, 2003, p. 67.

³⁷ Archivo del Museo Oteiza, Reg. 11046, *Génesis europea de un nuevo arte americano*, s.f.

ambas ciudades— tienen algo de vista toledana del Greco en atención al punto de vista elegido y a la plasmación del alma y sentimiento de la ciudad, impregnada de una atmósfera tenebrosa.

Un lenguaje diferente emplea Isidro López Murias (Tetuán, 1939), en cuya evolución formal en la década de 1990 muestra una afinidad hacia el Greco que se concreta en un alargamiento de las formas que tienden al canon manierista, una técnica mucho más suelta en la aplicación del color, y el empleo de una luz contrastada que otorga mayor intensidad a su obra, todo lo cual dará como resultado un expresionismo suave con rasgos cubistas. También la pintura de Mariano Sinués (Zaragoza, 1935) manifiesta un acentuado expresionismo tanto en colores como en formas, con contactos goyescos pero también con el Greco.

Alcanzamos así la figura de Julio Martín-Caro (Pamplona, 1933-Madrid, 1968), cuya formación madrileña en la década de 1950, primero en el estudio de Manuel Gutiérrez Navas y más tarde en San Fernando con Pancho Cossío y Carlos Pascual de Lara, le permitió conocer de primera mano a los grandes maestros del Prado, en especial al Greco, Zurbarán y Goya, de los que asimiló la lección del tenebrismo español. Es Martín-Caro artista de su tiempo —no le son ajenas influencias de Gutiérrez Solana y Cossío—, pero en el que se prolonga la tradición pictórica española más noble³⁸. Así queda de manifiesto en sus retratos de los años cincuenta, en los que se observa una gran preocupación por la captación psicológica del modelo, como comprobamos en su *Autorretrato* (fig. 6) (1956), que encuentra su fuente de inspiración en el *Retrato del cardenal Tavera* (1609), obra por la que Martín-Caro manifestó especial predilección³⁹. Y también en su pintura religiosa, en lienzos de empastados tonos amarillo-cereal y siena con los que desarrolla un concepto angustiadamente figurativo; buena muestra de ello es *Al pie de la Cruz*, con el que logró la Tercera Medalla en el Salón de Otoño de Madrid de 1955, donde utiliza el tema de la Crucifixión como símbolo del sufrimiento propio que intenta conjurar por medio de la pintura. Y aunque en la década siguiente hacen acto de presencia otros autores para configurar una etapa neocubista que evoluciona hacia un creciente dominio del color y de la forma dinámicamente entendidos, no por ello abandona la fuerza expresiva del Greco con la que acabará plasmando un mundo visceral, siniestro e inquietante protagonizado por «humanidades rotas y desventradas», en palabras de Gaya Nuño⁴⁰.

En el ámbito de la escultura debemos citar a José Antonio Eslava (Pamplona, 1936) y a Manuel Clemente Ochoa (Cascante, 1937), si bien ambos artistas reconocen que la influencia del Greco no es tanto directa como fruto de una herencia cultural y sustrato artístico común. A los anteriores sumamos el nombre de José López Furió (Valencia, 1930-Pamplona, 1999), en cuya escultura religiosa tendente a la espiritualización resulta posible atisbar las influencias cretenses, sin dejar de lado otras como las rodinianas.

³⁸ C. Catalán, «Breve biografía apasionada», en *Julio Martín-Caro. 1933-1968*, Pamplona, Galería Hélène Rooryck, 1993, pp. 11-34.

³⁹ J. A. Larrambebere, «Cada pintor debe seguir su propio camino, dice Julio Martín-Caro», *El Pensamiento Navarro*, 14-9-1958.

⁴⁰ Así queda recogido en A. M. Campoy, «Arte y artistas. Crítica de exposiciones», *ABC*, 24-4-1966, pp. 14-15. Véase también F. J. Zubiaur Carreño, «El dibujo en la obra de Martín-Caro», en *Dibujos de Julio Martín-Caro en los fondos del Museo de Navarra*, Pamplona, Museo de Navarra, 1998, s. p.



Figura 6. Julio Martín-Caro, *Autorretrato*, 1956, óleo sobre lienzo, 46 x 62 cm. Museo de Navarra.

Artistas nacidos en las décadas centrales del siglo XX hasta la actualidad

Entre las nuevas generaciones de pintores nacidos a partir de las décadas centrales del siglo XX, destaca Juan José Aquerreta (Pamplona, 1946), quien reconoce la impresión que le causó el Greco en su única visita al Prado durante su etapa de estudiante en Madrid⁴¹. Imbuido desde niño de cierto «espíritu romántico» por la atmósfera afectiva de su ámbito familiar, se encontraba Aquerreta en un período de rebeldía contra el orden establecido, y vio en el Greco y Goya la posibilidad de subvertir dicho orden. De ahí que la pintura del

⁴¹ J. M. Bonet, «Una conversación con Juan José Aquerreta, en Madrid, el 26 de octubre de 2006», en *Conversaciones con artistas navarros: Juan José Aquerreta. Últimamente*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 25-43.

cretense le influya sobre todo en sus primeras obras, en las que por medio del autorretrato y de la figura humana solitaria y silenciosa de canon alargado que representa obsesivamente, busca interpretar un concepto de espiritualidad y de eternidad; no en vano, Aquerreta ve en el *Laocoonte* la mejor expresión de la relación del hombre con la naturaleza en el plano de la espiritualidad⁴².

Mención especial merece Juliantxo Irujo (Pamplona, 1960), que en los años ochenta desarrolla una pintura existencialista en torno a los precursores y pintores del primer Renacimiento (Giotto, Masaccio, Ucello) y del Greco, para componer un conjunto de «metáforas inquietantes» a través de las cuales formula nuevas preguntas sobre el destino universal del hombre⁴³. A esta reflexión interior corresponde *Hijos de Laocoonte* (1987) (fig. 7), en la que



Figura 7. Juliantxo Irujo, *Hijos de Laocoonte*, 1987, óleo sobre lienzo. Foto cortesía del autor.

⁴² Entrevista mantenida en Pamplona el 1 de octubre de 2013. Carta personal del autor (Pamplona, 25 de enero de 2014). Mi agradecimiento a Juan José Aquerreta y al resto de artistas por su amable colaboración.

⁴³ *Juliantxo Irujo*, Sala de Exposiciones de Caja Laboral Popular, Deusto, 1987, s. p. Véase también S. Martín-Cruz, «Juliantxo Irujo en la Ciudadela de Pamplona», *Diario de Navarra*, 26-5-1987, p. 24.

mantiene en un caso e invierte en el otro la posición que les otorga el cretense para acentuar la sensación de precipitación al abismo. Desengañado de la figuración, Irujo se plantea una vía más reflexiva y analítica, explorando el lenguaje a través de la materia pictórica y alcanzando la abstracción, en la que, si bien resulta más complicado advertirlo, continúa utilizando estructuras compositivas inspiradas en el Greco. Así ocurre en *Ondulaciones* (2010), donde las líneas de fuerza verticales que marcan la tensión de las formas y su carácter ingravido encuentran su origen en *La Asunción de la Virgen*⁴⁴.

Más sutil resulta la influencia del Greco en dos discípulos de Aquerreta. Santiago García (Pamplona, 1965) desarrolla una pintura abstracta de la que emana una sensación casi figurativa⁴⁵, dando lugar a una obra misteriosa a la que no son ajenos pintores como el Greco que se adecuan a su sensibilidad manierista de formas curvas y planos resbaladizos, exaltada en el color y en la materia fluorescente⁴⁶. Diego de Pablos (Pamplona, 1973) es pintor de densidad matérica y carnalidad pictórica⁴⁷, cuyos intensos retratos y autorretratos muestran puntos de conexión con el último Tiziano y con el Greco—influjo subterráneo en el trabajo de Diego, en sentir de su maestro—⁴⁸ por sus soluciones atmosféricas, el recurso dinámico de la pincelada larga y fogosa, y el uso ambiguo del color con el empleo de las gamas tibias tan asimiladas a la paleta del cretense⁴⁹. Sumemos a ambos el nombre de Nerea de Diego (Pamplona, 1974), quien en *El entierro* (2014) reconstruye mentalmente su visita a Santo Tomé mediante conversaciones fragmentadas y flores negras enlutadas⁵⁰.

Concluimos nuestro recorrido con un proyecto vinculado a la propia celebración del IV centenario de la muerte del Greco, por cuanto la fecha de 1614 es el punto de partida de la monumental creación escultórica en acero cortén de Carlos Ciriza (Estella, 1964), concebida específicamente para la ciudad de Toledo. La pieza (fig. 8) se configura como un eslabón más de su *Corredor Escultórico Internacional*, a través del cual realiza una mirada reflexiva hacia el pasado de un lugar para conocer y entender cuáles fueron sus grandes personajes y acontecimientos, y los reinterpreta mediante el arte de vanguardia del siglo XXI; en su búsqueda, trabaja la materia y la forma a través de una caligrafía numérica en la que las piezas mantienen una constante comunicación con el entorno natural por medio de diferentes volúmenes y espacios, y están abiertas a la interpretación del espectador⁵¹.

⁴⁴ Carta personal del autor (Bilbao, 1 de octubre de 2013).

⁴⁵ J. M. Bonet, «Santiago García, en su bosque», *ABC*, 16-12-1994, p. 30; *idem*, *Silencios. 22 pintores navarros*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 16-17.

⁴⁶ J. J. Aquerreta, «El número y la sombra», en *Santiago García. Los ojos de Diana*, Pamplona, Arteleclío, 1994, s.p.

⁴⁷ Así lo considera E. Andrés Ruiz, «Veinte pintores españoles», en *La pintura en los tiempos del Arte. Veinte pintores españoles para el siglo XXI*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008, p. 67. A sus retratos alude también J. M. Bonet en *Silencios. 22 pintores...*, *op. cit.*, pp. 19-20.

⁴⁸ J. J. Aquerreta, «Diego de Pablos. La mirada intacta», en *Diego de Pablos. La mirada intacta. Pintura, escultura, dibujo*, Pamplona, Asociación Andrés Rubler, 2014, pp. 7-8.

⁴⁹ Entrevista mantenida en Pamplona el 30 de enero de 2014.

⁵⁰ *El entierro del conde...*, *op. cit.*, pp. 54-55.

⁵¹ J. J. Azanza López, «Navarra como espacio cultural abierto al Camino. Los símbolos del Camino, de Carlos Ciriza, en el contexto de la escultura pública jacobea», *Príncipe de Viana*, n.º 253, 2011, pp. 527-546.

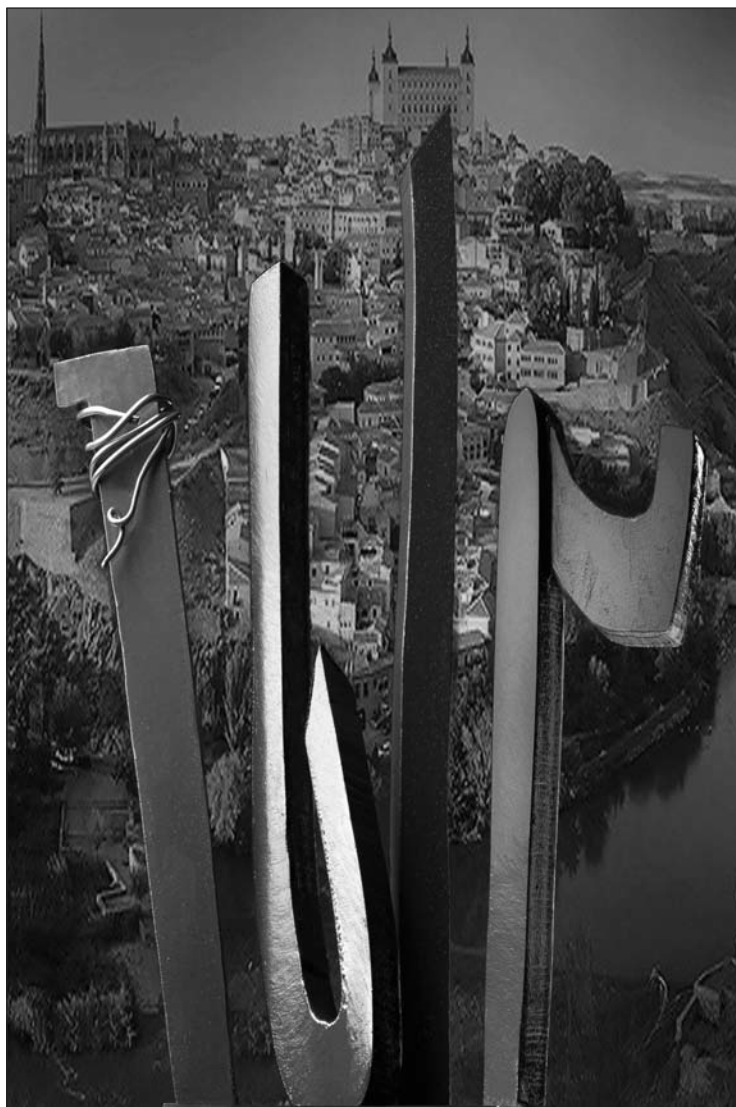


Figura 8. Carlos Ciriza, 1614. *Homenaje al Greco en la Conmemoración del IV centenario de su muerte*, 2014 (boceto), acero cortén. Foto cortesía del autor.

El centenario del Greco constituye una oportunidad inmejorable en su reflexión histórico-artística en torno a lo percedero y lo universal, al considerarlo como un referente de la tradición pictórica occidental contemporánea. Concibe así una escultura que rebasa su materialidad para ir más allá en su capacidad simbólica y suscitar en quien la contempla un sentimiento espiritual ascendente. Se inspira para ello en las alargadas y expresivas figuras que conforman el estilo personal del pintor, y en una gama cromática que busca los contrastes con una iluminación propia; de ahí la bicromía de los cuatro números que conforman la fecha de 1614, el primero de los cuales queda adornado con una interpretación contemporánea del característico alzacuello o gorguera blanca de sus retratos masculinos⁵².

⁵² Cartas personales del autor (Pamplona, 22 y 28 de enero de 2014).

CONCLUSIÓN

Es muy probable que si a un navarro de comienzos del siglo XX le hubiesen preguntado por el Greco, hubiese tenido dificultad en responder. Cien años más tarde, la situación es muy distinta: la recuperación emprendida a nivel nacional tuvo su correlación en el ámbito foral, de manera que Domenicos Theotocopoulos se ha hecho presente en la sociedad navarra por medio de escritos, conferencias y exposiciones, y a través de la huella dejada en nuestros artistas. Al celebrarse el IV centenario de su muerte, hemos tratado de aportar algunas claves de este proceso que contribuye a fijar la imagen de un mito en la memoria colectiva navarra.

RESUMEN

Navarra global y Greco centenario: o cómo fijar la imagen de un mito artístico en la memoria colectiva

Este trabajo profundiza en los mecanismos desarrollados para fijar en la memoria colectiva navarra la imagen del Greco, en un proceso que atiende a tres grandes áreas de actuación. La primera de ellas se detiene en los textos y conferencias que han abordado la figura del Greco en Navarra desde la década de 1920 hasta nuestros días. La segunda recoge la presencia del pintor en tres exposiciones colectivas celebradas en Pamplona entre 1993 y 2005, así como en colecciones particulares navarras. Finalmente, comprobamos su influencia en los artistas navarros o vinculados profesionalmente a la Comunidad Foral, adoptando un criterio generacional que arranca del despertar a la modernidad a finales del siglo XIX y avanza hacia los artistas de mediados del XX y de la segunda mitad de siglo hasta nuestros días, para constatar la asimilación de la estética del cretense y los diversos resultados en su posterior reinterpretación que atiende tanto a cuestiones técnicas como conceptuales.

Palabras clave: el Greco; Navarra; siglos XX y XXI; arte; memoria.

ABSTRACT

Global Navarre and El Greco's centenary, or how to set the image of an artistic myth in the collective memory

This paper explores the mechanisms developed to set the image of el Greco in the Navarrese collective memory, in a process that attends to three main areas of action. The first one analyzes the texts and conferences that have addressed the figure of el Greco in Navarre since the 1920s to the present day. The second picks up the presence of the painter in three exhibitions held in Pamplona between 1993 and 2005, as well as in private Navarrese collections. Finally, we check his influence on Navarrese artists or linked professionally to the Foral Community, adopting a generational approach that starts from the awakening to modernity to the end of the 19th Century, and advances to artists from the middle and the second half of the Twentieth Century to the present day, to verify the assimilation of the aesthetics of the Cretan painter and the different results in its subsequent reinterpretation which attends technical and conceptual issues.

Keywords: el Greco; Navarre; 20th and 21st Centuries; art; memory.