

Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, leído el día 26 de Abril de 2016 por el Prof. Dr. Alfonso Pleguezuelo Hernández, catedrático de Historia del Arte la Universidad de Sevilla.

Excma. Sra. Presidenta,

Illmas. Sras. e Illmos. Sres. Académicos,

Autoridades, Señoras y Señores, queridos amigos y familiares:

Con el paso de los años, más que aumentar mis conocimientos, lo que verdaderamente ha ido creciendo en mí ha sido la conciencia de lo mucho que me queda por aprender y tal vez por ello ha sido más inesperada mi propuesta de nombramiento como miembro de esta institución, una noticia que recibí con sorpresa, con un profundo sentimiento de gratitud por este honor inesperado e inmerecido y, finalmente, con el peso de la responsabilidad que comportaría mi eventual aceptación.

Me siento deudor, por tanto, con los Sres. Académicos que hicieron la propuesta que, más tarde, fue votada por unanimidad lo que aumenta en mí el temor a frustrar tanta expectativa ante lo que pudiera ser mi modesta contribución a esta antigua y prestigiosa Academia.

En relación con el acto que ahora iniciamos, experimento, igualmente, una enorme gratitud hacia mi amigo y admirado maestro Rafael Manzano que fue el primero en felicitar me y en ofrecerse gentilmente a pronunciar el discurso de contestación. Debo confesar que no hubiera podido soñar con mejor introductor para mi ingreso.

Con respecto a la preparación del mío, debo un reconocimiento especial a los miembros de la Asociación Niculoso Pisano quienes me han facilitado generosamente gran parte del material gráfico con que ilustraré esta charla. Con ellos comparto mi pasión por la cerámica y con ellos trabajo, ilusionadamente, en nuestro particular y modesto "Proyecto Gestoso".

Resulta para mí inevitable recordar en esta ocasión a la persona que más satisfacción hubiera sentido en este solemne acto; mi padre. A él y a mi madre debo no sólo la vida -que no es poca cosa-, sino un apoyo incondicional y una fe en todo cuanto yo emprendía que siempre consideré desmedida. Fue mi padre, que no vivió del arte pero que, en realidad, era muy artista, quien supo inocularme su pasión por las Bellas Artes y por los libros.

Pero los apoyos recibidos han sido infinitos a lo largo de mi vida académica entre otros, de algunas personas hoy aquí presentes como la Profesora Maria Jesús Sanz, mi directora de tesis de licenciatura, el Profesor Gómez Piñol, mi director de tesis doctoral, el profesor Alberto Oliver, amigo y también maestro y otros ya tristemente ausentes como Juan Miguel Serrera, hoy aquí representado por su hermano Ramón, que es otro gran amigo al que mucho tengo que agradecer, entre otros gestos, el de acompañarnos hoy en este acto.

Y, como es de justicia y exige, además, la cortesía académica, hemos de rendir hoy un especial homenaje a quien ocupó hasta el año 2006 el sillón nº 35 que me espera

en esta Academia, dedicado a las Artes Suntuarias: don Fernando Marmolejo Carmargo, artista cuya trayectoria he ido siguiendo como sevillano ya que no tuve la fortuna de conocerlo personalmente.

Don Fernando Marmolejo, dedicado al noble arte de los plateros y los orfebres, ya forma parte de la historia de nuestra ciudad con obras cardinales de su patrimonio en géneros tan dispares como la orfebrería sagrada, la platería cofrade, el mundo de los trofeos deportivos, sus deliciosos Nacimientos o la fiel reproducción de obras emblemáticas como el Tesoro del Carambolo o las jarras de azucenas de la Giralda. Quedan también sus hijos y los recuerdos de su taller, expuestos de forma permanente en nuestro Museo de Artes y Costumbres Populares.

Estoy persuadido, además, de que la obra de Marmolejo, tan unida a la tradición artística de Sevilla, habría interesado mucho al personaje al que me propongo dedicar el discurso: José Gestoso y Pérez (1852-1917) quien tanto hizo por las artes suntuarias.

Hace años que siento la necesidad de hacer algo en memoria de este personaje con quien me unen muchas circunstancias aunque también, debo confesar, de quien me separan algunos planteamientos.

Entre los muchos documentos de Gestoso que llevo leídos hay una carta que en 1890 le dirige uno de sus amigos: Francisco Asenjo Barbieri, el célebre musicólogo y autor de zarzuelas quien, ante las cuitas de su amigo por los miserables ingresos que recibía por sus investigaciones, le responde:

“...no me ha sorprendido la relación que usted hace de lo mal pagados que han sido sus excelentes trabajos, porque esta es la moneda corriente con que en nuestra España se premia a todo el que se dedica a trabajos serios. Sin embargo, no se desanime U. y siga adelante, satisfecho con que hace un gran servicio a la patria, procurándose al par la íntima satisfacción que produce toda obra meritoria, pues si ésta no es debidamente recompensada por nuestros contemporáneos, lo será, sin duda, por la posteridad”.

Leer esta profecía de Barbieri me hizo sentir un poco parte de esa “posteridad” y por tal motivo, moralmente obligado a estimular entre mis paisanos esta merecida recompensa que, según estimo, debemos a Gestoso. La oportunidad de este homenaje coincide en el tiempo con el próximo Centenario del fallecimiento en 1917 de esta colosal figura que dio nuestra ciudad.

Y digo colosal porque valorar la obra de Gestoso, injustamente silenciada desde hace demasiados años, siempre me pareció una labor titánica si aspiraba a garantizar un mínimo de rigor científico y de finura en el análisis de su poliédrica personalidad. Por esta razón, espero poder hacerlo en los próximos meses, como un proyecto colectivo, pidiendo ayuda a colegas que conocen mejor que yo esas otras áreas en que se desarrolló Gestoso en tanto que en mi discurso de hoy me ocuparé sólo de esbozar una de sus variadas facetas: la de su relación con la cerámica.

El entusiasmo de Gestoso por los azulejos puede deducirse de un párrafo en que expresa que su idea de arquitectura estaba indisolublemente ligada a las artes ornamentales y que cualquier edificio desnudo de aquellas le producía un terrible sentimiento de desolación y así, escribe en su pulcra prosa decimonónica:

“despojemos en nuestra imaginación a las insignes fábricas arquitectónicas de sus galas y atavíos; arranquemos de los pilares, muros y bóvedas, los primores de sus frondas y tracerías,; a los grandiosos ventanales, de las policromas vidrieras; a los arcos de las capillas, de sus magníficas verjas; a sus altares, de los afiligranados

retablos y de sus bordadas frontaleras; y, en una palabra: dejemos desnudo el monumento y la impresión que nos cause será parecida a la de un colosal esqueleto, tan frío, tan descarnado, tan triste, como lo es siemprela imagen de la muerte”.

La lectura de este fragmento puede servir de perfecta antesala al programa que había emprendido Gestoso años antes para recuperar las tradiciones de una arquitectura íntegramente coloreada y revestida por fuera y, sobre todo, por dentro, de pinturas, de talla ornamental; de cueros; de rejas; de tejidos; de bordados y, por supuesto, de cerámica.

Imaginamos a Gestoso en su visita a París, en 1900, con motivo de la Exposición Universal, extasiado ante el deslumbrante espectáculo de la Sainte Chapelle restaurada, entre otros, por Eugène Viollet-le-Duc, aplicando su erudición y su teoría de la “unidad de estilo”, teoría que Gestoso abrazaría con entusiasmo y que pondría en práctica al asesorar la restauración de los monumentos sevillanos.

Pero la defensa de un estilo, para él, implicaba la de su versión nacional o, incluso, regional: Gestoso sentó con su actitud patriótica y su amor a las artes suntuarias varios principios del posterior Regionalismo. En este sentido, su amigo, el joven arquitecto Tomás Gomez Acebo Retortillo (1869-1911), encargado entonces de proyectar el pabellón de las Colonias para la citada Exposición Universal de París, en carta de 10 de enero de 1898, anuncia a Gestoso, con un comentario cargado de complicidad, que haría su fachada en estilo gótico, pero inspirándose para ello en la Lonja de Palma y en la escalera de la Audiencia de Barcelona para demostrar a los franceses que si ellos tuvieron a un Villard de Honnecourt (el más importantes arquitecto y tratadista del gótico francés) “nosotros tuvimos a un Sagrera” (el más importante arquitecto gótico de la Corona de Aragón).

Comenta también su amigo Adolfo Rodríguez Jurado en su discurso Necrológico que, siendo Gestoso estudiante, “alternaba su asistencia a las aulas con sus visitas a las famosas covachuelas de la calle de Regina, buscando, en aquellas abigarradas almonedas, códices, esculturas, cuadros, azulejos arábigos, papeles viejos y objetos raros de mérito artístico o arqueológico”.

En efecto, su afición por la cerámica se manifestó tempranamente. Sabemos que el joven Gestoso también hacía ya visitas a los alfares de Triana desde la década de 1870, con menos de 20 años, incursiones en las que le acompañaba su íntimo amigo y pintor, Narciso Sentenach y Cabañas (Sevilla 1853-1925) quien lo retrata en 1877, ya vestido de caballero del Siglo de Oro.

Gestoso, en esas visitas juveniles a Triana, se encuentra con tiendas que venden, sobre todo, azulejos fabricados en la provincia Castellón donde se habían especializado en la producción en serie, desarrollando uno de los sistemas más básicos de decoración mecánica: la trepa. Esa innovación se tradujo en un aumento de producción antes inimaginable y en la conquista de enormes cuotas de mercado. Y en efecto, la mayor parte de los edificios sevillanos del segundo tercio del siglo XIX, los del llamado “Racionalismo romántico”, se revistieron con estos azulejos que no se producían en Sevilla y éste hecho, por lo pronto, debió irritar bastante a Gestoso quien siempre fue un bravo defensor de las tradiciones propias, actitud compartida con el ideario krausista de muchos de sus amigos liberales.

Y si esa era la situación de los azulejos, la del mercado de las vajillas burguesas estaba en igual medida, colonizada por productos extranjeros aunque ya fabricados en Sevilla como eran las britanizantes lozas estampadas que salían de los hornos de Pickman.

Mientras tanto, los pintores de Triana se limitaban modestamente a producir alfarería común y una pintura cerámica que Gestoso denominaba “el depravado estilo de montería” descalificativo que no es preciso comentar. La Montería era, en realidad, el epígono de una loza popular barroca y se aplicaba a azulejos sencillos y a objetos de cocina que se exportaban a bajo precio, cubrían la demanda de clases populares y, por su exotismo, se vendía muy bien como recuerdo a los turistas.

Se imponía, por tanto, un duro camino en la pretendida regeneración que persiguiera, por una parte, elevar el nivel artístico de los pintores con una educación de signo académico, y, en segundo lugar, ganar el favor de las clases dirigentes, tanto clientes como arquitectos, para que dejaran de usar los azulejos levantinos en los espacios modestos y el mármol italiano, en los más nobles.

Para cumplir el primero de los objetivos, Gestoso siguió dos caminos: por un lado, trabajar junto a los obreros, dándoles consejos y suministrándoles modelos de arte culto.

Y, por otro, completar su educación artística desde la Cátedra que desempeñó en la Escuela de Arte, Industria y Bellas Artes de Sevilla, donde los estudiantes-artesanos aprendían también de otros profesores que eran artistas de altísimo nivel.

Con toda seguridad, el ejemplo de Juan Facundo Riaño, que había sido maestro de Gestoso en la Escuela Superior de Diplomática, de Madrid, estudios cursados tras lo de Derecho en Sevilla, debió ser determinante en la autodefinición de su perfil profesional.

Tal vez no sea casual que Riaño fuera catedrático de Teoría e Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Arte de Madrid y Gestoso ocupara idéntica cátedra poco después en la homónima escuela de Sevilla.

En segundo lugar, Riaño fue autor del primer libro escrito sobre Artes Industriales españolas, publicado en Londres, en 1879, en inglés, y Gestoso, por su lado, sería el primero en hacerlo en España, centrándose en las artes industriales sevillanas.

En tercer lugar, Riaño, emulando en Madrid al Museo South Kensington de Londres, con su importante sala de reproducciones, sugirió al Presidente Cánovas del Castillo la creación del Museo Nacional de Reproducciones del que sería su primer director; Gestoso, aplicando idéntico principio educativo, no necesitó más reproducciones de las de poseía la Escuela pero, sobre todo, aprovechando el rico patrimonio local, hizo de los monumentos de Sevilla la mejor colección de modelos de copia para sus alumnos artistas.

Finalmente, Riaño fue asesor en artes decorativas españolas del Museo Kensington y Gestoso, por su lado, se convirtió en Sevilla en el asesor principal de las colecciones del Museo Provincial de Bellas Artes al que donó sus objetos de artes decorativas además de conseguir para la ciudad la creación de un museo específico de este tipo de objetos como fue, en el fondo, su Museo Arqueológico Municipal que carecía de pinturas y esculturas.

Además de este modelo inglés, derivado del movimiento Arts and Crafts, Gestoso es también el reflejo sevillano de un prototipo humano que jugó un papel esencial en ciudades italianas, como son los casos de Angelo Minghetti en Imola, Gaetano Ballardini en Faenza o Gaetano Filangieri en Nápoles.

Cumpliendo uno de los objetivos del krausismo como fue buscar siempre el impacto social de los avances del conocimiento y la regeneración del país, Gestoso decide actuar de forma directa sobre los talleres. Y uno de los primeros en beneficiarse de su magisterio fue el de un humilde artesano trianero: Francisco Díaz Álvarez (1829-¿?). Allí iba con frecuencia, pintaba cerámicas y daba consejos al maestro quien, en reconocimiento, le regaló el plato que hoy se conserva en nuestro Museo de Bellas Artes como parte de su legado. La obra refleja una de las prácticas más aconsejadas por Gestoso: la copia de obras renacentistas. En este caso, el modelo era un plato de Talavera, del siglo XVI, que formaba parte de su colección y que también donó al Museo donde hoy se encuentra entre sus reservas.

Pero no sólo fue el jefe del taller el único beneficiario de las orientaciones de Gestoso sino todo su equipo de oficiales entre los que se contaba Manuel Tortosa del que hemos identificado varias obras, entre otras, un plato que pinta por encargo del coleccionista José Morón Cansino para regalarlo a Francisco Mateos Gago.

Y estos dos platos nos ponen en contacto con uno de los mecanismos de promoción más eficaces al que acudió Gestoso para fomentar el gusto por la cerámica: el regalo entre amistades, un fenómeno de origen renacentista que él resucita y del que hemos ido descubriendo numerosos ejemplos en el curso de esta investigación.

Gestoso actuó también como promotor de ceramistas y empresarios de Triana, haciendo uso de su prestigio personal ante las instituciones locales. Un testimonio de ello lo tenemos en el panel del escudo real que hoy decora el ático de la portada del Apeadero del Real Alcázar, panel pintado por Tortosa, a partir de un dibujo de Gestoso quien siguió como modelo un escudo tallado en madera que decora el techo de la Sala Capitular alta de nuestro Ayuntamiento.

Pero, sin duda, la obra más llamativa de las que hoy conocemos de Tortosa es la escalera de la casa palacio de otro amigo de Gestoso, Andrés Parladé y Heredia, conde de Aguiar (hoy casa Guardiola) quien siendo un magnífico pintor y dibujante, suministró al ceramista los diseños que éste ejecutó, según se lee en la cartela en que se dejó constancia de ello.

Otro de los pintores orientados por Gestoso en el taller de Díaz fue el valenciano Vicente Fourrat y Campos que, a diferencia de los anteriores, no fue alumno suyo en la Escuela de Arte aunque, según reconoce: “cuando tenía ante su vista buenos modelos que imitar, reproducíalos habilmente”.

Prueba clara de su juicio son sus placas con escenas que reflejan la estrecha relación que se estableció en aquellos años entre la pintura cerámica y la pintura de caballete, concretamente, en este caso, la costumbrista. Campos copia aquí un original de Jiménez Aranda, titulado precisamente “los Bibliófilos”, identificación que me ha

sido indicada amablemente por mi amigo Juan Fernández Lacomba que tanto ha estudiado a éste pintor, compañero de Gestoso en la Escuela donde ambos eran profesores.

Un taller que Gestoso también frecuentó en sus años mozos fue el de Manuel Soto y Tello (Sevilla 1836- Sevilla, 1919) donde también pintaron Tortosa, Campos y, sobre todo, los Arellano, padre e hijo. Todos ellos hicieron de esta fábrica, durante años, la mejor de la ciudad, tanto es así que el rey Alfonso XII, en 1879, otorga a Soto, tal vez por consejo de Gestoso, la Orden de Isabel la Católica. Su hijo, Manuel Soto y González, quien fue un gran técnico cerámico, se asociaría en 1888 a los hermanos José y Enrique Mensaque y Vera para formar la empresa *Mensaque Hno. y Cía* (1899-c. 1905).

La constitución de esta empresa fue de una importancia extrema porque supuso para la cerámica de Triana pasar del ámbito artesanal al verdaderamente industrial. Sería realmente esta empresa, planteada ya con una notable ambición y unas magníficas instalaciones, con la que Gestoso mantendría una relación más fructífera y permanente gracias al crédito que los hermanos Mensaque daban al erudito y a la enorme confianza que Gestoso depositó en uno de sus mejores artistas, Manuel Arellano y Campos y más tarde en José Recio del Rivero y en José Macías. Ellos, junto con Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela, fueron los pintores más notables de Triana a fines del siglo XIX e inicios del XX y a quienes debemos las obras más extraordinarias de esta renovada industria.

Pero Gestoso no se conformó con impartir sus clases sino que también desarrolló una febril actividad investigadora. Escribe taxativamente que: “No existe progreso sin estudio” y, en efecto, él nunca dejó de estudiar, de investigar y de publicar. Y entre los numerosos frutos de su tarea investigadora está su brillante monografía “*Historia de los Barros Vidriados sevillanos*”, obra de total novedad puesto que nada había sido publicado sobre el tema antes de él y por ello se convertiría en el libro de cabecera de los aficionados y de sus propios alumnos. La obra sería galardonada por la Real Academia de la Historia que le otorgó el premio del Barón de Santa Cruz.

Dado que tal galardón no implicaba su publicación, ésta fue generosamente costeada por Archer Milton Hungtinton, fundador de la Hispanic Society de Nueva York, verdadero enamorado de la historia, la literatura y el arte español cuyo legado se ha conservado por fortuna hasta hoy. Gestoso fue miembro de la institución y consejero asesor del coleccionista americano.

La otra gran colección con la que Gestoso mantuvo una prolongada relación fue la del Conde Valencia de Don Juan y, sobre todo, mantuvo una estrecha amistad con su yerno Guillermo de Osma a quien facilitó la adquisición de muchas de sus cerámicas andaluzas y al que ayudó en la catalogación de su magnífica colección, hoy conservada en el Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid. Osma, que fue ministro de Hacienda con Cánovas y hombre de su confianza, ayudó a Gestoso en sus gestiones para salvar monumentos del patrimonio sevillano.

Con un cuadro de relaciones sociales de enorme radio y de rutilante nivel, Gestoso empezó por promocionar los encargos de cerámica en los Sitios Reales de la ciudad como muestran paneles pintados por él o encargados por su consejo para el Real Alcázar como el escudo situado sobre la entrada al Patio de Banderas, el que regala personalmente a Alfonso XIII, diseñado por él, hecho en los talleres de Ramos Rejano y colocado junto al estanque de Mercurio, o el que él mismo pintó para ejecutar en Mensaque y sobreponer a la deteriorada pintura medieval que aún existía sobre la Puerta del León del recinto monumental.

Pero su preocupación por la cerámica del Alcázar no se limitó a colocar escudos historicistas sino, también, a lograr que se restauraran los zócalos de alicatados del Cuarto Real de rey Don Pedro que habían llegado a finales del siglo XIX en un estado deplorable. Las reposiciones de piezas de Manuel Soto fueron de tal fidelidad a los originales que durante años se han tenido por medievales partes del zócalo que están hechas en 1896.

Gestoso, como si intuyera la moderna ley de mercadotecnia según la cual, conquistada la cúspide de la pirámide social, la conquista de los demás niveles viene sola, fue colocando estratégicamente sus azulejos en casa de los clientes socialmente más relevantes que marcarían la tendencia general posterior. Tras los reyes de España, vinieron los de Portugal, logrando que la familia real portuguesa designara la empresa Mensaque proveedora oficial de cerámica. Un testimonio de esta relación puede ser el escudo real que aún se contempla en el Palacio de Vilaviçosa donde pasaban algunas temporadas Carlos I y Amelia de Orleans, nieta ésta, por vía materna, de los duques de Montpensier.

Y por supuesto, también entró en el círculo de nuevos amantes de la cerámica sevillana esta casa ducal cuyo arquitecto Juan Talavera de la Vega, hizo uso de azulejos en los palacios que la familia poseía en Sevilla, Sanlúcar y Villamanrique. Para el Pabellón de Jardín que hoy conocemos como el Costurero de la Reina, pintó Gestoso personalmente el escudo real y facilitó los diseños de los platos que decoran la franja divisoria de los dos niveles, platos inspirados en los que él dibujaba a partir de los materiales de excavación y de las colecciones.

Y también entraron en este grupo de distinguidos ceramófilos los Duques de Alba a quienes Gestoso aconsejó en la remodelación del vestíbulo de su Palacio de Dueñas y a quienes regala rótulos pintados en cuerda seca para los objetos históricos que decoran sus patios y jardines.

Otro escudo de armas hizo para su amigo Francisco Uhagon, marqués de Laurencín, Académico de la Real de la Historia y gran coleccionista de azulejos heráldicos que hoy se conservan en el Palacio de Viana, en Córdoba.

También convenció a otros amigos suyos de la Nobleza titulada sevillana como a Miguel Desmassières y Farina, marqués de la Motilla y a su hermano Rafael, conde de

Torralva. Se conserva aún hoy, en una de las salas de su palacio, el escudo que Gestoso dedica a su amigo en 1890.

Eduardo Ybarra, hijo del Conde de Ybarra, fue uno de los amigos de Gestoso que más entusiasmo mostró por los azulejos de Triana. En 1892 decoró la capilla de su finca de Dos Hermanas, obra ejecutada por Arellano y diseñada muy probablemente por Gestoso quien se inspiró en la portada del monasterio de Santa Paula, obra de Niculoso Pisano.

Por influencia de Gestoso, Niculoso fue la figura mítica de toda esta generación y sus obras, la base de los proyectos más ambiciosos. En ocasiones, para hacer de ellas imitaciones fieles pero en la mayor parte de los casos, como el que aquí vemos, para usarlas como inspiración de obras nuevas que a veces se apartaban bastante del original.

En otros momentos sirvieron para crear curiosas mezclas como en el retablo que pinta Arellano, también por encargo de Ybarra, para su hacienda La Cascajera. En éste, la escena central de la *Visitación de la Virgen a Santa Isabel*, obra de Niculoso, ha sido suplantada por el *Descendimiento de Cristo*, de Pedro de Campaña, otra figura mítica de nuestro renacimiento pictórico sevillano. Es muy posible que para Gestoso, esta pintura plenamente renacentista rimara con el marco plateresco de Niculoso mejor que la auténtica escena pintada por el italiano, no exenta de un fuerte sabor gótico.

Ybarra, a quien no gustaban los temas religiosos para ámbitos civiles, hizo también encargos, por consejo de su amigo erudito, al otro gran pintor de azulejos del momento, Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela quien pintó para la casa del político y terrateniente sevillano, en la calle Mateos Gago, hoy casa Salinas, dos enormes paneles que ahora pertenecen a la colección Bellver, uno de ellos inspirado en uno de los tapices de las campañas de Carlos V en la toma de Túnez.

Y tal vez el monumento de nuestra ciudad con el que más estrecha relación mantuvo Gestoso durante toda su vida fue la Catedral. La amistad con su arquitecto conservador, Adolfo Fernández Casanovas, y con algunos de sus canónigos, dejó varios testimonios cerámicos, sobre todo, tres suntuosos frontales de altar. Uno de ellos, el de la capilla de la Concepción, diseñado y pintado por él mismo.

El de la Encarnación, fue ejecutado por Manuel Ramos Rejano, pero diseñado por Gestoso, inspirándose para su motivo central, cómo no, en un panel de Niculoso Pisano que él mismo había hecho instalar en el Museo de Bellas Artes.

El tercero, finalmente, para el altar del Niño Mudo, fue diseñado también por Gestoso y pintado, en esta ocasión, por Manuel Rodríguez y Pérez de Tudela.

En prueba de este celo y devoción de Gestoso por la catedral, dejó un legado de piezas de cerámica que hoy forman parte de sus colecciones.

Otras cerámicas fueron objeto de auténtica veneración por Gestoso: las que en Sevilla se conservaban, procedentes del taller florentino de Andrea della Robbia. Él fue

quien rescató del olvido el altar de la Virgen de la Granada que se conservaba en la cripta de los Arzobispos, oculto y mutilado. Logró que se restaurara y se recolocara en 1904 en la Capilla de Escalas donde hoy lo podemos disfrutar.

El de la Virgen del Cojín, lo descubrió, cubierto por múltiples capas de cal, en unas dependencias del Monasterio de la Trinidad, haciendo que se limpiara y se trasladara a la Catedral donde hoy puede verse.

Estas terracotas de la Catedral y las de Niculoso en Santa Paula, le animarían en su viaje a Italia, a su paso por Florencia, a conectar con la moderna y refinada fábrica Cantagalli de la que se hizo prácticamente representante en Sevilla, animando a sus amigos a realizar encargos a aquella casa cuyos productos hoy vemos en el palacio de los marqueses de la Motilla, en el palacio Orleans de Sanlúcar de Barrameda o en la Hacienda Las Quinientas, de los marqueses de Villamarta, en Jerez de la Frontera, cuya capilla preside un altar de esta empresa y en cuyo exterior brillan unos florentinos tondos con las armas de la familia. Con esto, Gestoso lograba hacer realidad lo que debió ser uno de sus sueños: volver a conectar Sevilla con Florencia como en tiempos de Niculoso Pisano y Andrea della Robbia y con obras muy semejantes.

También el Museo de Bellas Artes ha conservado numerosos testimonios de las iniciativas de Gestoso, ya que fue el autor de su primer Catálogo de Pinturas y Esculturas, publicado en 1911, y responsable de la instalación de gran parte de los azulejos que revisten hoy sus patios. Su firme conciencia histórica se refleja muy claramente en su gran interés por dejar huella documental de los hechos y obras del pasado. Es el caso de la pila bautismal del Hospital de San Lázaro que envía al museo en 1907 para evitar su pérdida y a la que coloca una inscripción en letra gótica que él mismo ejecuta y firma.

A dicho museo legó otra parte de su colección de obras de arte aunque nada de ello se perciba hoy cuando recorremos sus salas.

Una relación muy especial mantuvo Gestoso con la Comunidad de monjes Capuchinos, probablemente porque en sus huertas se encontraban los almacenes municipales en los que Gestoso debió hurgar con frecuencia, buscando obras que allí rescató, entre otras, muchos de los azulejos que mandó instalar en el Museo.

Lo cierto es que entabló una firme amistad con Fray Diego de Valencina y dirigió las obras de redecoración de su iglesia, incluyendo vidrieras, pinturas murales que conocí en mi infancia y hoy yacen hoy ocultas bajo recientes capas de cal y, sobre todo, revestimientos cerámicos que por suerte se conservan.

El tríptico que regaló a los Capuchinos y cuya maravillosa reproducción podemos ver hoy en esta academia por gentileza de la Escuela de Artesanos de Gelves, se hizo especialmente famoso no sólo por su vistosidad sino también porque esta obra fue exhibida en varios certámenes y fue por ello, frecuentemente reproducida en la prensa.

Con obras como ésta, quiso recuperar el concepto de pintura cerámica que hacia 1500 trajo el mismo Niculoso de Italia, equiparándola a la gran pintura de caballete y sustrayéndola del modesto ámbito de la artesanía popular.

También al espacio público llegaron los azulejos de Gestoso. Con motivo de la conmemoración del III Centenario de la muerte de Cervantes y con apoyo del Ateneo, propuso, como ahora hacemos con las rutas de turismo cinematográfico, la colocación, a modo de recordatorio, de paneles de azulejos en aquellos lugares en que transcurrieron episodios cervantinos, paneles diseñados por él, redactados por Luis Montoto, y ejecutados en su fábrica de confianza, Mensaque Hno. y Cía.

Fue también costumbre extendida en el siglo XIX que la aristocracia celebrara fiestas de disfraces. Algunas de ellas tuvieron como excusa la inauguración de sus castillos medievales, restaurados o sencillamente inventados en esos años de bonanza para la Nobleza española. En tales ocasiones no sólo vestían trajes de época sino que el banquete se servía en una vajilla, supuestamente medieval, fabricada para la ocasión. Fueron varios los amigos nobles y menos nobles de Gestoso que le hicieron reiteradas consultas sobre los platos, la forma de servir los alimentos, los cubiertos, las servilletas, las mesas, y sobre los propios menús. Uno de ellos fue Enrique de la Cuadra, dueño del Castillo de Los Molares que había sido de los Duques de Alcalá y de los Medinaceli.

Le comenta de la Cuadra a Gestoso en carta de marzo de 1892: “Qué apuros vamos a pasar comiendo en un solo plato, con las uñas y sin manchar el dedo meñique”. Pero “Busquemos dibujos de vasos y jarros. Estoy resuelto a reproducirlos y a que cada comensal tenga por lo menos uno aunque me excomulguen los arqueólogos a la violeta”.

Tal vez uno de los platos más reveladores de este espíritu historicista es el que Gestoso regala a su amigo el notario Diego Angulo Laguna, padre de Diego Angulo Iñiguez, al que trata como un noble caballero medieval de quien se siente fiel vasallo. El plato pretendía ser un regalo de Reyes aunque llegó dos días tarde y se disculpa su autor con el siguiente escrito que me ha facilitado mi amigo Roberto Alonso, extraído del archivo personal de Angulo que después fue de Perez Sánchez y que no me resisto a leerles por lo que tiene de revelador e incluso de divertido:

“Al muy mag^o Señor el Ldo don Diego Angulo y Laguna

Muy mag^o y virtuoso señor:

De los alfahares de triana trajome agora un mesajero para V. m. el plato que el mesmo os lleva, que más parece adarga naçari que rezipiente de viandas el qual por mala fechoria del cargador del horno que lo puso en la corona y lo preñó demassiado de piezas, no pudo salir del en el dia de la gloriosa epiphania de nuestro señor como assi lo tenía yo dispuesto para que en aquel mesmo dia huviesse llegado a manos de V.m.

menguado es el tal pressente para las obligaciones que a V. m devo y harto se me alcança que no corresponde con la gentileza de V.m. pero no otra cossa puede salir destas mis pecadoras manos y como al que da lo que tiene el Rey lo haze libre vos, Señor, creo que tomando el buen exemplo de S.M. me dareys por libre y horro de la promessa que un tiempo os hize y que con gran contentamiento mio he cumplido. Que nro. Señor guarde la muy mag^a perssona de V.m. como yo desseo. De Sevilla a 8 dias de enero del año de nro Señor hyXpo de 1913 años

Humilde criado y servidor de V.m

El Ldo Gestoso”

No deja de sorprender que Walter Gropius, en su visita a Sevilla en 1907, es decir, cinco años antes de este romántico regalo de Reyes, pusiera tanto interés en conocer al viejo maestro Gestoso, se hiciera acompañar por él a los alfares de Triana, hiciera allí sus pruebas de azulejos, en los hornos de Ramos Rejano, se marchara para Alemania con una mochila cargada de azulejos antiguos y anotara profusamente su ejemplar de los Barros vidriados que hoy se conserva en el Bauhaus-Archiv de Berlín. Su colección de azulejos sevillanos del siglo XVI puede verse en el Museum Folkwang de Essen, junto a Düsseldorf. Comenta Medina Warburg que el conocimiento de los azulejos españoles, y especialmente, de los sevillanos, fue el objetivo fundamental de la primera estancia juvenil de Gropius en España.

Esta fascinación por los azulejos renacentistas, fue para Gropius el mejor estímulo para propugnar una forma nueva de concebir los azulejos y de aplicarlos a la arquitectura. Gropius se alimentó del pasado aunque no para recuperarlo más o menos miméticamente, sino para ponerlo al servicio de una nueva arquitectura. No le convencía ya la Baukunst (la Arquitectura Histórica) sino que propugnaba su Neues Bauen (la nueva construcción). Contemplaba el pasado pero sin nostalgia, veía más bien en los azulejos sus posibilidades de aplicación presente y su proyección de futuro. La nueva arquitectura nacida en la democrática República de Weimar nada tenía que ver con la que se había practicado y aún se practicaba en la España de la Restauración.

Gestoso y Gropius no eran precisamente dos almas gemelas. Perteneían a dos generaciones diferentes, apenas solapadas, profesaban ideologías políticas contrapuestas, pensaban en arquitecturas muy distintas pero se sintieron hermanados por su común pasión por los azulejos, un material que desde el tiempo de las pirámides de Egipto, no ha dejado de fascinar a antiguos y modernos, a cristianos, judíos y musulmanes, a conservadores y a reformistas.

Es innegable que Gestoso y su concepción de la cerámica y de la arquitectura estaban cargadas de esa nostalgia que alimentó a la generación de españoles que vivieron el periodo de la Restauración.

Un íntimo amigo de Gestoso, Manuel Gómez Imaz, en una carta que le dirige en marzo de 1903, al darle las gracias por su trabajo *Nuevos documentos colombinos*, y añorando la España de la época del Descubrimiento, le comenta con tanta nostalgia como buen sentido del humor:

“¡Qué tiempos y qué hombres. Crea V que cuando ponga los ojos del alma en la próxima partida de este mundo para el otro (un viaje así como el del Almirante) me consuela la idea y casi me alegra de ver y conocer a aquellos ilustres varones; porque los que hoy nos han tocadoson para dejarlos sin pena. Y todo corre parejo: vea V el suntuoso monasterio de Santa María de las Cuevas antaño y lo que es hogaño (una fábrica de loza industrial); yo sin escrúpulo, si de mí dependiera, convertiría cada plato en un monje Cartujo, y a nuestro amigo Piñar (el director de la fábrica) en Fr Gaspar Gorricio(el amigo de Cristóbal Colón)”.

Gestoso fue uno de los paladines de esta actitud nostálgica y aunque al final de su vida se dejara retratar por uno de los pintores más modernos del momento, Sorolla, por petición de Huntington, vivió feliz en su quimera de sentirse un caballero español del Siglo de Oro. Pero el hombre vive de los mitos que forja y todos son lícitos si ayudan a pasar el trance y es preciso reconocer que esa fantasía y su empeño en

resucitar la España del Imperio fue precisamente el combustible que alimentó su sobrehumano esfuerzo por resucitar la industria cerámica sevillana y por actualizar a su manera ese pasado glorioso aunque el futuro estuviese escribiéndose ya con un alfabeto y una gramática diferentes.

El escenario de su actuación y su gran amor fue Sevilla y por ella trabajó de forma incansable. A pesar de que amó a su mujer con el mismo entusiasmo que a su ciudad, María Daguerre, al morir su marido comentó: “Si Sevilla hubiera tenido enaguas, mi vida habría sido un martirio...Sevilla y yo lo lloraremos eternamente ...”.

HE DICHO

Discurso de contestación en la recepción, como académico de número del Ilmo.Sr. D. Alfonso Pleguezuelo Hernández en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos.

Excma. Señora, Señoras y señores Académicos, Señoras, señores:

Hoy es día grande para esta Casa, en la que recibimos como Académico de Número a un profesor, crítico e historiador del Arte, Alfonso Pleguezuelo Hernández, Catedrático de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, hoy en la plenitud de su madurez científica, y al que considero por un lado discípulo muy querido, y maestro por otro, en múltiples saberes.

Terminados sus estudios en nuestra Facultad de Letras en 1978, tuvo de inmediato su primera aventura en la investigación artística en colaboración con sus profesores Enrique Valdivieso, Alfredo Morales, María Jesús Sanz y el inolvidable Juan Miguel Serrera, en la edición del “Inventario Artístico de Sevilla y su Provincia”, experiencia que le marcó profundamente y decidió su vocación investigadora, continuada de inmediato en el Inventario de la Provincia de Huelva que iba a contratar ya personalmente, con su equipo en el que destacó, como colaborador, su compañero de Facultad, que él cualifica de maestro, Alberto Oliver. Como el maestro máximo de todos nosotros, Don Manuel Gómez Moreno, que todo lo aprendió a partir de sus Catálogos, de Salamanca, Ávila o León, precedidos del de Granada, en el que fue colaborador de su padre. Para nuestro nuevo académico la experiencia y la visión sintética de tanta obra de arte, pintura, escultura, retablos, orfebrería, tejidos, integradas todas en el contenedor supremo de la arquitectura, le iba a determinar su visión que él llama “sincrética” del arte, y su interés específico por la arquitectura, más olvidada que las otras artes del dibujo en nuestras facultades de Letras.

Se confiesa discípulo extraescolar de Rafael García Diéguez, profesor de construcción en la Escuela de Arquitectura, del que heredó su visión lógica y tecnológica de las cosas, y también mío, pues lo conocí en mis clases en la Escuela de Arquitectura, a las que con Alberto Oliver y como antes lo había hecho también Serrera, asistían en calidad de “libres oyentes” y donde dice que aprendió a “mirar” y estudiar la arquitectura con una visión distinta, y a analizarla a través del dibujo, dibujándola en la pizarra como también su padre le había enseñado, y como él mismo ha procurado transmitirlo a su alumnos, futuros artistas en una Facultad de Bellas Artes.

Su otra devoción, por la historia de la Escultura, a la que considera el arte más integrado en la arquitectura, se la debe a Concepción- Conchita-, García Gainza, por su fino análisis de este Arte y, su sentido de síntesis de todas, al magisterio de Antonio Bonet Correa, cuya visión lucida y su proyección artística todavía pesan en Sevilla.

Pero Alfonso siempre ha recabado como formación básica suya el profundo sentido clásico que yo pude transmitirle, y la visión positivista de la historiografía heredada de Don Diego Angulo a través de tantos discípulos, especialmente Emilio Gómez Piñol, que hoy aquí nos acompaña, y que fueron sus maestros.

La elección de un tema para Tesis de Licenciatura un tanto asociado a Sevilla y sus tradiciones en la decoración arquitectónica, “Azulejos Sevillanos del siglo XVIII”, que venía a completar ausencias de la “Historia de los Barros Vidriados Sevillanos” de Gestoso, (Sevilla 1903), iba a marcar, como hemos visto en su discurso de hoy “con un determinismo inexorable” su vinculación a una de las artes decorativas más connaturales a nuestra Ciudad, la Cerámica.

En cambio, en su tesis doctoral eligió ya un tema neto de arquitectura “Diego López Bueno y la Arquitectura Sevillana” (1590-1650), donde deslinda la obra de este escultor, entallador y

arquitecto y valora más ajustadamente en el complejo y desconocido panorama de nuestro Manierismo.

Su vocación por la escultura le ha permitido sacar a la luz la obra de dos grandes estatuarios que han dejado en Sevilla lo mejor de su maestría: Cayetano d'Acosta, el genial entallador y escultor en mármol de origen portugués, que introdujo las delicadezas del rococó en nuestro barroco, y Luisa Roldán, la Roldana, la más grácil y delicada de nuestras artistas del barro y de la talla, de la que es hoy máximo especialista y en la que trabaja preparando una gran obra de síntesis.

Nos acaba de obsequiar con un discurso sobre el gran historiador sevillano y gran especialista en la cerámica española Don José Gestoso, estudio oportunísimo en vísperas de celebrar su centenario.

Vine a Sevilla conducido de la mano de Gestoso por su “Sevilla Monumental y Artística”, donde encontré publicada la documentación de los archivos del Alcázar que arrastraba problemas importantes en su interpretación. Años después, conocí muy de cerca a sus descendientes en segunda y tercera generación, sus nietas, las hermanas Marín Gestoso, y al arquitecto Javier Ollero Marín, biznieto, y discípulo mío queridísimo. Ellos me pidieron ayuda en el reparto de sus colecciones artísticas, hasta entonces conservadas tal cual las dejó su abuelo en su casa de la calle Gravina. Allí puede percibir la sombra y el perfume poético del gran erudito, del enamorado historiador, del coleccionista modesto pero refinado, del artista puro, y ceramista, del gran poeta y virtuoso de la cerámica hispalense.

En mi condición de miembro del Patronato del Instituto de Valencia de Don Juan puedo convivir allí con las piezas más bellas de la cerámica española, muchas de ellas cedidas por Gestoso a su amigo y coetáneo Don Guillermo de Osma cuya colección intentó emular desde su modestia económica de profesor de provincias, cuyas quejas escritas acabamos de rememorar.

También como conservador del Alcázar, tuve que desmontar para fijar los grandes paños de alicatado del patio de las Doncellas continuando la labor restauradora de Gestoso en aquel edificio y en otros muchos de Sevilla, como el claustro de la Cartuja o el Palacio de las Dueñas. El azulejo del León de la Puerta del mismo nombre del Alcázar, con su mote “Ad utrunque”, es una pieza de su mano, maestra por su calidad y su carácter neo-medievalista.

Alfonso Pleguezuelo, como Gestoso, ha contemplado la cerámica con una visión que él llama sincrética y yo denominaría multipolar. Desde la visión de la arquitectura, donde el revestimiento en loza vidriada supone el acabado único capaz de camuflar las eflorescencias de capilaridad en los muros, a los que añade vítreas calidades superficiales, con soluciones locales que llegaron a su culmen en la Sevilla de los Reyes Católicos y en la portada de la Iglesia del Monasterio de Santa Paula, donde el mármol se incrusta cual gema cristalina sobre un fondo rico y oscuro de brillos cerámicos, creando un sintagma decorativo de la máxima belleza. Pero, ¡ay!... aquel ensayo genial quedó frenado por la evolución rapidísima e inexorable de nuestro Renacimiento.

Desde Schlieman la cerámica ha venido siendo en el campo de la arqueología el simple “fósil de referencia cronológica” fundamental en la datación del correspondiente estrato del yacimiento. Pero tanto Gestoso como Pleguezuelo han avanzado en la llamada hoy “Arqueología Histórica”, abriendo nuevos caminos en la conexión de esta ciencia y la propia historia de la cerámica. Historia también, tanto de la evolución de su decoración en superficie de la pieza alfarera, como de su uso en el exorno arquitectónico. ¿A dónde nos llevaría su reutilización en la arquitectura moderna en este momento de crisis de las artes, en que el constructor ha conseguido sellar los cimientos y evitar las capilaridades murales, con olvido de este viejo arte tan unido desde antiguo a nuestra tradición local por causa de las humedades murarias?

Alfonso Pleguezuelo es, además de investigador y docente un gran museólogo, muy experto en el montaje de exposiciones que ha venido dirigiendo como comisario con gran variedad de temas y pluralidad de matices. Montajes como el de la Colección Carranza de cerámica,

instalada en el Alcázar, nos hablan mucho de su doble papel como investigador en la ordenación del material y en su catálogo, como del talento de diseñador en el montaje del conjunto. O su última monumental muestra sobre Azulejos, “El brillo de las ciudades”, comisariada conjuntamente con el Prof. João Castebranco, Director del Museo de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa quien hoy ha querido acompañar a su colega y amigo en este acto junto al Prof. Paulo Henriquez, ambos ex directores del Museo Nacional do Azulejo de Lisboa.

Por eso, y por todo lo hasta aquí dicho, te esperábamos impacientes en esta Real Academia donde tanto necesitamos de tu ayuda, de tus conocimientos y de tu arte.

Se bienvenido a ella por muchos años y recibe el abrazo académico con el afecto que todos te profesamos.

Por muchos años, para siempre.

Rafael Manzano