



Anuario de Historia de la Iglesia
ISSN: 1133-0104
ahig@unav.es
Universidad de Navarra
España

Pérez Gómez, Gabriel
Conversación en Pamplona con Concepción García Gaínza Por amor al arte
Anuario de Historia de la Iglesia, vol. 19, 2010, pp. 435-456
Universidad de Navarra
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35514154027>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Conversación en Pamplona con Concepción García Gaínza

Por amor al arte

Gabriel PÉREZ GÓMEZ

Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra. E-31080 PAMPLONA. gpgomez@unav.es

Acaba de jubilarse, pero pocas cosas han cambiado en su vida porque sigue con su horario de siempre, con sus habituales trabajos de investigación y ajena al calendario oficial que dice que ya ha cumplido los años reglamentarios.

Casada con el abogado internacionalista Pedro Celaya, es madre de tres hijos.

Por los pasillos de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Navarra se puede apreciar un hecho curioso en torno a su persona: unos, la mayoría, se dirigen a ella como «doña Concepción», pero todavía quedan otros que conocieron sus comienzos académicos y, cariñosamente, le llaman Conchita.

UN EXLENTO CURRÍCULUM

Presidenta de la «Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro», catedrática emérita del «Departamento de Historia del Arte» de la Universidad de Navarra que también ha dirigido hasta el curso 2008-2009. Académica correspondiente de la «Real Academia de Bellas Artes de San Fernando» de Madrid y de la «Academia de Santa Isabel de Hungría» de Sevilla. Miembro de los consejos asesores de varias revistas especializadas del CSIC y las Universidades de Zaragoza y Sevilla. Premio «Príncipe de Viana» de la Cultura (2000). Ha sido miembro promotor y fundador del «Ateneo Navarro». También ha sido comisaria de exposiciones que han tenido un notable impacto social como «Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana» (Pamplona, 1994-1995), «Vicente Berdusán» (Pamplona, 1998) y «Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII» (Madrid y Pamplona, 2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como las «Jornadas nacionales sobre el Renacimiento Español» (Pamplona y Estella, 1990) o «Ciudades amuralladas» (Pamplona, 2005). Ha impartido conferencias y Cursos de Doctorado en diversas universidades nacionales y extranjeras.

Por lo que se refiere a su producción escrita, la relación podría ser demasiado prolífica y quizás no sea este el lugar más adecuado, de manera que nos limitaremos aquí a esbozar las principales líneas de su trabajo. Los expertos en arte destacan, de manera muy especial, su ingente labor plasmada en los 9 tomos del Catálogo Monumental de Navarra¹, del que ha sido directora y coautora. Esta obra, elaborada durante más de 20 años, recoge en su totalidad el patrimonio artístico de la Comunidad Foral y es referencia obligada para cualquier estudio en este campo.

*Maria Concepción García Gainza ha investigado fundamentalmente sobre aspectos del Renacimiento y el Barroco; en la escultura española del siglo XVIII y en otra arte, considerada «menor», como es la orfebrería, donde ha descubierto un mundo de gran interés para los especialistas. En el primero de estos apartados, ha publicado entre otras, *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*²; *Renacimiento-Escultura*³; *Un programa de mujeres ilustres del Renacimiento*⁴ y *El arte del Renacimiento en Navarra*⁵. Por lo que se refiere a la escultura del XVIII, *El escultor Luis Salvador Carmona*⁶ (coord.); *La escultura cortesana del siglo XVIII*⁷; *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*⁸ y *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*⁹. Finalmente, en lo que concierne a la orfebrería, se ha ocupado de este tema en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*¹⁰ y *Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona*¹¹.*

NO HUBO UNA CONVERSIÓN ROMÁNTICA

P. Si le parece, podríamos hablar de sus primeros años...

R. Nací en Pamplona. Mi padre murió siendo yo muy niña, por lo que me educé junto a mi madre, que era una excelente maestra. En ella pude ver la vocación por la docencia. Con ella estudié en la escuela primaria; algo que resultó fácil, pero que también fue un hecho exigente para mí. Fue una gran lección, también por su

¹ Institución «Príncipe de Viana», Pamplona, 1980-1997. Intervienen también M. Carmen Heredia Moreno, Jesús Rivas Carmona, Mercedes Orbe Sivatte, Asunción Domeño Martínez de Morentín y Javier Azanza López.

² Institución «Príncipe de Viana», Pamplona 1969 (2º edición corregida y aumentada, Institución «Príncipe de Viana», Pamplona, 1986).

³ *Historia del Arte Hispánico III. El Renacimiento. La escultura*. Alhambra, Madrid 1980

⁴ *Goya*, 199-200, Madrid, 1987.

⁵ *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Institución «Príncipe de Viana», Pamplona 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi).

⁶ Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona 1990.

⁷ «Cuadernos de arte Historia 16», Nº. 92, *Historia 16*, Madrid 1993.

⁸ Institución «Príncipe de Viana», Pamplona 1999.

⁹ Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid 2008.

¹⁰ Eunsa, Pamplona 1978.

¹¹ Eunsa, Pamplona 1991.

manera de enfocar la vida. Eran aquellos años primeros de posguerra, años tristes, cuando Pamplona era una ciudad muy gris. Yo era una joven muy inquieta que necesitaba algo más en el horizonte, en la cultura. Tenía un cierto grado de interrogante hacia el futuro y me frustraba el no ver mayores perspectivas.

Estudié el Bachillerato en el Instituto «Príncipe de Viana» que, entonces, tenía excelentes catedráticos. En aquellos momentos yo me inclinaba por las ciencias y de hecho hice el ingreso en la Universidad, el preuniversitario, por ciencias. Sin embargo no era fácil para mí trasladarme a otra ciudad a estudiar una carrera de ciencias y, en aquellos momentos, el «Estudio General de Navarra» estaba ya organizando la licenciatura en Filosofía y Letras. De esta manera me matriculé en la que iba a ser la tercera promoción de esa licenciatura. Tuve que hacer el cambio a letras, al latín y al griego, pero siempre me encontré muy cómoda con las letras porque eran verdaderamente materias de mi gusto.

Para entonces ya había sido una gran lectora. Había leído ya mucha literatura española, de aquella «Colección Austral» que estaba a nuestro alcance. Tenía una cierta sensibilidad, un sentimiento muy especial con la naturaleza. Eso es lo que puedo recordar de aquellos tiempos ya un poco lejanos.

P. *¿Y cómo pasó los dos cursos comunes de Filosofía y Letras en los que se hacía especial hincapié en el latín y el griego, siendo así que en aquel Bachillerato de ciencias apenas se estudiaban dos años de latín básico y nada de griego?*

R. Con el griego tuve que hacer un enorme esfuerzo. Traduje entonces a San Juan Crisóstomo, lo recuerdo perfectamente, pero no se me hizo demasiado difícil porque lo pude dominar, al nivel que yo necesitaba, relativamente pronto.

P. *¿Le ha servido para algo la formación científica de su Bachillerato?*

R. Bueno, eso es algo que ha estado ahí en mi cabeza, de alguna manera estructurándola y dándole cierta claridad para la concepción de las cosas.

P. *¿Hay alguna lectura, algún momento, algo que le indicara por dónde debía dirigir sus pasos profesionales?*

R. La verdad es que no. Seguimos las indicaciones de los profesores del «Estudio General de Navarra» que nos sugerían la lectura de algunos libros, lo que hizo que mi horizonte se fuera abriendo.

P. *¿Y tampoco hay alguna obra de arte, alguna situación que se le pusiera delante y que le hiciera ver que la Historia del Arte iba a ser su campo de trabajo?*

R. Yo creo que la decisión la tomé después de hacer la carrera, cuando empecé a ser ayudante. No hubo una «conversión» romántica, en el sentido de decir que esta obra me inclina a esto, sino que la materia me gustaba y yo notaba que me movía con holgura en ella. La Historia también me resultaba atractiva, pero me gustó más el Arte como para dedicarle la vida, cosa que, desde luego, he hecho.

P. *¿Qué profesores había entonces?*

R. Recuerdo a Alfredo Floristán¹², Ángel Martín Duque¹³, Vicente Cacho¹⁴, Antonio Fontán¹⁵, don Federico Suárez¹⁶, don Alejandro Marcos¹⁷, don Santos García Larragueta¹⁸ o don Salvador Mensua¹⁹, entre otros... eran profesores que nos abrieron muchas perspectivas y muchas inquietudes y que, a la vez, satisfacían las nuestras. También recuerdo a don Francisco Abbad²⁰, de la Universidad de Zaragoza, que dirigió mi tesis de licenciatura.

P. Porque usted se licenció por Zaragoza.

¹² Catedrático de Geografía en las universidades de Zaragoza y Granada. Ha investigado a fondo la geografía de Navarra y ha escrito numerosos libros; entre ellos, *La Ribera tudelana de Navarra*, 1951; *Las transformaciones modernas de la agricultura Navarra*, 1968; *El clima de Pamplona y las ciudades vecinas*, 1975; *Itinerarios por Navarra*, 1978-79. Desde 1961 ha sido profesor de la Universidad de Navarra.

¹³ Catedrático de Historia Medieval. Ha desempeñado permanentemente sus funciones docentes e investigadoras en la Universidad de Navarra, en la que, además de la dirección del Departamento de Historia Medieval (1997-1998), ha ocupado diversos cargos académicos como bibliotecario general (1972-1986), Decano de la Facultad de Filosofía y Letras (1975-1981) y director de Publicaciones (1986-1997). Ha dirigido varias obras en equipo, como el *Gran Atlas de Navarra. II. Historia*, 1986; la sección de historia medieval de la *Gran Enciclopedia de Navarra*, 1996 y *Signos de identidad histórica para Navarra*, 1996. Posee la Medalla de Oro de Navarra (1991).

¹⁴ Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense. Su primer libro, *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)*, le valió el Premio Nacional de Literatura del año 1962. Profesor de la Universidad de Navarra y catedrático de las universidades Complutense, de La Laguna, Valencia y Barcelona.

¹⁵ Catedrático de Filología en la Universidad de Granada (1949), en la Universidad de Navarra (1956) y en la Complutense (1976); Decano en la Universidad de Navarra entre 1956 y 1967 y Director del Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra. Fue el primer presidente del Senado de la España democrática. Fundador de la revista *La Actualidad Española* y del diario *Madrid*.

¹⁶ Catedrático de Historia Moderna y Contemporánea de España en la Universidad de Santiago de Compostela desde 1948, especialista en el siglo XIX y autor de numerosas monografías. Fue el primer Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra. Sacerdote del Opus Dei, fue Capellán de la Casa Real desde 1975. A su impulso se debe la *Colección Histórica* de la Universidad de Navarra, con más de 40 volúmenes. A este campus se trasladó en 1955 para organizar la escuela de Historia, embrión de la Facultad de Filosofía y Letras.

¹⁷ Alejandro Marcos Pous, Conservador del Museo Arqueológico de Córdoba. Entre 1957 y 1973 fue profesor de Arqueología clásica en la Universidad de Navarra, donde fundó y dirigió el Seminario de Arqueología.

¹⁸ Se incorporó a lo que se llamaba Escuela de Historia del Estudio General de Navarra (constituida después en Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra) en el mismo momento de su fundación, en octubre de 1955. En 1966 obtuvo por oposición la Cátedra de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Oviedo, pero permaneció en la de Navarra desde 1957 hasta su jubilación, en 1997, y posteriormente, hasta su muerte, como profesor honorario.

¹⁹ Fue el primer profesor de Geografía del Estudio General de Navarra. Accedió a la Cátedra de Geografía de la Universidad de Zaragoza en 1962. Doctor en Teología. Sacerdote del Opus Dei, su trabajo pastoral le llevó a abandonar la Geografía, en uno de cuyos campos (la Morfología) llegó a ser de los mejores especialistas de su tiempo.

²⁰ Catedrático de Historia del Arte en las universidades de Oviedo (1953-58) y Zaragoza (1958-72), siendo nombrado para la de Madrid a comienzos de 1972.

CONVERSACIÓN EN PAMPLONA CON CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

R. Claro. En aquellos años todavía no estaban reconocidos aquí los estudios y la licenciatura fue por la Universidad de Zaragoza.

P. *¿Cómo descubre que la Universidad es su sitio, que quiere hacer una tesis doctoral y dedicarse a la investigación en una materia tan concreta?*

R. Pues por mi propia inquietud. He sido muy inquieta –y creo que sigo siéndolo-. Entonces la necesidad de nuevas perspectivas culturales era sentida de manera muy fuerte. La carrera me satisfizo plenamente y las posibilidades que tenía eran esas. También, aunque las circunstancias en las que se impartían entonces las clases eran muy modestas, los primeros estudios de arte me gustaron de manera especial. Tan solo había una colección básica de diapositivas y, prácticamente, la explicación se hacía sobre las láminas de un libro...

P. *¿Quién dirigió su tesis?*

R. Me la dirigió José Rogelio Buendía, que era un joven profesor, que estaba en el Estudio General en estos primeros años²¹. Era discípulo de don Diego Angulo²² y un gran estudioso, sobre todo de la pintura del siglo XVII. Era una persona que sabía mucho, muy temperamental. Cuando hacía sus explicaciones, tenían un grado de exaltación muy grande, pero era contagioso también. No estuvo mucho tiempo porque sacó la agregación de cátedra de Madrid y se trasladó enseguida. Así que cuando él se marchó a Madrid, aunque siguió en contacto con la Universidad de Navarra, yo ya me hice cargo de la Historia del Arte en la Licenciatura.

P. *¿Era en estos momentos cuando venía a dar clase a Pamplona el Marqués de Lozoya²³ que si no recuerdo mal, en aquella época era también presidente de la «Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra»?*

R. En aquellos años yo ya había terminado la licenciatura, estaba haciendo mi trabajo de investigación y ya era ayudante y daba clases prácticas y algunas teóricas. Estamos hablando del curso 1962-63. La venida del Marqués de Lozoya fue muy importante para mí porque él explicaba magníficamente el arte. Era también historiador y hacía una verdadera historia del arte; el arte en su contexto, esto que unos años

²¹ Hijo del Poeta Rogelio Buendía, poco después de su paso por Pamplona ganaría la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

²² Historiador y crítico de arte español. Ligado al Museo del Prado desde 1922, formó parte de la comisión catalogadora de sus obras, mientras preparaba la cátedra de Historia del Arte. Desde 1941 a 1946 fue conservador adjunto a la Dirección, y desde el mismo 1941, miembro del Patronato. En 1963 pasó a ocupar el cargo de vicepresidente del Patronato y años después, en 1968, fue nombrado director del Museo, cargo que abandonó en 1970.

²³ Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya; a partir de 1923, fue sucesivamente catedrático de Historia de España y de Historia del Arte, en las universidades de Valencia, Madrid y Navarra. Entre los años 1931 y 1934, escribió su *Historia del arte hispánico*, y, en 1935, publicó *El arte gótico en España: Arquitectura, escultura y pintura*. Fue Director General de Bellas Artes entre los años 1939 y 1951; director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, desde 1952 hasta 1957; director del Instituto de España, entre 1964 y 1978, y director de la Real Academia de Bellas Artes, de 1972 a 1978. Fue presidente de la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

después ha aparecido como muy moderno y absolutamente necesario él ya lo hacía entonces. Nuestras conversaciones fueron muy interesantes para mí porque era un profesor con una gran experiencia y que había vivido mucho en la conservación de los monumentos. Era un personaje peculiar, con una personalidad muy interesante y muy atractiva, con mucho sentido del humor y una gran sencillez. La relación con el Marqués de Lozoya fue muy importante porque fue muy estrecha. Él venía a pasar aquí una semana cada mes y yo lo acompañaba entonces casi todo el tiempo. Visitábamos lugares artísticos como Estella o San Miguel de Aralar y su contemplación y los comentarios que hacía ante las obras de arte fueron muy instructivos para mí. Para entonces él ya había escrito su **Historia del Arte Hispánico**. Aquí en la Universidad explicaba fundamentalmente dos temas: «Arte hispanoamericano», que era bastante difícil de impartir en aquellos momentos porque no había otros especialistas que don Diego Angulo y él mismo, y «Pintura española del XIX», que dominaba muy bien. También era un asunto muy poco conocido y valorado entonces, la gran pintura de historia, pero la tenía muy estudiada y la había tratado en el tomo V de su **Historia del Arte Hispánico**. Solía decir, porque era muy modesto, que ese tomo de su obra era el único que aportaba algo propio.

PRIMERA CATEDRÁTICA DE ARTE

P. *Así que, en 1968 puede defender su tesis doctoral. Y pronto empieza el camino de las oposiciones.*

R. Pronto publiqué la tesis y algunos artículos. De esta manera, en 1970, me pude presentar a las oposiciones de lo que entonces se llamaban «agregaciones de cátedras» en la Universidad de Sevilla. No fue fácil, entre otras cosas porque dentro del mundo de los historiadores del arte no había mujeres. Ninguna mujer había pasado una oposición todavía, aunque había excelentes investigadoras en el «Consejo Superior de Investigaciones Científicas». Así es que había que ir abriendo brecha, aunque debo reconocer que no tuve especiales dificultades.

P. *Y el cambio de Pamplona a Sevilla, para alguien que hasta entonces sólo ha vivido en Navarra ¿no es muy fuerte?*

R. Pues sí, fue realmente grande. Yo suelo decir que son dos zonas antitéticas o complementarias si se quiere; pero fue muy positivo. Una gran universidad, la Fábrica de Tabacos, un edificio del siglo XVIII, el laboratorio de arte de aquellos años 70 estaba situado alrededor de un pequeño patio que era muy refrescante en verano... Empecé a tener alumnos brillantes, inteligentes, muy sensibles, con los que pude establecer una relación extraordinaria, en contra de lo que, quizás podría suponerse. Fui la primera profesora que explicó el arte contemporáneo en la Universidad de Sevilla, porque todavía no se había establecido la Licenciatura de Arte. Eso supuso un gran esfuerzo, porque hubo que hacer todo, desde la bibliografía y los materiales

CONVERSACIÓN EN PAMPLONA CON CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

de apoyo hasta todo lo demás. También expliqué el Renacimiento, que es un periodo en el que yo he trabajado fundamentalmente. Mi experiencia allí no pudo ser más positiva.

P. *Tuvo tiempo para dejar allí huella...*

R. He tenido muchos alumnos, de los que han salido algunos muy destacados, especialistas en el Renacimiento; hasta cuatro catedráticos han salido de aquella época de Sevilla. Durante este tiempo, también tuve trato con aquellos profesores sevillanos, como Antonio Bonet Correa²⁴, José Guerrero Lovillo²⁵, José Hernández Díaz²⁶ o Antonio Blanco Freijeiro²⁷, entre otros.

P. *También tuvo algunas responsabilidades fuera de la cátedra, como el Servicio de Actividades Culturales.*

R. Si, fue un encargo de la Junta de Facultad, aunque no duró mucho tiempo. Eran tiempos revueltos, después del mayo del 68. En Sevilla estuvo la Facultad cerrada varios meses a causa de las protestas estudiantiles. A pesar de aquellas circunstancias debo decir que mi relación con los alumnos fue extraordinariamente buena. Por eso sigo en contacto estrecho con aquella Universidad y sigo yendo con cierta frecuencia, cada vez que me invitan. Para mí, conocer aquello, el arte andaluz, fue fundamental y enormemente formativo porque aprendí a valorar cosas que no conocía: el barroco andaluz, el de la Baja Andalucía, tan espléndido, tan sensorial... aunque también conocí lo cordobés, que tiene un barroco extraordinario y el granadino, que es diferente. Conocí también toda la escultura andaluza, tan extraordinaria, la platería, que es muy rica y esas iglesias mudéjares del XVI con cubiertas de madera. Por tanto, ese contacto con el arte andaluz, para mí fue muy positivo porque cambió mis escalas de valoración, mis gustos... y completó mis conocimientos.

P. *¿Cuánto tiempo estuvo?*

R. Fueron casi cinco años hasta que accedí a la cátedra de Murcia. La estancia en esta otra ciudad fue más breve, pero también positiva. Murcia es el levante, es otra cosa completamente distinta, con sus peculiaridades artísticas, con su barroco, con

²⁴ Catedrático de Historia del Arte en las universidades de Murcia, Sevilla y Complutense, director del Museo de Bellas Artes de Sevilla y presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es autor de numerosas publicaciones.

²⁵ Catedrático de Historia del Arte en las Universidades de Barcelona y Sevilla, persona muy ligada a la ciudad andaluza, especialista en arte musulmán, amante de la tauromaquia, es autor –entre otras muchas publicaciones– de una popular guía turística de Sevilla.

²⁶ Catedrático de Historia General del Arte de la Universidad de Sevilla, presidente de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, director del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. En 1971 fue elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En colaboración con los profesores Sancho y Collantes, realizó gran parte del *Catálogo Artístico de la provincia de Sevilla* y varios tomos de la colección de *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*.

²⁷ Catedrático de Arqueología en las universidades de Sevilla y Complutense. Miembro de la Real Academia de la Historia.

GABRIEL PÉREZ GÓMEZ

toda la imaginería de Salzillo... En la Universidad fui directora del Departamento, por lo que me tuve que ocupar de todos los cometidos de la dirección, de la organización y de los proyectos... aunque fuera por poco tiempo, pero significativo. Entré en contacto con otra Universidad, con otros colegas, con otros alumnos y también sigo teniendo relaciones bastante estrechas con Murcia. Ahora se acaban de celebrar los 30 años de la fundación del Departamento y nos han invitado a los que hemos sido directores a un acto de recuerdo, con una serie de mesas redondas, en donde he recordado mi experiencia en Murcia. También he acudido en numerosas ocasiones con motivo de tesis doctorales y conferencias.

P. *En todo este tiempo, mientras está en Sevilla y Murcia, ¿sigue manteniendo relaciones con la Universidad de Navarra?*

R. Claro, sigo en contacto. Recuerdo un curso de arte contemporáneo que impartí, pero en aquella época había que pensar muy bien los viajes porque las distancias eran mucho más evidentes que hoy.

P. *Interrumpe el teléfono y es un sevillano, con el que tuvo relación en el año 70. Llama para decirle que le acaban de acreditar para la cátedra y preguntarle si puede formar parte de ese tribunal que luego adscribe al acreditado a la universidad en cuestión.*

R. No llegó a ser discípulo mío, sino que ha venido de esa relación que mantengo con Sevilla, tan viva y tan presente. Es algo hermoso y que ocurre con cierta frecuencia, pues hablo constantemente con Sevilla, sé todo lo que pasa... y es bonito mantener buena relación con muchas universidades, que pasen por aquí, por tribunales de tesis y conferencias personas muy diversas, con distintas maneras de pensar, pero que intelectualmente son interesantes y válidas. Está muy bien que, también a través de este departamento, la Universidad de Navarra se relacione con otras universidades, cosa que yo he procurado durante estos años.

VUELTA A PAMPLONA

P. *En 1976 se produce su reincorporación a la Universidad de Navarra. Desde el mismo momento en que había ganado la agregación y luego la cátedra existía un cierto entendimiento con las autoridades académicas (el Rector, Francisco Ponz²⁸, y el Decano de Filosofía y Letras, Manuel Ferrer²⁹) para volver a Pamplona ¿Cómo fue su regreso a la Universidad de Navarra?*

²⁸ Catedrático de Fisiología Animal de la Universidad de Barcelona. Rector de la Universidad de Navarra entre 1966 y 1979.

²⁹ Catedrático de Geografía de la Universidad de Oviedo. Fue nombrado profesor de la Universidad de Navarra en octubre de 1962, donde dirigió el Instituto de Artes Liberales entre 1963 y 1968, y el departamento de Geografía Humana. Fue Decano de la Facultad de Filosofía y Letras entre 1968 y 1976.

R. Volver a lo conocido requiere, aunque parezca paradójico, una nueva y algo difícil adaptación. En ese momento, aquí no había prácticamente Departamento de Arte; tan sólo un profesor muy meritorio, José Luis Molins, que se encargaba de todas las asignaturas y hubo que ir organizando el Departamento poquito a poco. Tuve la suerte de que la Universidad de Navarra aceptó que yo trajera de Sevilla a dos doctorandos que habían comenzado a investigar conmigo y que trabajaban en el Archivo de Protocolos de Sevilla en unas cronologías muy poco historiadas y que ya habíamos empezado a publicar en algunos artículos de la «Revista de Arte Hispánico». Vinieron, por tanto, a terminar aquí sus tesis, pero a la vez, yo conseguí que fueran interviniendo en las clases y haciéndose cargo de las asignaturas, de forma que iban poquito a poco interviniendo en la docencia.

Así que, con el tiempo, el número de materias docentes iba creciendo. Estos primeros docentes andaluces fueron Carmen Heredia Moreno, ahora catedrática de la Universidad de Alcalá de Henares y Jesús Rivas Carmona, ahora catedrático de Murcia. De alguna manera trajeron también la savia del sur y se mezclaron con los jóvenes que empezaban a investigar aquí –muchos de ellos, navarros– llegando a una relación muy estrecha y muy simpática; en cualquier caso, muy positiva. Eso hizo que, poco a poco, se fuera formando el germen del Departamento, porque yo no podía empezar sola. Y la mezcla salió bien.

UNA AVENTURA DE VEINTE AÑOS

P. *Justamente un año después de su vuelta a Pamplona, en 1977, Concepción García Gainza presenta un proyecto para realizar el Catálogo Monumental de Navarra que implicaba a tres partes: al Gobierno de Navarra, al Arzobispado y a la propia Universidad. ¿Cómo se le ocurrió acometer esta tarea?*

R. Porque pensaba que aquí había que hacer algo que nos viniera bien a todos, que sirviera para todos los trabajos de investigación que estaban por hacer, porque no sabíamos lo que teníamos. Entonces, para hacer una tesis, cada uno tenía que recorrerse toda Navarra. Yo tenía la idea del **Catálogo Monumental** muy presente en mi cabeza, porque en Sevilla habían comenzado un catálogo allá por los años 50, cuando desde «Bellas Artes» se impulsaba la catalogación en España; algo que ya se había promulgado en una ley de 1900, pero que, de hecho, tuvieron que pasar unas décadas antes de que empezara a dar frutos. Varios especialistas de Sevilla comenzaron su catálogo, algo muy bien hecho; pero sólo hicieron cinco tomos y se pararon, no acabaron la obra y se dispersaron los autores.

Por lo que se refiere a Navarra, desde la Institución «Príncipe de Viana» había un deseo de hacer este catálogo; una idea que venía ya del organismo que fue su antecesor y que se extinguío tras la guerra civil: la «Comisión de Monumentos de Navarra». De alguna manera, algunos eruditos de aquel tiempo habían empezado esta

labor. Esta idea la había heredado José Esteban Uranga, director de «Príncipe de Viana», quien, por su parte, había empezado haciendo un archivo fotográfico muy completo y con quien tuve una estrecha relación cuando hacía mi tesis doctoral. Total, que por diversas vías se me fue planteando la idea de que la catalogación del patrimonio era una cuestión pendiente. Así es que hice un proyecto que se estructuraba según las cinco merindades, que es la demarcación histórica tradicional y vigente en Navarra. Este proyecto lo presenté al «Arzobispado de Pamplona», que también estaba deseoso de conocer qué patrimonio religioso tenía, con qué bienes contaba, con objeto de poder controlarlo y conservarlo, hacer una primera valoración. Desde ese momento, la Diócesis se unió inmediatamente al proyecto. La persona clave aquí fue Jesús Omeñaca³⁰, muy entusiasta con esta idea. Un poco más tarde se unió la Institución «Príncipe de Viana», del Gobierno de Navarra.

Hicimos un contrato de colaboración entre las tres entidades: la Diócesis –hay que contar con la Iglesia, por supuesto, dado el gran porcentaje de arte religioso–, la Institución «Príncipe de Viana», es decir, el Gobierno de Navarra, y la Universidad de Navarra, que ponía su equipo de especialistas, su biblioteca y su saber hacer.

P. Una iniciativa pionera.

R. Pues sí, porque este tipo de contrato de colaboración entre tres instituciones se experimentaba entonces por primera vez en nuestro ámbito. Hasta ese momento, el **Catálogo Monumental de Navarra** había sido iniciativa del Ministerio. Y se demostró que era algo acertado porque el proyecto, como se sabe, salió adelante. Eso sí, hubo que atravesar muchos momentos difíciles porque la obra, que de manera muy optimista yo había proyectado para cinco o seis años, se prolongó a veinte años y entonces, eso trajo consigo cambios de Gobierno de uno y otro signo, cambio de directores de «Príncipe de Viana», de arzobispos, en fin que había que seguir con el proyecto a pesar de las circunstancias. Hay que reconocer que todos estuvieron de acuerdo con la importancia de este trabajo y lo apoyaron. Claro que hubo que hacer labores de diplomacia en algún momento que podríamos calificar de difícil o peligroso.

P. Al mostrar interés por estas «labores diplomáticas» para solucionar las dificultades que surgieron en esos «momentos difíciles», doña Concepción hace además como de pasar página y mira con un gesto de cierta complacencia ante algo ya superado.

R. No sé si merece la pena...

P. ¿El equipo de colaboradores fue siempre el mismo o hubo cambios?

R. Yo formé un primer equipo de cuatro personas que éramos Mercedes Orbe, Carmen Heredia, Jesús Rivas y yo misma. Así hicimos los cuatro primeros volú-

³⁰ Delegado de Arte Sacro y director del Museo Diocesano de Pamplona, canónigo del Cabildo de la Catedral de Pamplona y Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

menes. Después, cuando Carmen Heredia y Jesús Rivas sacaron sus oposiciones y tuvieron que desplazarse a sus respectivas universidades, volví a rehacer el equipo y entraron Javier Azanza y Asunción Domeño, por lo que volvimos a ser otra vez cuatro. Se mantuvo la continuidad de la dirección, por lo cual pudimos seguir con el mismo sistema de trabajo, el mismo método, los mismos criterios... de no ser así, hubiera sido un auténtico caos. Era algo que ya habíamos definido desde el principio. Por eso nos costó más trabajo hacer el primer volumen, porque hubo que asentar bien los criterios conforme íbamos avanzando, pero después, aunque siempre cabía la discusión entre nosotros, se concluía de una determinada manera.

Estos veinte años han constituido una gran aventura, no sólo científica, sino humana porque hubo que recorrerse toda Navarra, hasta el último rincón y hacer balance del patrimonio navarro. Esta catalogación exhaustiva de cada zona marca un antes y un después. Nosotros marcamos la fecha de nuestra visita, porque las cosas cambian. Sacamos cuarenta mil fotografías, cuarenta mil imágenes que ahora ya son históricas, documentales. Ahora se han digitalizado y se han clasificado, de forma que están en una base de datos del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. De esta forma se puede decir que Navarra cuenta con uno de los patrimonios mejor estudiados y mejor conocidos de España.

P. *Supongo que de este trabajo salen muchas ramificaciones...*

R. Las consecuencias han sido muchas; en primer lugar, para el conocimiento del patrimonio a fondo. La investigación sobre algunos sectores de ese patrimonio se han ido haciendo después. De aquí han salido muchas tesis doctorales –yo he dirigido ya treinta y una– porque aquí se podían localizar ya las obras de uno y otro estilo, las iconografías, las distintas artes... De esta manera se ha ido haciendo la Historia del Arte de Navarra.

Lo que he procurado hacer ha sido ir cubriendo las líneas de investigación que me había trazado. Por ejemplo, se ha trabajado en la arquitectura del Renacimiento, en edificios señoriales, la arquitectura del Barroco. Por lo que se refiere a retablos, ya había trabajado en los del XVI, en la escuela romanista, pero también hemos estudiado el barroco, el neoclásico. La pintura también la hemos ido trabajando, pero quizás más en artículos, etc. La platería se ha cubierto completamente; hay dos magníficos libros; uno sobre la del Renacimiento y otro sobre la del Barroco, que han sido dos tesis doctorales. También hemos prestado atención a hacer la historia de las instituciones culturales; con trabajos sobre la «Comisión de Monumentos de Navarra» y la Institución «Príncipe de Viana» bajo el Conde de Rodezno³¹.

³¹ Tomás Domínguez Arévalo, más conocido por su título nobiliario. Entre otros muchos cargos políticos, fue Vicepresidente de la Diputación Foral de Navarra entre 1940 y 1948. Fundador y primer presidente de la Institución «Príncipe de Viana», un organismo que vino a sustituir a la «Comisión de Monumentos» que había estado vigente hasta la Guerra Civil.

Y también hay otros trabajos en marcha. Acaba de leerse una tesis sobre los gremios en Navarra, que ha dirigido Ricardo Fernández Gracia y otra sobre la Ilustración en Tudela, en torno a la «Real Sociedad de amigos del País», alrededor de los marqueses de San Adrián (la Casa de Misericordia, la Escuela de Dibujo...), que he dirigido yo. Eso por lo que a la investigación se refiere, pero también en cuanto a la restauración: el **Catálogo** ha promovido a lo largo de estos años la restauración de muchos edificios y obras antes no valorados. Por ejemplo, la casa del Marqués de Huarte, estaba en la más completa ruina, con una escalera doble imperial que nos dejó verdaderamente asombrados cuando la vimos por primera vez. En el tomo correspondiente a Tudela se puede ver la planta y los alzados de esa escalera, valorada por primera vez, con la queja de la ruina. De ahí vino después la restauración para que pudiera cumplir la nueva función que hoy desempeña como archivo y museo. También por medio del **Catálogo**, se consigue la conservación del patrimonio, que es un aspecto muy importante, porque no se puede defender un patrimonio que no esté fichado y fijado, un patrimonio que no sabemos que lo poseemos. También, el que aparezca en un libro, estudiado y controlado, inhibe de algunas acciones. Este trabajo influye en la población de las respectivas localidades que sabe que esa obra concreta que tienen fue estudiada y valorada y, por tanto, trata de defenderla.

P. *O sea, que al mismo tiempo que se hace la catalogación y se estudia el patrimonio, también hacen recomendaciones al Gobierno y a la Iglesia.*

R. Si, en el mismo **Catálogo**, de vez en cuando, se hacía una llamada sobre su estado de conservación. Constantemente se vale de él «Príncipe de Viana» para restaurar, para ver el estado. El **Catálogo** es el punto de partida. También sirve para dar algunas asignaciones a algunas casas que están catalogadas y tienen alguna consideración especial, para su restauración. Lo mismo ocurre con la Iglesia, que constantemente echa mano del **Catálogo** para revisar sus bienes, lo que hay en las parroquias; esas parroquias a veces de desolados, de despoblados, que deben tener un nuevo uso. Según la categoría de las piezas, a veces se distribuyen en parroquias nuevas o en otros lugares o incluso van a parar al museo.

P. *Para hacer este trabajo, ha habido que viajar mucho.*

R. Normalmente salíamos un día a la semana, un sábado, y nos pasábamos todo el día en el lugar que habíamos previsto, a veces hasta muy tarde. Luego, con el buen tiempo, entre junio y septiembre, hacíamos una campaña intensiva, todos los días. Hacíamos allá noche, cuando el lugar estaba demasiado distante y era mejor que ir yendo y viiniendo a Pamplona.

Pero el trabajo de biblioteca, de departamento, de poner en relación las fichas y las fotografías que hemos obtenido «in situ», las plantas, los documentos que hemos sacado de los archivos, hacer el texto... todo eso nos ocupaba todas las tardes; absolutamente todas las tardes del curso. Pasara lo que pasara, nos reuníamos todas las tardes, cada uno con su redacción y luego discutíamos si había alguna cuestión

CONVERSACIÓN EN PAMPLONA CON CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

que había que encajar, cómo se estructuraba cada parte, como se encajaban los datos... Luego tomábamos de la Biblioteca la bibliografía correspondiente, lo más amplia posible y, finalmente yo hacía una revisión final a todo el texto. Yo también redactaba, pero hacía siempre la corrección final para que el contenido y el estilo del conjunto fuera lo más coherente posible, sin perder la uniformidad que la obra requería.

P. *Y, con tanto ajetreo de viajes durante tanto tiempo, es raro que nunca se produjeran accidentes.*

R. Fue casi una cosa milagrosa, pero no pasó nada después de tantísimos viajes. Naturalmente, tuvimos que pasar muchas aventuras, porque nos tocaron nieves, tormentas, lluvias... pero había que aprovechar el día que salías y, afortunadamente, todo salió bien.

P. *Supongo que también, el trato con determinados lugareños, celosos de su patrimonio, no debió ser nada fácil.*

R. Pues a veces tuvimos algún problema, a pesar de que siempre nos acompañaba el párroco o el secretario del ayuntamiento si lo había. Podrían escribirse muchas anécdotas paralelas a la ejecución del **Catálogo Monumental** y hacer un libro de tipos humanos y situaciones pintorescas.

UN EQUIPO QUE CRECE

P. *¿Y siempre ha sido así? ¿Sólo cuatro personas han sido las que han llevado a cabo este enorme trabajo?*

R. No, no. A lo largo de esos veinte años, también han ido interviniendo otras personas en calidad de colaboradores del equipo principal, como el profesor Ricardo Fernández Gracia, por ejemplo. Su trabajo en este campo les ha servido para especializarse en patrimonio. Hay un grupo de estos especialistas, con los que formamos equipo, que están acostumbrados a trabajar conjuntamente; cosa que, desde el punto de vista metodológico, es muy importante. Yo creo que es algo reconocido, desde fuera, que el «Departamento de Historia del Arte» de la Universidad de Navarra tiene uno de sus puntos fuertes precisamente en Patrimonio. Nos han llamado de muchas universidades, de muchos congresos y reuniones científicas sobre Patrimonio para exponer nuestra experiencia.

P. *Viendo el Catálogo, se puede apreciar que lo relativo a la merindad de Tudela tiene una fuerza especial. ¿Qué supuso para usted Tudela?*

R. Pues el descubrimiento del Barroco tudelano. En eso tengo que agradecer mi experiencia de Andalucía. Y ver aquí por primera vez con ojos artísticos las capillas de la Catedral de Tudela, las capillas de Santa Ana y la del Espíritu Santo, con ese barroco florido... ¡si esto es un barroco magnífico! ¡los retablos de Tudela! ¡si son de unos retablistas extraordinarios!

P. *Así es que, con el conocimiento de lo que se tiene, viene la restauración. ¿Y después, qué?*

R. Después viene la difusión. Con la «Cátedra de Patrimonio», lo que hacemos es comunicar la investigación a la sociedad, que es una segunda fase. Conocemos el patrimonio tan a fondo que se siente una responsabilidad muy viva de comunicarlo a los demás.

A mí me parece muy bien que la gente viaje a Egipto, por ejemplo, y que le cuenten lo que hay allí, pero ¿y lo que hay en la ciudad de cada uno? ¿Qué hay en Pamplona, qué hay en Tudela? ¿Qué valor tiene el patrimonio próximo? Y no se trata de hacer una valoración localista, de erudito del lugar, sino inscrita en el horizonte general, actualizada.

No se trata de divulgación sino de difusión del conocimiento, directamente del investigador a la sociedad. Esta es la labor que lleva a cabo la «Cátedra de Patrimonio», que ya tiene muchísimos seguidores y asistentes y numeroso público interesado. Por ejemplo, esta misma tarde vamos a tener un ciclo sobre las casas señoriales y palacios de Navarra. ¿Qué se sabe aquí de casas señoriales? Nunca se ha dicho nada, nunca se ha explicado. ¿Por qué?, porque es un tema muy hermético, muy cerrado sobre sí mismo y así como la arquitectura religiosa se documenta porque los archivos de la Iglesia están muy bien conservados en general y sale abundantísima documentación, sin embargo, para las casas señoriales, la mayor parte de las veces se ha perdido o están en archivos privados de difícil acceso. No obstante, ahora tenemos nuevas perspectivas, otros enfoques, para su restauración, para nuevos usos. En una palabra, pretendemos que la sociedad valore lo que tiene y que cuando pasee por las calles de su ciudad lo «vea», porque se trata de ver lo próximo y apreciar sus valores.

EL PATRIMONIO DE LA IGLESIA

P. *Da la sensación de que el Camino de Santiago ha marcado a Navarra con una serie de excelentes edificios románicos que, en cierto modo, vienen a ocultar otros estilos, otras formas quizás menos estudiadas.*

R. Se ha avanzado mucho en el conocimiento de la construcción en el arte navarro. Hasta los años 70 se había prestado especial interés a lo más valorado hasta entonces, como era el Románico, sobre todo y por encima de todo; y también el Gótico, en menor medida. Esto venía de un sentimiento romántico, ya arcaizante, pero todavía vivo, en el que, además se valoraba fundamentalmente –y es comprensible– el periodo histórico del «Reyno» independiente, con sus monarcas privativos. Sin embargo, a partir del siglo XVI, con el Renacimiento, con alguna excepción, como la de José Esteban Uranga o Tomás Biurrun, lo que hay no era conocido. Y no digamos nada del Barroco, que no existía, cuando se ha demostra-

CONVERSACIÓN EN PAMPLONA CON CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

do que es un Barroco espléndido que puede figurar con todo derecho en las obras generales sobre la materia.

P. *Pero el Departamento no se ha quedado sólo en el Barroco.*

R. No, no, hemos seguido caminando hasta el XIX y hasta el arte contemporáneo en Navarra. Desde que yo llegué, por ejemplo, hemos trabajado hasta en la «Escuela del Bidasoa», en los grandes pintores como Basiano, Ciga, Sacristán,... los iniciadores de la «escuela de Pamplona», en la que ya trabajábamos casi simultáneamente a su desarrollo. También nos hemos ocupado de algún tema de arte contemporáneo nacional como José María Sicilia y ahora se trabaja en la escultura contemporánea.

P. *Incluso se han estudiado cosas casi de minucia, como cruces procesionales y objetos por el estilo.*

R. Es que Navarra cuenta con una platería excepcionalmente rica, que no sabíamos que la teníamos, y que Navarra ha conservado muy bien. A pesar de la Fransesada y de la Guerra de la Convención, sin embargo las piezas de plata, enseguida se ponían a salvo en momentos de peligro. De manera que tenemos una riqueza extraordinaria, con un Renacimiento en platería riquísimo, con unas cruces procesionales espléndidas, con unas piezas que se conservan, por ejemplo en el «Museo de la Catedral», que son únicas en Europa, con unas piezas de esmalte también únicas, que conocemos ahora por la catalogación, pieza por pieza. De esta forma se pudo hacer la valoración general, cuáles eran los períodos más brillantes y cuáles de atonía. Se pudieron así valorar los artífices, los artistas propios, los plateros, los escultores, los maestros de obra o arquitectos más tarde...

P. *A lo largo de todos estos años, ¿cómo ha sido la relación del Departamento con los museos?*

R. Hemos tenido una relación muy fluida. Hemos explicado muchas veces los fondos del «Museo de Navarra», de las distintas épocas, a distintos asistentes. Hemos realizado ciclos de conferencias. También hemos llevado a cabo alguna exposición, como la de Vicente Berdusán –el único pintor importante que tenemos del Barroco en Navarra, que está afincado en Tudela–. En cuanto al «Museo Diocesano», también hemos tenido muchas relaciones para la catalogación de distintas piezas. También organizamos allá una exposición que era «Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana», con vírgenes navarras de todas las épocas, además de las magníficas vírgenes medievales que estaban allá presentes. Puedo decir que en el Departamento de Arte se han formado excelentes técnicos del «Museo de Navarra», así como de otros museos, como el de Vitoria, por ejemplo.

P. *Sin la presencia de la Iglesia, ¿qué es lo que tendríamos de arte en Navarra?*

R. Es difícil decirlo, pero la Iglesia supone el sesenta o el setenta por ciento de todo el patrimonio artístico de Navarra. Conviene añadir que, pese a las destrucciones que ha habido, la Iglesia ha sido la gran conservadora del patrimonio religioso, a diferencia de lo sucedido con el patrimonio civil.

GABRIEL PÉREZ GÓMEZ

LUIS SALVADOR CARMONA

P. *Además del Catálogo, con casi todo el tiempo de trabajo dedicado a él, usted también ha seguido adelante con otras líneas de investigación. Cualquier historiador de arte la situaría como una especialista en escultura española. ¿Podríamos hablar un poco de su investigación personal?*

R. Paralelamente al trabajo del **Catálogo**, yo me he dedicado fundamentalmente al arte español, ya de otras zonas, a temas menos locales. Mi dedicación primordial ha sido al Renacimiento y al Barroco, en especial a la escultura, que es una de las artes plásticas que más he trabajado, aunque también lo he hecho con la pintura. He trabajado bastante en la «Escuela de escultura romanista», que es la escuela de escultores en un momento brillantísimo para Navarra de estos maestros del último tercio del siglo XVI. Precisamente, mi tesis fue sobre esta escuela, la de Juan de Ancheta en Navarra.

He hecho dos textos sobre escultura del renacimiento en España para las editoriales Alhambra y Akal; escribí también sobre escultura italiana para Espasa Calpe, en la línea de trabajo de síntesis y también he hecho publicaciones sobre Gaspar Becerra, Alonso Berruguete, sobre el retablo del Escorial, Pedro de Mena, Alonso Cano, así como artículos especializados o ponencias para algún congreso, como el de la influencia del <Retablo de El Escorial> y, después de un trabajo muy intenso, después de muchos años, escribí la monografía sobre Luis Salvador Carmona en 1990; algo que me llevó a peregrinar por toda España.

P. *¿Quién fue Luis Salvador Carmona?*

R. Se trata del mejor escultor del siglo XVIII de España; una personalidad artística que estaba totalmente desatendida. Se decía que de este maestro no quedaba prácticamente obra, porque se había destruido en Madrid, en la Guerra Civil. Pero yo recorrió toda España y encontré en Segura cuarenta y dos imágenes en el retablo Mayor, en Vergara quince y después encontré en Navarra una cantidad de imágenes de Carmona verdaderamente impresionante. Pero luego las perseguí por Castilla, por Andalucía... hice una monografía de este escultor tan atractivo, excelente de calidad, como digo, de los mejores, incluso para mí superior al propio Salzillo que es tan conocido, que es un escultor muy rico. Como escultor de su época, reúne muchas influencias; toda la tradición de los imagineros españoles, tanto los andaluces como los castellanos; hace una síntesis muy acertada, pero tiene también una influencia europea, italiana, de la escultura napolitana, de la escultura francesa... hay que ir leyendo cuáles son las referencias de cada escultura. Luego he escrito muchos artículos posteriores al libro y otro libro también sobre Carmona y San Fermín de los Navarros; un gran conjunto que tuvo la «Real Congregación de San Fermín de los Navarros» en Madrid y, en general este tema me ha llevado a toda la escultura del siglo XVIII, de la que he escrito una síntesis.

Continuando con el tema navarro, me enfrenté con la figura de Anchieta, que no había sido tratado desde el año 1943, cuando lo hizo Camón Aznar³², y pude escribir otra monografía el año pasado que se ha publicado en Madrid en 2008. Sirve para hacer una valoración nacional de este escultor que verdaderamente le faltaba y definir la filiación de su arte.

P. *También ha trabajado la pintura.*

R. Encontramos un catálogo en el Palacio del Marqués de San Adrián de Tudela, con mujeres ilustres del Renacimiento; un programa propio del Humanismo. Lo estudié, lo publiqué, lo he vuelto a estudiar, he buscado las fuentes grabadas de ese conjunto, único en España. Doce mujeres del renacimiento, mitológicas e históricas de la historia greco-latina que nos demuestran que en Tudela había un foco de humanismo en el siglo xv. Ese es un tema que me ha gustado mucho. De igual forma he trabajado en otros pintores del siglo XVI, en Navarra, como los Oscáriz, Juan de Lumbier... de la pintura del Renacimiento en Navarra, de la que me he ocupado en varias ocasiones. También la del Barroco, como Berdusán, de quien hicimos un catálogo en donde actualizábamos su figura.

P. *En Lecároz se encontró con algo que suena a una «feliz equivocación».*

R. He publicado un conjunto de pintura académica que encontré en el Colegio de Lecároz. Son trece cuadros de gran tamaño, que fueron enviados por la Academia acompañando al Cristo de Alonso Cano. Lo encontré, cuando trabajando sobre Alonso Cano quise ver el recibo de la Academia con el que se enviaba el Cristo y entonces me encontré con la sorpresa de que venía con toda una serie de obras de pintura en que figuraba con toda precisión el autor. Habían sido hechas en Roma por los becarios que estaban copiando a los grandes pintores romanos... y cuando llegaba al Cristo decía «Cristo crucificado», sin dar más datos. Naturalmente, yo tengo mi teoría, creo que demostrada, de que ese Cristo se mandó creo que por equivocación. Y los académicos, después de enviarlo, unos años después, según consta en las actas de la Academia, creían por equivocación que el Cristo de Alonso Cano seguía en el Oratorio de la Academia, cuando estaba ya en Lecároz.

Me he ocupado también de este Cristo de Lecároz, de Juan de Goyeneche y su tiempo... en una serie de conferencias que organicé en Madrid en la Academia, que tuvieron mucho éxito. Aquí siguió, unos años más tarde, una exposición de Goyeneche y su época.

P. *También se le reconoce como una de las historiadoras del arte que más ha impulsado los estudios de platería en España. ¿De dónde le vino el interés por esta manifestación artística?*

³² Catedrático de Historia del Arte medieval en la Complutense, de cuya Facultad de Filosofía y Letras llegó a ser Decano. *El escultor Juan de Anchieta* es el título de esta monografía a la que se alude, publicada en 1943 por la Institución «Príncipe de Viana».

R. Esto viene de mi periodo sevillano, donde pude contemplar en sus iglesias unas obras extraordinarias que, además, estaban si estudiar. Don Diego Angulo, el gran maestro de la historia del arte español, había hecho un trabajo breve, pero muy importante por las líneas que trazaba, sobre la platería sevillana. Pero faltaba la catalogación y estudios ya más pormenorizados. Entonces dirigí una tesis sobre la orfebrería sevillana en el Barroco en Sevilla y otra sobre la orfebrería de Huelva. Puedo decir que fueron de las primeras tesis de platería en España, después de la de Hernández Pereda, que había trabajado en la de Canarias y ya aquí en Navarra, pues siempre la platería la trabajábamos con gran interés en el **Catálogo**. Luego dirigí otras dos tesis; una de Ignacio Miguéliz para estudiar la platería de Guipúzcoa, que estaba totalmente sin mirar, no así la alavesa, que sí se conoce, y la vizcaína. La guipuzcoana resulta una platería con piezas ricas y numerosas. Y luego, la otra tesis, de Mercedes Orbe, sobre la platería del Barroco, con lo cual, pues así impulsé un poco estos temas. Del grupo del **Catálogo** salió el profesor Jesús Rivas, que ahora coordina los estudios de platería en Murcia. Siempre en el Departamento celebrábamos la fiesta de San Eloy, patrono de los plateros, y ahora Rivas hace en Murcia también una fiesta espléndida, en la que participa no sólo la Universidad sino que está abierta a toda la ciudad. En torno a esta fiesta suele hacer un ciclo de conferencias y luego publica cada año unos **Cuadernos de San Eloy** que reúnen toda la investigación nacional e internacional sobre la platería.

P. *Se ha ocupado con especial interés de los plateros de Pamplona.*

R. Encontré unos exámenes que se guardan en el Ayuntamiento, donde están los dibujos de cada uno de los plateros cuando ingresaban en el gremio. Esta colección de dibujos abarca muchos años, con muchas piezas, desde los siglos XVII y XVIII hasta 1823 más o menos. Se diferenciaban los plateros de plata de los de oro. Por eso también hay dibujos de joyas. El examen consistía en dibujar la pieza (jarras, bandejas, cruces, pulseras, colgantes, broches) y en realizarla después. Una vez que aprobaron ya podían abrir taller y tener su marca correspondiente. Las marcas de platero es un tema que está ya muy estudiado. La documentación es interesantísima porque consta la fecha del examen del platero. Se trata de un oficio endogámico, que va de padres a hijos, pese a lo cual se puede distinguir quién es quién dentro de cada familia. También nos ayuda mucho en la discriminación de los talleres. Este tipo de documentación es muy rara porque se conserva muy poca en España; la mayoría de los dibujos han desaparecido.

P. *Estas líneas de trabajo ¿también las ha comunicado a sus discípulos, a los trabajos que les ha dirigido?*

R. Las tesis doctorales yo he procurado llevarlas por las líneas que a mí me parecía que había que potenciar: platería, el renacimiento, la policromía en la escultura... Me ha interesado siempre mucho la innovación metodológica como la que se llevó a cabo en un trabajo sobre el Duque de Villahermosa, humanista y anticuario aragonés, descendiente de los reyes aragoneses, que tenía relaciones con todos los

CONVERSACIÓN EN PAMPLONA CON CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

humanistas de la época, con el Cardenal Granvela, en la que se estudian sus palacios, sus colecciones y sus escritos. Una tesis verdaderamente maravillosa.

Hemos impulsado mucho el barroco en el siglo XVIII. Así, por ejemplo, he dirigido una tesis sobre el programa del Palacio Real de Madrid, otras sobre los gremios y la Academia de San Fernando, cuando los gremios tienen que desaparecer por la pugna que se establece con la Academia y una tercera sobre las casas señoriales de Pamplona en este siglo.

Paralelamente a esto, he dirigido otros trabajos, como unas cincuenta tesinas y tesis de master, muchas de ellas, de alumnos hispanoamericanos, de las que se han publicado bastantes.

P. *Con tantos discípulos, supongo que más de uno habrá seguido sus pasos y habrá llegado hasta una cátedra...*

R. A algunos ya los he mencionado a lo largo de esta conversación, pero está bien ver todos sus nombres juntos: M^a Jesús Sanz y Vicente LLeó Cañal, catedráticos de la Universidad de Sevilla; Soledad Silva Verástegui, Catedrática de la Universidad del País Vasco; M^a Carmen Heredia Moreno, Catedrática de la Universidad de Alcalá de Henares, Jesús Rivas Carmona, Catedrático de la Universidad de Murcia; Javier Martínez de Aguirre, Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y Pedro Echeverría Goñi, Profesor Titular de la Universidad del País Vasco. A estos nombres suelo añadir también los de los actuales profesores de la Universidad de Navarra.

P. *¿Y de dónde ha sacado el tiempo para todo esto? Docencia, investigación, visitas a tantos pueblos, la tardes ocupadas con el Catálogo...*

R. La verdad es que he trabajado con mucho aprovechamiento. También en los veranos. Siempre, en todo momento, he tenido en la mano –incluso para descansar– pues alguna revista de arte o alguna lectura paralela. No he tenido «hobbies» y mi profesión ha sido a la vez mi afición, por lo que me he dedicado a ello muy intensamente.

JUBILACIÓN ACTIVA

P. *Sigue usted al frente de la «Cátedra de Patrimonio».*

R. Sí, a partir de ahora, sigo como presidenta de la Junta Directiva. El director es Ricardo Fernández Gracia.

P. *¿Y cómo está viviendo la jubilación oficial?*

R. Pues la verdad es que con alegría. Estoy contenta porque he llegado hasta aquí. Me siento realmente muy afortunada de haber tenido tiempo para desarrollar todo este trabajo, esta labor, sin ausencias, sin enfermedades, sin nada que me lo haya impedido. No voy a negar que no haya tenido dificultades, pero nunca han sido insalvables. De hecho, he podido seguir con un ritmo de trabajo francamente intenso durante toda mi vida profesional.

P. *Y ahora, en plena madurez, con todas las facultades intactas, sólo por una cuestión de calendario hay que adquirir la condición de jubilado y, en su caso, también la de profesor emérito.*

R. Bueno, pero también hay que ser realista. Esto es así. Yo continúo, naturalmente, con mi investigación y con mi trabajo. Sigo haciendo mis ponencias para congresos o para conferencias. Lo único que ahora no tengo es la clase que te obliga a la disciplina de la hora y de la materia, que es uno de nuestros sectores de actividad más importante. Además, a mí siempre me ha gustado mucho dar clase. He entrado siempre a clase con sumo gusto, ilusionada de buscar la estrategia conveniente para exponer esa materia a los alumnos y hacerla atractiva para profundizar en las cuestiones que me parecían importantes, no sólo para el conocimiento de esa materia, sino para la formación de los alumnos. He disfrutado mucho. Han pasado por mis manos un número altísimo de promociones en las tres universidades en las que he estado. Por eso creo que mi labor docente está cumplida. Si, de vez en cuando, me invitan a participar en algún curso, con alguna lección especial, pues lo hago. En este sentido, lo que tengo es un profundo agradecimiento a Dios que me ha permitido desarrollar esta actividad durante tantos años.

P. *A lo largo de todos estos años de docencia, tratando siempre con jóvenes universitarios, ¿nos puede decir si ha percibido alguna evolución en los alumnos? ¿Ha habido muchos cambios?*

R. Al principio eran muy pocos alumnos los que estudiaban Arte, pero bastante selectos. Eran trabajadores y resistían unas materias y unos programas que se daban en aquella época, que eran muy completos. Se daba todo; no sólo la parte principal, sino también la letra pequeña. Con el tiempo y las circunstancias, estos programas se han ido simplificando y hemos ido a la selección de los temas, a los temas principales. Los alumnos son quizá ahora más abiertos, más próximos. Intelectualmente, pues son también inteligentes y sensibles. Están acostumbrados al mundo de la imagen, pero quizá tengan ahora menos preparación en el momento de enfrentarse con el nivel universitario, con lo cual, el profesor tiene que hacer una mayor adaptación de sus clases a las materias. También ha habido que cambiar un poco la metodología, con el *power point*, que te obliga a articular los temas de una determinada forma. Esto te hace cambiar la estructura que antes era más conceptual, donde se seguía un proceso de razonamiento sobre la materia. Ahora se van articulando las relaciones entre las imágenes para ir analizando las distintas cuestiones.

P. *Tengo la sensación de que hace veinte años o más, los alumnos sabían qué representaba un determinado cuadro, sin necesidad de que se les explicara, que no había que exponer, por ejemplo, algunas cuestiones básicas de Historia Sagrada, mientras que hoy hay que ir poco a poco, desde el principio.*

R. Lo notamos en ese punto muchísimo. Nos tenemos que volcar en la iconografía cristiana, porque son incapaces de reconocer a la Inmaculada Concepción o a San Pedro. Es una falta de cultura religiosa total y absoluta, con lo cual la iconografía y el

arte en general se pueden convertir en una didáctica de los temas religiosos y puede cumplir varios fines. Algo parecido ocurre con la Mitología o con la Historia o la Literatura, donde se nota una gran falta de conocimientos. En este sentido, ahora hay que explicar más de lo que se explicaba antes, que entonces se daba por sabido. Es un cambio bastante sustancial.

P. *Después de estudiar en el «Estudio General» y trabajar tantos años en una obra corporativa del Opus Dei, ¿cómo ha influido en su vida esta relación?*

R. Puedo decir que me formé conociendo ya el Opus Dei. Conozco su espiritualidad y me siento muy cerca de ella, porque encuentro que es muy acertada para acercarse a Dios y lograr un diálogo con Él y, a la vez, tener más cerca al prójimo. Quizá esto sea lo fundamental. Pude oír varias veces a San Josemaría en el Colegio Mayor Belagua, con ese marcadísimo acento aragonés y un carisma muy especial que lo hacía muy atractivo.

P. *¿Y cómo se echó novio?*

R. Pues muy fácil. En el «Estudio General de Navarra». Yo empezaba a estudiar la carrera y el que iba a ser mi marido había terminado Derecho. Él estaba allí metido en unas esforzadas oposiciones. Luego tuvo sus estancias en el extranjero, porque se dedicó al Derecho Internacional y tuvimos muchas temporadas de ausencia mientras yo me dedicaba a mis estudios. Al año siguiente de terminar yo la carrera nos casamos y empecé a trabajar aquí, en la Universidad de Navarra. El problema se planteó cuando saqué la oposición de la Universidad de Sevilla y me tuve que ir a mil kilómetros del domicilio familiar. Hoy estas cosas se hacen con bastante facilidad, pero en el año 70 no. No era tan fácil venir a Pamplona porque los viajes eran bastante complicados. En fin, que fue una temporada difícil, pero también muy bonita.

Para entonces ya teníamos a nuestro hijo mayor que pasaba conmigo temporadas en Sevilla. Unos años más tarde nació mi hija María, cuando ya me trasladé a Murcia. La verdad es que fueron momentos muy difíciles desde el punto de vista familiar, pero... se salió adelante.

Finalmente, cuando ya regresé a Pamplona tuve a mi hijo Jesús, un chico con problemas que, gracias a Dios, a la mucha atención, a sus hábitos y aprendizajes – para los que ha habido que poner en práctica las dotes docentes que he utilizado para otros alumnos– pues hace una vida que le permite vivir de manera independiente y con un trabajo normalizado.

P. *Se les quiere especialmente a los hijos con problemas.*

R. Sí, por supuesto. Aportan algo especial a la familia.

P. *¿Cómo se han recibido en su familia los premios que ha ido obteniendo a lo largo de su vida?*

R. Bueno, yo creo que mi familia se ha sentido orgullosa de premios como el «Príncipe de Viana». También reconocían la labor que había hecho, porque me veían continuamente con mis proyectos y mis trabajos... pero quizás la familia no llega a ser nunca del todo consciente del trabajo que una madre lleva a cabo. No creo que eso

ocurra igual respecto del padre, al que se le reconoce y se ve inmediatamente. En la familia, como se es madre ante todo –y yo he procurado serlo así–, pues quizá no han sido tan conscientes de mi trabajo profesional. Saben, sí, más o menos, lo que he hecho, pero quizás no al detalle. Hasta cierto punto, uno es algo desconocido en su propia familia; pero esto no es nada negativo; simplemente que el papel que se desempeña como madre hace que quizá lo otro se vea más oscurecido.

P. *Y, en estos momentos, en que parece estar de moda hablar de la conciliación entre el trabajo y la vida familiar, ¿cómo ha sido su caso?*

R. He de decir que me he esforzado por llevar una vida equilibrada; eso lo he tenido siempre muy presente. Me di cuenta desde el principio que si no llevaba una vida equilibrada entre la profesión y la familia, las cosas no marcharían bien y tampoco así se encuentra la felicidad en la vida. Aunque, en momentos determinados, la cosa ha sido muy difícil, pues he procurado mantenerlo bien, de tal manera que ahora no tengo, no siento ningún remordimiento de haber abandonado nada. Por supuesto, que para eso he tenido ayuda y muy buena, a la que estaré siempre agradecida.