JOSÉ GESTOSO (1854-1917) Y GUILLERMO DE OSMA (1853-1922). COLECCIONISMO Y ERUDICIÓN

Alfonso Pleguezuelo Hernández
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla

RESUMEN

Una parte considerable de las colecciones de los museos públicos tienen su origen en la donación o adquisición de colecciones privadas. En España, durante el período histórico conocido como la Restauración borbónica (1874-1931), el coleccionismo de cerámica y otras artes decorativas experimentó un notable incremento. Una gran parte de los coleccionistas de ese momento eran intelectuales de elevado nivel adquisitivo e intelectual y por ello formaron importantes colecciones y publicaron sus conocimientos sobre la materia que coleccionaban en libros y artículos pioneros. El presente texto aborda la relación de amistad y colaboración científica entre dos de aquellos coleccionistas: Guillermo Joaquín de Osma y José Gestoso, a partir de la información que suministran las cartas que el primero envió al segundo.

PALABRAS CLAVE: Osma: Gestoso; azulejo; coleccionismo; erudición.

JOSÉ GESTOSO (1854-1917) AND GUILLERMO DE OSMA (1853-1922). COLLECTING AND SCHOLARSHIP

ABSTRACT

A considerable part of the collections in public museums originate from donations or acquisitions from private collectors. In Spain, during the historical period known as the Bourbon Restoration (1874-1931), the collecting of ceramics and other decorative arts experienced a notable increase. Many of the collectors at that time were intellectuals of high purchasing power and intellectual level and therefore formed important collections and published their knowledge of the subject matter they collected in pioneering books and articles. This paper deals with the relationship of friendship and scientific collaboration between two of those collectors: Guillermo Joaquín de Osma and José Gestoso. It is based on the information provided by the letters sent by the former to the latter.

KEY WORDS: Osma; Gestoso; tiles, collecting; scholarship.

El objetivo de este estudio es arrojar algo de luz sobre la relación epistolar que Guillermo Joaquín de Osma y Scull (1853-1922) mantuvo con José Gestoso y Pérez (1854-1917). En esta ocasión abordaremos el tema basándonos solo en las cartas que el primero envió al segundo, cartas que superan el centenar. Los temas que se abordan en ellas son muy variados, y algunos, de enorme densidad temática. Del contenido total de las cartas, la información que en este caso nos ha interesado en mayor medida ha sido la que ofrecían sobre tres de las consecuencias positivas que tuvo aquel entusiasta momento del coleccionismo de artes decorativas en España que fue el del periodo de la Restauración borbónica (1874-1931):

1. Fue una actividad esencial en la génesis de los estudios histórico-artísticos más pioneros de nuestras artes decorativas. Ello se debió, entre otros factores, al elevado nivel intelectual de aquella generación de coleccionistas que no solo reunían obras, sino que también las estudiaban con rigor y en muchas ocasiones las publicaban para compartir conocimientos con su círculo más cercano.

2. Estos coleccionistas formaron por primera vez una inmensa y espesa red de contactos nacionales e internacionales, ya fueran estos de tipo personal o institucional, destacando en este último ámbito, las academias y los museos. Tales contactos contribuyeron a elevar la calidad científica de sus colecciones, de sus publicaciones y, subsidiariamente, de nuestros museos. Los perfiles profesionales de los personajes contactados fueron tan variados como amplios fueron los campos de la curiosidad científica de aquellos coleccionistas: arqueólogos, filólogos, historiadores, museólogos, etnólogos, artistas, poetas, políticos y, por supuesto, comerciantes de antigüedades, agentes y coleccionistas.

3. También fue, indirectamente, una actividad enriquecedora de nuestras colecciones públicas, porque muchos de ellos, tras su muerte, legaron sus colecciones a nuestros museos e incluso, en vida, hicieron regalos a los mismos con el ánimo de aumentar sus fondos en parcelas que estimaban deficitarias.

COLECCIONISTAS E INVESTIGADORES

En esta línea de investigación, José Gestoso ha sido, en los últimos años, objeto de varios trabajos que nos han permitido ir conociéndolo mejor (Fig. 1). Además de antiguos, y a veces sustanciosos, discursos necrológicos y de alusiones indirectas en trabajos generales sobre el coleccionismo de su generación (Socias 2010), recientemente, Nuria Casquete de Prado ha elaborado una documentada biografía en la que ofrece datos sobre su faceta como coleccionista (Casquete 2016), Carmen de Tena ha estudiado su papel como protector del patrimonio sevillano (Tena 2020) y ha escrito un artículo monográfico sobre su actividad como agente en el mercado de antigüedades (Tena 2018). Este último trabajo explora las relaciones de Gestoso con otros coleccionistas tanto locales como nacionales e internacionales. Entre los primeros, menciona a José Domingo Irureta Goyena, José Mª de Vera, Miguel

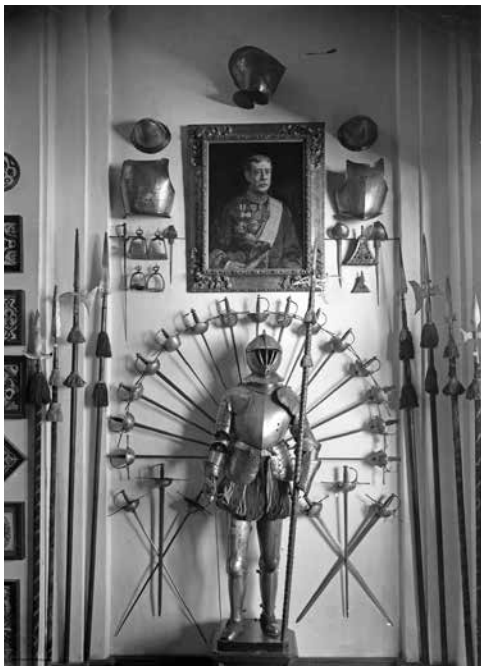

Figura 1 Antiguo Gabinete Gestoso en el Museo de Bellas Artes. Sevilla, Fototeca Municipal de Sevilla.

Corona, Jacobo López Cepero o Regla Manjón. Entre los últimos, cita los casos de Gaston von Hallmann, Lionel Harris y destaca el papel jugado por Archer Milton Huntington. No obstante, a excepción de interesantes noticias sobre azulejos que ofrecían a la venta algunas comunidades religiosas de clausura, la mayor parte de las noticias que han sido publicadas se refieren sobre todo a la compra-venta de pinturas y esculturas y más raramente a obras de cerámica.

Varios autores hemos abordado diferentes facetas del personaje en un reciente libro colectivo (Pleguezuelo y Tena 2020). En varios artículos incluidos en esta obra se aporta abundante información, opiniones y bibliografía sobre este terreno en el que, por fortuna, se han realizado avances considerables en los últimos años. Uno de tales artículos (Lenaghan 2020) aborda con detalle la relación de Gestoso con Archer Milton Huntington y la importancia que aquella amistad tuvo tanto para la colección de la Hispanic Society de Nueva York como para la labor del hispanista americano como mecenas de publicaciones de artes decorativas españolas.

Si la relación de Gestoso con Huntington cuenta ya con el citado trabajo de Lenaghan, es propósito de nuestra ponencia iniciar el estudio de la que el erudito sevillano mantuvo con el coleccionista madrileño Guillermo de Osma, que fue una figura cardinal del coleccionismo español finisecular de artes decorativas. Sobre él han sido publicados ya varios trabajos que han hecho valiosas aportaciones para su estudio y también han sentado las bases para futuras indagaciones (Andrés 1984; Álvarez Lopera 1988; Barrio Moya 1998; González Hernández 2000; Partearroyo 2009, 2010 y 2013; García-Ormaechea 2009-2013; Santos Quer 2015; Nebreda 2018 y Pérez de Arcos 2021).

La fuente de información usada en nuestro caso ha sido el epistolario de José Gestoso conservado en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, institución a la que el erudito sevillano legó su archivo personal[1]. Este fondo documental se compone básicamente de cartas recibidas, entre ellas las de Osma. Por esta razón, las cartas de Gestoso dirigidas a este se conservan en el archivo del Instituto Valencia de Don Juan. A pesar de las facilidades recibidas de dicha institución, limitaciones personales no me han permitido aún la consulta sistemática de este otro material, lo que espero poder llevar a cabo en el futuro[2]. Esta otra vertiente de la relación epistolar me permitiría completar la correspondencia entre ambos. Mi actual visión parcial del asunto me ha obligado en esta ocasión a deducir algunos contenidos de las cartas aún no consultadas, pero asumiendo los riesgos que ello comporta, se intentará en esta ocasión ofrecer al lector de una forma provisional, una breve perspectiva de este material y de las posibilidades de información que ofrece.

1. Debo hacer un especial agradecimiento a doña Nuria Casquete de Prado, directora de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla por las facilidades prestadas en la consulta del Fondo Gestoso. Igualmente debo expresar también mi gratitud hacia doña Carmen de Tena, de la Universidad de Sevilla, por compartir conmigo los resultados de su trabajo.
2. Nuestro sincero agradecimiento a las ayudas que en esta segunda fase del trabajo recibí durante años de doña Cristina Partearroyo Lacaba, entonces directora del Instituto Valencia de Don Juan, y ahora recibo también generosamente de doña María Ángeles Santos Quer, bibliotecaria y actual responsable de las colecciones.

Figura 2 Rótulo del paseo dedicado a Osma en Manises, Valencia.

El epistolario de Gestoso se inicia con cartas datadas a finales de 1875 y termina con su fallecimiento en 1917[3]. No obstante, la correspondencia con Osma no comienza hasta marzo de 1889, justamente al año siguiente de su casamiento con Adelaida Crooke y Guzmán (1863-1918) y tal vez a raíz de uno de los varios viajes que el joven matrimonio hace en ese año en cuyo periplo estaba incluida Sevilla (Salvador 2019:159) (Fig. 2). A partir de la boda, fijan su residencia en Madrid, abandonando Osma la vida itinerante a que le había obligado su carrera diplomática e iniciando su experiencia política en las filas del Partido Conservador, liderado entonces por Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), casado precisamente con una prima de Osma. Parece que fue entonces, o tal vez un poco antes, cuando empezaría también su actividad como coleccionista, continuador de la ya importantísima colección de su suegro Juan Crooke y Navarrot (1829-1904), XXIII conde consorte de Valencia de Don Juan (Santos 2021). La previa amistad de Gestoso con este y con su hija Adelaida, debió de favorecer el contacto y la amistad con el nuevo miembro de la familia, amistad espoleada también por su común pasión por la cerámica, a la que Osma llamaba burlonamente la «chifladura». A partir de 1890 vendrán varios años en que apenas se cruzan cartas entre ellos. Él mismo confesará a Gestoso en el verano de 1900 que entre 1895 y 1899 había tenido su colección completamente abandonada por sus múltiples ocupaciones políticas[4] (Biblioteca Capitular y Colombina, Fondo Gestoso, Correspondencia, 1999-1900, núm. 197, s. f. ¿julio 1900?)[5]. Será entre los años 1900 y 1903 cuando se produzca el periodo de comunicación epistolar más denso, ya que después de esta fecha los contactos irán distanciándose en el tiempo e incluso habrá varios momentos (de 1906 a 1909 y de 1914 a 1917) con escasa correspondencia.

Es muy probable que la intensidad de sus comunicaciones en los años señalados se deba a que ambos se hallaban entonces involucrados en sendos trabajos de investigación para el avance de los cuales se necesitaban mutuamente. Esto creó entre ellos un clima de colaboración y camaradería en el que la información fluía amplia y generosamente en ambas direcciones.

Gestoso preparaba su manuscrito titulado *Historia de los barros vidriados sevillanos* que presentaría poco después al premio de investigación Barón de Santa Cruz, convocado en 1902 por la Real Academia de la Historia, premio que finalmente obtendría (Fig. 3). Poco después, este trabajo sería publicado como libro gracias a la generosidad de Archer Milton Huntington

3. Este epistolario se compone de más de seis mil cartas. En mi consulta he llegado hasta 1912, por lo que me restan aún por consultar los últimos cinco años.
4. Es su etapa como subsecretario del Ministerio de Ultramar, desarrollada durante el último y turbulento Gobierno de Cánovas. Fallecido este en 1897, debió de atravesar un difícil periodo hasta que es nombrado subsecretario de Hacienda con el primer Gobierno de Francisco Silvera (1999-1900).
5. Dado que a lo largo de este trabajo solo se harán referencias a la sección de Correspondencia del Fondo Gestoso de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, y, considerando que las cartas están numeradas, con objeto de simplificar, solo serán mencionados los años correspondientes al volumen consultado, el número de la carta y la fecha de la misma en los casos en que el dato se conozca.

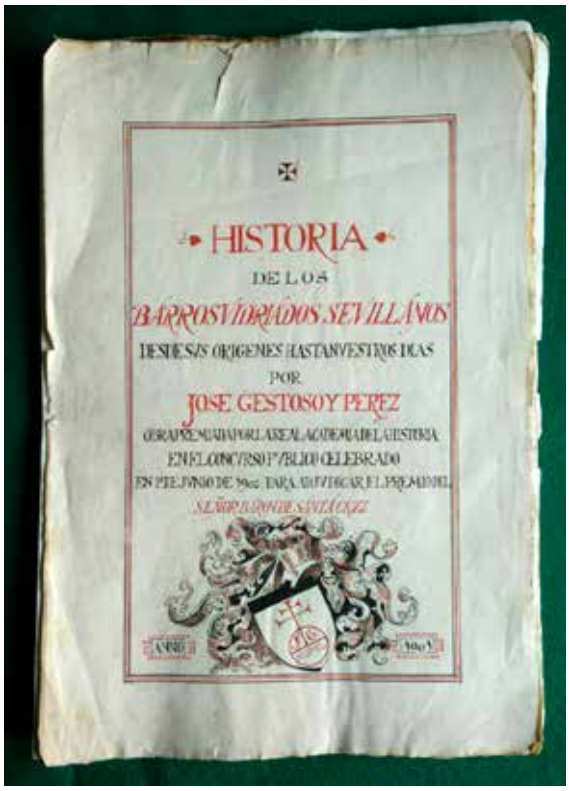

Figura 3 Portada del manuscrito de *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Madrid, colección privada.

(Pleguezuelo 1995), amigo de Gestoso y también estrechamente conectado con Osma por lazos de amistad, afición y confianza (Santos 2015 y Lenaghan 2020).

Por su lado, Guillermo de Osma, por esas mismas fechas, se ocupaba de realizar, en sus ratos libres, el catálogo de su colección de azulejos, una parte sustancial de la cual estaba formada por alicatados y azulejos andaluces, especialmente por piezas sevillanas, por las que Osma sentía una especial predilección como en alguna ocasión confesó a su colega. Osma trabajaba en su catálogo, según él mismo escribe, desde 1890 (Osma 1909: 5), pero es casi una década más tarde cuando sugiere a Gestoso que le ayude en la tarea (1899-1900, núm. 10, 2 febrero 1899)[6]. Esta es la primera de una larga serie de cartas en que Osma hace múltiples preguntas a Gestoso y comenta con él numerosos aspectos de la historia de los azulejos españoles, particularmente de los producidos en Sevilla. La tarea del catálogo fue después avanzando más lentamente al tener que compaginarla con una intensa y agitada vida política que le consumía gran parte de su energía y de su tiempo. Queda claro por las cartas que esta tarea constituía para él una vía de escape que le restituía la serenidad que le arrebataba el trabajo. Nada sabemos sobre el número de piezas que componían su colección en aquella altura, aunque no debían de ser tantas como fueron a la fecha de su fallecimiento, puesto que siguió comprando durante esas dos últimas décadas de su vida, hecho que tal vez dificultara la conclusión del catálogo. Por otro lado, resulta hoy difícil diferenciar entre las piezas coleccionadas por Juan Crooke y las reunidas por Guillermo de Osma. Sobre estas últimas, por el momento, solo sabemos el número de papeletas que llevaba redactadas en varias fechas en que se lo indica a Gestoso. En carta datada el 8 de mayo de 1900 le comenta: «voy por la papeleta número doscientos y pico del reanudado catálogo de azulejos» (1899-1900, n*úm.* 150, 8 mayo 1900). Al mes siguiente especifica que lleva redactadas 270 y también comenta a Gestoso la desigual dimensión de las fichas dependiendo del interés de las piezas[7]. Un año después desvela que la cifra total de las catalogadas hasta entonces se eleva a 300[8]. Por el momento no conocemos esas papeletas más que por las noticias de sus cartas, aunque es posible que aún formen parte de su archivo. Las ilustraciones de dicho catálogo eran

6. Durante ese año será subsecretario de Hacienda con el Gobierno de Silvela y hasta 1903 no será nombrado ministro de Hacienda. Parece que durante ese periodo sus tareas políticas y sus persistentes problemas de salud le concedieron una tregua y ello le permitió durante, casi tres años, mantener una fluida correspondencia con Gestoso y dedicarse con cierta intensidad a su coleccionismo de cerámica.
7. «muchas de ellas se limitan a fotografías y expresión de tamaño. Otras, en cambio, como las del azulejo de Fortuny, se llevan muchas cuartillas y resultan interesantes por los datos y esclarecimientos que debo a la bondad de amigos nuestros» (1899-1900, n*úm.* 175, 1 junio1900).
8. «No todas las papeletas van a ser como esta (la de los azulejos heráldicos de Santa Marina), por fortuna, pues he calculado que si fuera así las 299 otras, pasarían de 4500 las ilustraciones y resultaría el catálogo en unos once tomos» (1901-1902, núm. 137, 12 agosto 1901).

fotografías y reproducciones a la acuarela que Adela iba haciendo y que se conservan en su archivo personal, hoy en el Instituto Valencia de Don Juan. En la primavera de 1900, Osma deja testimonio en una de sus cartas del avanzado grado de desarrollo de la redacción de su catálogo, de su intención de enviar las primeras galeradas a Gestoso para que este las revise por si encontrara algo que corregir o aumentar y de su interés por convertir su manuscrito en una publicación e imprimir un centenar de ejemplares para los amigos[9].

Osma solicitó dos presupuestos, uno en París y otro en Londres[10]. Para ello, aprovechó una de las estancias que el matrimonio acostumbraba a disfrutar cada año en la capital francesa adonde, según comenta a Gestoso, se llevó para este fin los textos y los clichés de las fotos tomadas por Adela. Estimó el primero de los presupuestos demasiado caro pero el precio del segundo le pareció razonable. Extrañamente, el catálogo nunca llegó a publicarse a lo largo de los siguientes veinte años, a pesar de que sus actividades profesionales fueron disminuyendo después de su alejamiento de la política. En ese mismo año de 1900, ante sus dudas sobre el criterio que debe seguir para ordenar las fichas de su catálogo, pide consejo a Gestoso, ya que encuentra dificultades para combinar los tres que se le ocurren: geográfico, técnico y cronológico[11]. A pesar de sus intenciones, no tenía muy claro si sería capaz de sortear todas las dificultades de esta empresa editorial, pues baraja también la posibilidad de repartir a los amigos, al menos, un ejemplar mecanografiado de su obra[12].

No obstante, a pesar de que solicita los citados presupuestos de impresión, se comprueba por las cartas que no tenía preparado todo el material de edición, dado que en febrero de 1901 Adela no lleva completada ni la mitad de las acuarelas que reproducen las piezas[13]. Realmente, conociendo el asunto apenas por las cartas, no hemos podido hacernos una idea clara de la estructura de la obra ni de su forma de ilustrarla, aunque no dudamos un instante de su interés científico y de su atractivo editorial.

A los contactos personales y epistolares de Gestoso con Osma habían precedido los que mantuvo con su suegro Juan Crooke. Tales contactos fueron periódicos así como las ayudas mutuas que alcanzaron hasta el fallecimiento del conde[14]. Gestoso ayudó a Valencia en la

9. «Las papeletas de azulejos las tengo casi completas en borradores. En cuanto estén en galeradas, enviaré a V pruebas por si algo hallara V en ellas que le sugiriera comentario o nuevas pesquisas. Digo esto porque deseo hacer de ello una pequeña tirada de 100 ejemplares, para los amigos, pero no puedo tener seguridad de realizarla» (1899-1900, núm. 197, s. f.).

10. «Por un lado, se me dijo en Paris que semejante tirada de "photogravures" costaría tal vez 2.000 francos y excuso decir si desistí de prisa de la idea. Ahora parece que en Inglaterra me pueden hacer, por otro procedimiento, una tirada de láminas en condiciones económicamente racionales pero siempre que sean 500 ejemplares con texto en inglés o en francés; y aunque el mismo trabajo me daría, comprenderá V que para la finalidad que busco quiero que sea el original en castellano. Estas pequeñas dificultades ya las iré orillando para cuando tenga el texto limpio y ordenado» (1999-1900, núm. 197, s. f.).

11. «Lo que me ha presentado verdadera dificultad es la clasificación general para los efectos de numerar los ejemplares. No es posible determinar el orden cronológico de muchos azulejos de diferentes regiones y de fabricación distinta, y resulta algo compleja la clasificación 1º subdividiendo con arreglo a procedimientos técnicos (en el siglo XVI es donde mejor se distingue) por regiones, catalana, valenciana, granadina, sevillana, toledana y (…) otras que seguramente son varias pero cuyas características no he alcanzado a definir sobre el corto número de ejemplares que he tenido a la vista» (1999-1900, núm. 175, 1 junio 1900).

12. «Dentro de pocas semanas tendré lo de los azulejos en forma que de todas suertes, y para [que a] nosotros pueda servir, aunque fuera sacando un par de docenas de ejemplares a máquina de escribir y que llevaran fotografías pegadas. Pero vea V como aún esto es cuestión más que de otra cosa, de suerte por mucho interés que yo tenga y mucha voluntad que ponga en el propósito» (1999-1900, núm. 197, s. f.).

13. «Adelita sigue con los dibujos a la pluma para las ilustraciones y ya lleva cerca de la mitad de ellos concluidos» (1901-1902, núm. 28, 20 febrero 1901).

14. Es posible que el contacto entre ambos estuviese favorecido por el perfil docente de Gestoso y por algunos de los importantes cargos de política educativa que ocupó el conde, que fue vocal del Consejo de Instrucción Pública y de la Junta Inspectora de las Escuelas de Arte e Industria en una de las que Gestoso fue profesor (Nieto 2020).

elaboración de su catálogo de la Real Armería. También le enviaba puntualmente los trabajos que publicaba, atenciones que el conde siempre le agradecía. Valencia dio buenos consejos a Gestoso cuando este gestionaba en Madrid la publicación de sus *Barros vidriados* y fue uno de los contribuyentes más generosos con Gestoso cuando este solicitó a sus amigos coleccionistas que regalaran piezas para nutrir la colección del Museo Municipal creado en Sevilla por su iniciativa, museo que más tarde desaparecería por la falta de interés de la corporación, dispersándose lo que quedaba de sus colecciones.

También tuvo Gestoso contactos personales y epistolares con su hija Adela, eficaz colaboradora de su padre y de su marido en las colecciones de ambos, dada su pericia como fotógrafa y como acuarelista (Sánchez Vigil 2019). Adela, que también era coleccionista de objetos de plata, fue reuniendo, además, marcas de plateros y orfebres, para conseguir algunas de las cuales pidió apoyo a Gestoso.

Las ayudas mutuas que Osma y Gestoso se prestaron fueron de enorme importancia científica para ambos: Gestoso hacía frecuentes preguntas a Osma cuando preparaba su libro, especialmente en asuntos cerámicos, que él nunca antes había abordado (1901-1902, núm. 154, 27 octubre 1901). Osma le contestaba a veces con respuestas sintéticas y en otras muchas ocasiones con detalladas explicaciones, cuando la complejidad del tema así lo exigía. Encuestas parecidas e igualmente exhaustivas realizaba Osma a Gestoso intentando que solventara sus dudas sobre las piezas sevillanas de su colección y sobre las circunstancias concretas de sus hallazgos. Osma, por su lado, mantenía al día a Gestoso en lo relativo a publicaciones extranjeras y a nuevos descubrimientos de la cerámica islámica que en esos años desarrollaban, sobre todo, arqueólogos franceses y alemanes. Facilitó a su amigo noticias inéditas de enorme interés como la existencia de una obra de Niculoso que se conservaba en Alemania procedente de Lisboa[15] (1901-1902, núm. 256, 6 septiembre 1902), sobre los azulejos sevillanos que pavimentaban la capilla de enterramiento del alcalde de Bristol o sobre el hallazgo hecho por Gómez-Moreno del conjunto de azulejos de Niculoso en Flores de Ávila (1901-1902, núm. 28, 20 febrero 1901). Gestoso, por su parte, informaba puntualmente a Osma de los descubrimientos que iba haciendo en sus intervenciones como asesor de restauraciones de monumentos en Sevilla. Fue el caso, por ejemplo, de los alicatados de la Torre del Oro, de los que tuvo noticia con ocasión de su restauración, piezas que se perdieron por la insensible intervención del ingeniero que dirigía las obras[16]. También fue informando de la restauración de los alicatados del patio de las Doncellas del Alcázar, proceso en el que Gestoso mantuvo un duro debate con el alcaide, el marqués de Irún, empeñado este en sustituir todos los antiguos por los nuevos que se podían fabricar en Triana.

Y, por supuesto, fue Gestoso quien ayudó a Osma frecuentemente a conseguir piezas en Sevilla para su colección como veremos más adelante. Osma delegó en él, con absoluta confianza, las frecuentes gestiones que fueron necesarias para conseguir muchas de ellas. Pero, sin duda, lo que más unía a ambos era su compartida pasión coleccionista y su ansia por aprender

15. «Hallo entre los apuntes de Davillier mención de un cuadro de azulejos de Niculoso que figuró en la Exposición da Arte Retrospectivo en Lisboa, 1882. ¿Tiene V noticia del ejemplar? Por si no, he escrito a Polo de Bernabé a ver si me puede conseguir un ejemplar del Catálogo ilustrado (que lo hubo/ de aquella Exposiçao, y si dice algo se lo enviaré a Vd.» (1901-1902, núm. 133, s. f.).

16. «Me tiene usted alborotado con el hallazgo de azulejos en la Torre del Oro ¿Cómo son? Si pudiera cogía el tren de Andalucía, a pesar de aquellos 47 en la sombra» (1899-1900, núm. 215, 9 agosto 1900).

sobre tiempos pasados a través de múltiples expresiones de lo que hoy denominamos «cultura material»[17].

CONTACTOS COMPATIDOS

Osma visitaba a Gestoso en Sevilla cada primavera salvo que le surgieran impedimentos[18] y Gestoso iba con cierta frecuencia a Madrid donde se encontraba no solo con Osma, sino también con sus amigos académicos, senadores, diputados y funcionarios de museos[19]. Es seguro que cuando Gestoso visitaba a Osma, le presentaría a sus amigos andaluces residentes o asiduos visitantes de la capital y también le daría carta de presentación para otros con quienes Gestoso mantenía correspondencia asidua. Obviamente, muchos de ellos eran académicos y, como Gestoso y Osma, simpatizantes o, incluso, militantes, del Partido Conservador. También algunos de ellos participaban del espíritu reformista moderado que animaba a un amplio sector de aquel partido. Osma, por sus tareas políticas o por sus frecuentes viajes, coincidiría asiduamente con muchos de ellos, y así se desprende de las cartas en que mencionan a sus amigos comunes[20].

Osma invitaba a Gestoso a que lo visitara en Madrid y también lo estimulaba con mil señuelos a que lo hiciera en su casa de París en la *rue* Cimarosa, 10, donde pasaba largas temporadas, sobre todo en verano. Gestoso, que siempre fue tan activo en tantos frentes era, por el contrario, bastante renuente a viajar. Sin embargo, a finales de 1900 hizo, por fin, el viaje a París que tantas veces le había sugerido su amigo. Osma lo había animado en octubre de ese año cuando aún se celebraba en la capital francesa la Exposición Universal[21]. Viendo que no se decidía, vuelve a la carga de nuevo, poco después, al regresar a la capital francesa tras un viaje a Bolonia y Ravenna (1899-1900, núm. 222, 31 octubre 1900). La posición económica de Gestoso siempre fue lo suficientemente desahogada como para afrontar los gastos de ese viaje, pero lo cierto es que fue una circunstancia especial la que, al parecer, le hizo decidirse: cuando resultó agraciado con un premio de la lotería. A inicios de febrero de 1901 parece que ya se había animado a emprender su «aventura europea», circunstancia que Osma aprovecha para proponerle, aludiendo irónicamente al premio, excursiones a otros destinos

17. «Hablando ahora en serio, es decir, de azulejos y no de ecos, acabo de ver en Toledo, de cerca, y he podido aprovechar un andamio de la Comisión de Monumentos, los azulejos del convento de la Concepción y resultan ser nada más que lo siguiente planos pintados alternando en reflejo sobre blanco y en blanco y azul del estilo valenciano y alternando también entre los dibujos con inscripciones árabes una en letra gótica que dice hasta la fecha. Sigue pues la chifladura, en medio de las emociones parlamentarias de estos días y siguen amontonándose datos y acumulándose ejemplares que ya veremos luego qué es lo que dicen si dicen algo» (1889-1890, núm. 54, 24 mayo 1889).
18. «Es muy mala mi suerte de no haber podido ir este año a Sevilla, habiendo tenido tomado el billete y hasta habitación. Para el año que viene, si no es antes, le contaré a Vd todo lo que va saliendo» (1899-1900, núm. 161, s. f. ¿mayo 1900?).
19. «Mucho nos alegraríamos que viniera V. por aquí antes de que nos marchemos nosotros en julio hacia el Norte y más aún si pensara V. hacer alguna excursión hasta el Museo de Cluny pero esto ya se que es más difícil. Anímese V. a venir a ver una bandejita de plata del siglo xv que ha ingresado ahora en la colección de mi suegro y que es en su género lo más bonito que yo he visto» (1889-1890, núm. 50 1 ¿? 1889).
20. «Querido Gestoso, No solamente es V el hombre más amable que se haya conocido en este siglo sino que también lo son en extremo todos sus amigos. Así he podido comprobarlo en Córdoba, y ahora aquí y en donde a pesar de la agitación en que le tuve en la Corte no pierden su interés en nuestros azulejos andaluces. Amador de los Ríos es un gran hombre y ha tomado con verdadero interés mi consulta sobre aquella inscripción más o menos cúfica que le cogí en Barcelona y que en opinión de Don Rodrigo ni es cúfica (...). Descanse en paz la ilusión» (1889-1890, núm. 50, 11 ¿? 1889).
21. «Haga V el favor de realizar en octubre su excursión (a) esta pues mucho me alegraría que pudiéramos correr juntos estos museos; y la de la Exposición Retrospectiva es ocasión que difícilmente se volverá a presentar» (1899-1900, núm. 215, 19 agosto 1900).

como Londres o Alemania en los que visitar museos que consideraba de interés para su amigo[22]. Finalmente, no parece que llegara a ir a Alemania y tampoco al Reino Unido, pero sí a Italia y, por supuesto, a París, donde, probablemente, en compañía de Osma, Gestoso y María visitaron los museos del Louvre, Cluny, Sévres y el de Artillería (Casquete, 2016: 91-92). Tanto uno como otro se desenvolvían personal y profesionalmente en un ambiente de elevado nivel social y cultural. Ambos tenían conocimientos de idiomas: Gestoso –casado con María Daguerre d'Hospital y Buisson, sevillana de origen francés– hablaba dicho idioma fluidamente, entendía bien el italiano y se hacía ayudar para el inglés de su mujer y de una de sus hijas, por lo que se percibe en sus cartas. Osma, por su lado, había estudiado en la Sorbona de París y en el Pembroke College de Oxford, por lo que dominaba a la perfección el francés y el inglés, además de manejar con soltura otros idiomas como exigían las tareas diplomáticas de sus primeros años de vida profesional y también el ámbito internacional de algunos de los cargos que ocupó durante su posterior carrera política.

Las conexiones profesionales de Gestoso en el ambiente académico a nivel local, nacional e internacional se han podido esbozar en un trabajo anterior (Pleguezuelo 2020). Las de Osma en el terreno del coleccionismo y la erudición están aún pendientes de ser descritas en detalle. Para hacerse una primera idea, sería suficiente con la consulta documental de su epistolario, analizado desde esta concreta perspectiva. Dado que no hemos llegado a realizar dicha consulta, lo único que por el momento está a nuestro alcance es aludir someramente a algunos de los contactos que Osma compartió con Gestoso según extraemos de las cartas que el primero envió al segundo.

Osma facilitó a Gestoso los contactos en Madrid con personajes que ayudaron al erudito sevillano a conseguir algunos de sus propósitos, especialmente aquellos destinados a lograr la protección del patrimonio documental y monumental que se encontraba en peligro de destrucción o de dispersión, temas que han sido ya tratados en detalle por autores anteriores (Casquete 2016, cap. VII y Tena 2020, caps. 6 y 7): la capilla de la universidad, el acueducto de los caños de Carmona, los azulejos del incendiado convento de San Pablo o el traslado al lugar más visible del relieve de Andrea della Robbia que identificó en la cripta del Sagrario de la catedral (1903-1904, núm. 35, 15 febrero 1903 y 1903-1904, núm. 40, 22 febrero 1903). También recibió apoyos de Osma en sus esfuerzos por lograr la creación en Sevilla de una Escuela Superior de Industrias (1903-1904, núm. 70, 5 abril 1905) y en sus gestiones para que los fondos documentales de los archivos de protocolos fueran considerados patrimonio nacional abierto a la consulta pública (Casquete 2016: 287-296; Tena 2020: 285-289 y Fernández 2020: 288-291).

Pero con independencia de los contactos políticos que ayudaron a Gestoso en su tarea como protector del patrimonio, los que ahora más nos interesan son aquellos que Osma comparte con Gestoso en el terreno de los especialistas internacionales en artes decorativas. Muchos fueron los mencionados por Osma en sus cartas. Gestoso llegó a conocer a algunos de ellos de forma personal porque lo visitaron en Sevilla. Osma, por sus conversaciones y por la continua consulta de su *Sevilla Monumental y Artística* a la que, en tono de broma, se refería como el «Corán», era consciente del extenso conocimiento que Gestoso poseía de la ciudad. Esta obra y otros escritos lo acreditaban como el perfecto cicerone para visitar Sevilla y por ello Osma aconsejaba a todos sus amigos y conocidos interesados en la historia y el arte que no dejaran de ponerse en contacto con su amigo sevillano. Antes de la llegada de estos turistas

22. «Pongame V a los pies (pb) de la señora de Gestoso y quedamos en que este verano harán vdes una excursión a los museos de Londres y de Alemania previo el correspondiente decimo de su abona (*sic*)» (1901-1902, núm. 17, 3 febrero 1901).

especiales, escribía a Gestoso avisándole de la misma y pidiéndole que los atendiera como se merecían personas tan ilustres y tan interesadas en conocer la ciudad andaluza. Gestoso sumó así estos importantes contactos a su ya nutrido número de colegas y conocidos.

En ocasiones, los visitantes eran coleccionistas y amigos de Osma en Madrid. Uno de ellos fue Ramón de Errazu y Rubio de Tejada (1840-1904). Como se sabe, Errazu legó 25 pinturas del siglo XIX al Museo del Prado. En su colección había obras de Fortuny, Meissonier o Madrazo, pintor al que corresponde el retrato más conocido del coleccionista. En la primavera de 1901 Errazu visita Sevilla y lleva para Gestoso un libro que Osma le presta de su biblioteca (1901-1902, núm. 62, 7 abril 1901). Según le comentará Osma un año después, Errazu le había regalado un «precioso cacharro» que –le escribe– «sólo por verlo merece la pena que me visite en Madrid» (1901-1902, núm. 205, 13 abril 1902).

Es probable que Gestoso conociera a Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923) al menos desde que en 1891 fue llamado a colaborar en los trabajos para el IV Centenario del Descubrimiento de América en el que ambos participaron. Pero tuvo también ocasiones de conectar con él a través de Osma y de las aficiones que unían a los tres, especialmente la del arte medieval islámico y mudéjar. Velázquez conocía el arte de Oriente Medio de forma directa por su temprano viaje en 1869, como dibujante, en la fragata *Arapiles,* a donde regresaría años más tarde. En carta de febrero de 1903 comenta Osma a Gestoso que está entusiasmado con su próximo viaje a Kairuan en compañía de su amigo arquitecto. No sabemos si fue en este viaje en el que consigue su azulejo similar a los que revisten el mihrab de la mezquita de Sidi Okba, pero sí sabemos que vino de allí muy impresionado e interesado por esos tempranos azulejos dorados (1903-1904, núm. 29, 8 febrero 1903). Será a Velázquez, como figura de autoridad nacional, a quien Gestoso pida apoyo en su debate con el cabildo de la Catedral de Sevilla para que le permita trasladar a una capilla donde pudiera ser visto y mejor cuidado el retablo del taller della Robbia que halló casualmente en la oscura y húmeda cripta del Sagrario catedralicio (1903-1904, núm. 35, 15 febrero 1903 y 1903-1904, núm. 40, 22 febrero 1903).

Una gran parte de los contactos de Osma eran franceses. Uno de los que citó en diversas ocasiones fue al barón Jean Charles Davillier (1823-1883), un autor cuya obra escrita conocía bien Gestoso, especialmente su pionero artículo, publicado en 1865, sobre Niculoso Pisano, sin duda, el artista que más le interesó como investigador de la cerámica sevillana. Davillier, como se sabe, no solo fue pionero en el terreno de la cerámica, sino en otras muchas artes decorativas de la península ibérica. Sabemos que viajó por España en numerosas ocasiones y también que estuvo en Sevilla en 1872, en compañía de Gustavo Doré (Sanz 2000: 225). No es probable que el entonces juvenil Gestoso llegase a conocer personalmente al ya maduro Davillier, aunque, sin duda, debió de leer pronto su *Viaje por España*, obra publicada como libro solo dos años más tarde (Fig. 4).

Figura 4 Anónimo, Retrato fotográfico del barón Jean Charles Davillier (1823-1883), París, BnF.

El trato de Osma con el viejo maestro debió de ser muy personal, puesto que, según informa a Gestoso hacia 1900, a la muerte del erudito aristócrata fue él quien quedó en posesión de los apuntes personales que Davillier reunía para la edición de su proyectada obra general sobre cerámica española[23]. Es muy posible que Osma llegase a conocer personalmente al barón. Ambos coincidieron en París durante varios años cuando Davillier era ya anciano y Osma, un joven estudiante de la Sorbona y poco más tarde un diplomático con aficiones artísticas. En cualquier caso, es probable que también se mantuviera en contacto con sus descendientes. En dos de sus cartas se refiere en varias ocasiones a esos apuntes que él leyó con atención y con su peculiar espíritu crítico[24].

Otro de sus conocidos en París era Hakky Bey (1883-1923). En julio de 1900 Osma, con la ayuda de Gestoso, intentaba conseguir unos azulejos de cuerda seca, entonces en posesión del coleccionista sevillano Luis Jiménez-Placer. A cambio de la pieza que le interesaba, envió al vendedor, a través de su amigo, un azulejo persa que había comprado en París en 1889 y cuya cronología debatieron él y Gestoso. Para mayor seguridad sobre su fecha, Osma no dudó en remitir fotos de la pieza a dos conocidos suyos: J. Allis en Londres y Hakky Bey en París[25]. Este último fue un *collector dealer* de origen otomano, activo en París y conectado con los más importantes museos europeos interesados en el arte islámico. Fue, además de un gran coleccionista de cerámicas, alfombras y otras artes decorativas islámicas, editor del periódico *Le Miroir de l'art musulman,* importante medio de divulgación de los conocimientos del arte islámico que se poseían antes de que trabajos científicos de mayor alcance fueran publicándose (Türker 2014).

Sin salir del terreno textil que tanto interesaba a Osma, en febrero de 1901, el primero informa a Gestoso de que Ms. Jacques Jules Lowengard (¿?-1909) visitará Sevilla y le ruega que lo atienda como merece este importante anticuario que era en ese momento el mayor experto en tapices, muy probablemente amigo de su suegro el conde, quien se interesaba por este campo de manera muy especial, ya que escribiría sobre ese tema tanto su discurso de ingreso en la Academia de la Historia como en el libro que elaboraría sobre la colección de *Tapices de la Corona de España* (1903)[26]. Gestoso, quien como Osma y el conde, siempre estuvo muy interesado en los tejidos y los tapices, lo recibiría con su habitual hospitalidad. Años más tarde, también haría de guía por Sevilla de otra gran autoridad académica de este campo, enviada en esa ocasión por un miembro asiduo de la tertulia del conde y también conocido de Osma y de Gestoso: don Manuel Gómez-Moreno (1870-1970). Se trataba de Emile Berteaux (1869-1917), profesor de la Universidad de Lyon, de quien recibiría Gestoso en agradecimiento su catálogo de los tejidos del museo de esa ciudad (Pleguezuelo 2020: 313).

Osma aprovechaba sus periódicas estancias parisinas para visitar algunos museos de la ciudad. Tuvo una especial predilección por el Museo Cluny, tan rico en arte medieval, y también

23. «Y no se ria V de mi minuciosidad. Aquí tengo y he compulsado los apuntes que iba acumulando Davillier para su segunda obra sobre Cerámica española» (1999-1900, núm. 197, s. f.).
24. «Hallo entre los apuntes de Davillier mención de un cuadro de azulejos de Niculoso que figuró en la Exposición da Arte Retrospectivo en Lisboa, 1882» (1901-1902, núm. 133, ¿julio 1900?).
25. «En vista de la carta de V, [la imagen del azulejo] ha ido en consulta, en Londres, a Mr. Allis y en Paris a Hakky Bey, ambas personas de especial autoridad en la historia basando mi consulta en azulejos análogos (alguno me parece que es compañero) de la colección de Hakky Bey, y sobre todo en la serie del British Museum. Lo mismo en Londres que en París, los consideran el siglo XIV al XV y más bien del XIV. En el British Museum hay piezas, algo anteriores, fechadas en el XIII» (1999-1900, núm. 197, ¿julio1900?).
26. «Va para esa hermosa Sevilla, y por primera vez, M. Jules Lowengard, de París, a quien V, seguramente conoce de nombre, como muy nombrado anticuario y perito de excepcional autoridad en cuanto con tapices antiguos se relaciona. Me prometo darle esta carta de presentación a V. para que le aconseje V la mejor inversión de tiempo ahí donde nunca se tiene bastante para ver y admirar» (1901-1902, núm. 17, 3 febrero 1901).

sostuvo una fluida relación con el Museo del Louvre, con cuyos conservadores mantendría un trato habitual. En carta de 28 de septiembre de 1901 se entrevistó allí con Jamont, conservador auxiliar del equipo de Edmond Pottier (1855-1934), jefe del Departamento de Antigüedades Orientales y de Cerámica Antigua entre 1886 y 1925 (Fig. 5). Es con el equipo de Pottier con el que Osma conocerá directamente los objetos de ese museo que proceden de las excavaciones de Esmirna, en las que fueron halladas cerámicas vidriadas muy tempranas, de las que informa a Gestoso, interesado este en los orígenes de dicha técnica, que él mencionaría en su libro (1901-1902, núm. 55, 28 septiembre 1901).

Figura 5 Anónimo, *Salomon Reinach* (1858-1923); Salomon Reinach (atrib.), *Edmond Pottier* (1855-1934). Lápiz sobre papel. Saint-Germain-en-Laye, musée d'Archéologie nationale. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale) / Loïc Hamon / RMN-GP.

Osma era gran amigo de Édouard Garnier (1840-1903), director del Museo de Sévres y gran especialista en porcelana, campo en el que este hizo importantes publicaciones. Al parecer, Gestoso deseaba proponer un intercambio a dicho museo para que algo de cerámica Sevilla hubiera en sus colecciones. A tal efecto envía a Osma fotos de unos paneles de azulejos, probablemente barrocos, para que le diera su opinión sobre la pertinencia de tal elección. Hacia finales de septiembre de 1902 Osma se la brindó con sinceridad y le informó, además, de sus planes con el amigo francés, con el que debía mantener una relación especialmente estrecha, por lo que se deduce de su carta, ya que habían hecho, juntos y recientemente, un viaje de cierta duración para visitar varias ciudades de Bélgica, Países Bajos y Alemania[27].

En 26 de mayo de 1903, avisa Osma a Gestoso de la visita a Sevilla de Raymond Koechlin (1860-1931) (1903-1904, núm. 102, 26 mayo 1903; citado por Casquete 2016: 172). Gran coleccionista de pintura contemporánea y también de cerámicas del Extremo Oriente y de arte musulmán, era el mejor conocedor que había en Francia de las cerámicas halladas en Susa (Fig. 6). Koechlin, también activo periodista especializado en asuntos extranjeros, formará parte de la fundación de la Societé des amis du Louvre, de la que en 1899 fue nombrado secretario general, liderando operaciones de compras de enorme importancia para el museo. En 1922 será elegido presidente del Conseil des Musées Nationaux, cargo que desempeñará hasta 1932.

27. «Al regresar ayer de Berlín, hallé su carta y las fotografías de los cuadros de azulejos. Garnier, del Museo de Sèvres, está con licencia. Le veré tan pronto vuelva por si cuaja el cambio. Pero me temo que le hagan poca ilusión los santos de nuestra decadencia. Acaso fuera más fácil cambio por obra moderna de Mensaque. Fuimos a ver la exposición de Bruges *Primitifs flemands* y arte industrial flamenco del XIV y XV; y de allí nos corrimos no sé cómo, a Amberes, Amsterdam, Haarlem, Haya, Colonia y a Duseldorff, donde han reunido en su exposición lo no conocido con lo soñado en punto a orfebrería de los siglos XV al XVI; y por fin he ido a conocer los museos de Berlín, muy interesantes» (1901-1902, núm. 256, 6 septiembre 1902).

Figura 6 Etienne Moreau-Nélaton, *Raymond Koechlin,* 1887. Lápiz negro y pastel. París, Musée d'Orsay. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Figura 7 Leon Sprink (1862-1948), *Frederick Du Cane Godman,* ha. 1909. Óleo sobre lienzo.

Osma y Gestoso no solo conectaban con coleccionistas de cerámica y artes decorativas, sino también con aficionados a la pintura. Uno de ellos fue el barón italiano Michele Lazzaroni, quien ha pasado a la historia por las controversias surgidas a propósito de la dudosa autenticidad de varias de las diez obras que la Accademia di San Luca de Roma eligió por voluntad del donante entre las de su colección. La polémica donación del barón ha seguido siendo objeto de atención hasta el presente. En 2017 fueron expuestas tres de ellas después de haber sido sometidas a meticulosos análisis de laboratorio. Lazzaroni fue otro de aquellos turistas que terminaron recalando en Sevilla, donde Gestoso ejercía por afición, entre otras muchas actividades, de cicerone de turistas distinguidos. El ritual siguió las mismas pautas de ocasiones anteriores: en abril de 1901 Osma pide a Gestoso que le muestre Sevilla al más tarde polémico barón romano[28].

Las relaciones de Gestoso con el mundo anglosajón nunca fueron especialmente fluidas. No sabemos si la causa de ello pudo ser su escasa familiaridad con el idioma o si lo fue el tono habitualmente prejuicioso con que la mayor parte de los viajeros ingleses se referían a España. Lo cierto es que parte de sus contactos con súbditos de la corona británica se establecieron a través de sus amigos y entre ellos destacó Osma, hombre al que sus estudios en Oxford marcaron muy positivamente y de una forma indeleble en muchos aspectos.

Osma era gran amigo de Frederick Du Cane Godman (1834-1919) el gran ornitólogo británico cuya colección de cerámica islámica y mudéjar forma hoy parte de las del British Museum. Godman formó una de las mejores colecciones de loza dorada española, además de otras cerámicas de Oriente Medio (Fig. 7). Ya en carta de 19 de abril de 1893 anuncia a Gestoso la visita del inglés a Sevilla con un sustancioso párrafo en el que da

28. «Valgan estas letras para presentación a Vd de nuestro amigo el barón Lazzaroni, de Roma, que va por primera vez a Sevilla. Es aficionadísimo a la historia y a los recuerdos del arte y los tiempos antiguos. Por todo lo cual es muy acreedor a que de Sevilla le haga los honores el hijo amante y cronista autorizado que es Vd.» (1901-1902, núm. 65, 14 abril 1901).

rienda suelta a su habitual sentido del humor[29]. No parece que llegase Gestoso a conocer personalmente a Henry Wallis (1830-1916), aunque Osma le habló de él en varias ocasiones en que abordaron el tema de la cerámica de reflejo dorado. El 3 de noviembre de 1901, comentando a Gestoso detalles y precisiones sobre la fecha de la placa Fortuny, le refiere que la opinión más fiable sobre esta obra es la de este autor inglés, del que tiene en casa las galeradas de su próximo libro, que aún no había sido publicado, sin duda, facilitadas por el propio autor, al que conocería de forma muy personal (1901-1902, núm. 156, 3 noviembre 1901). Wallis fue, además de un célebre pintor inglés del grupo Prerrafaelita, el autor de más de veinte publicaciones sobre cerámica islámica y mudéjar (Wilson 2002).

Entre los personajes más notables que visitaron a Gestoso en Sevilla por recomendación de Osma estuvo el crítico de arte e historiador sir Walter Armstrong (1850-1918), quien no había investigado sobre cerámica, pero era considerado en el mundo anglosajón uno de los más notables especialistas en pintura (Fig. 8). Se encontraba en ese momento en el culmen de su carrera; era director de la National Gallery of Ireland en Dublín y había publicado ya sus monografías sobre Gainsborough (1900), Reynolds (1900) y Reaburn (1901). Su obra general más conocida, *Art in Great Britain and Ireland* (1900) también se acababa de dar a la luz pública su libro *The Peel Collection and the Dutch School of Painting* (1904). Armstrong estaba muy interesado en la figura de Velázquez, probablemente por su obra de etapa sevillana que se conservaba en el museo de Dublín que él dirigía y es muy probable que ese asunto fuera uno de los temas de conversación con Gestoso durante su estancia sevillana. En 21 de febrero de 1905 Osma pide a Gestoso que le enseñe la ciudad (10º, 24, 21 febrero1905).

Figura 8 Edward Onslow, *sir Walter Armstrong*. Bronce.

Pero tal vez el personaje más famoso que Gestoso conoció a través de Osma fue el arquitecto alemán Walter Gropius (1883-1969), que visita Sevilla en 1908 después de pasar por Madrid, donde Osma le había recibido. En ese momento, Gropius era aún un joven estudiante que acababa de abandonar sus estudios de arquitectura y aún no había comenzado su brillante carrera[30].

29. «Al llegar a Madrid, he tenido el gusto de recibir carta de mi amigo Mr. Godman de cuyas colecciones de loza persas y españolas las mejores que hay, me ha oído usted seguramente hablar. De lo nuestro tiene más que todos nosotros reunidos, y como tiene mucha afición y muchísimos millones llegará a reunir cuanto quiera para legarlo todo, según se dice, al Museo Británico. ¡Cúmplase la voluntad de Allah que puso tantas pesetas en manos del sajón! Entretanto, como es muy simpático nuestro Sir y tiene verdadera afición yo le ruego a V le reciba en Sevilla y le enseñe todo aquello y, sobre todo, Santa Paula» (1893-1894, núm. 60, 19 abril 1893).

30. Para más datos, véase en estas mismas actas el artículo de Carsten Plätzer «Coleccionismo de azulejos españoles en Alemania a finales del siglo XIX e inicios del XX».

El propio Gropius comenta en una de sus dos cartas que había sido Osma el que le aconseja el encuentro con él[31]. Gropius, al parecer, ya había tenido un contacto previo y regresa a Sevilla a inicios de febrero para visitar monumentos con azulejos y fábricas de cerámica en Triana. También era uno de sus objetivos entrevistarse con Gestoso y plantearle algunas dudas acumuladas en su atenta lectura del libro de los barros vidriados[32]. Gestoso, a pesar de que atraviesa en esas fechas una etapa aguda en sus problemas de salud, accede a los requerimientos del joven estudiante alemán que viene dispuesto a someterlo, según se excusa delicadamente, a un intenso interrogatorio que hará recordar al maltrecho erudito sevillano las cartas de Osma[33]. Con independencia de lo que el joven Gropius aprendiera en su entrevista con Gestoso o en sus visitas a los talleres de la fábrica Ramos Rejano, también se llevó de Sevilla un selecto conjunto de azulejos antiguos elegidos con muy buen criterio, por lo que podemos hoy comprobar en el Museum Folkwang de Essen (Alemania). Es allí donde hoy se conserva una parte de los que pertenecieron a Karl Ernest Osthaus, gran coleccionista de arte contemporáneo y de artes decorativas a quien Gropius vendió los azulejos comprados en Sevilla, y elegidos tal vez por el mismo José Gestoso como parece sugerir la calidad excepcional de las piezas.

GESTOSO AGENTE DE OSMA

Además de los debates teóricos sobre cerámica histórica y de los contactos personales que compartió Osma con Gestoso, otro de los asuntos que se tratan en las cartas son los relativos a las piezas que Osma incorporó a su colección, muchas de las cuales consiguió gracias a las gestiones que delegaba en su amigo sevillano. Seguir el rastro de todas las piezas de su colección con ese origen es tarea que desborda los límites de este trabajo, razón por la cual aquí tan solo serán mencionadas algunas a modo de ejemplos.

Los intereses de Osma estaban centrados en las artes decorativas de la Edad Media tanto en su vertiente islámica como en la cristiana mudéjar (Nebreda 2018). Su colección era la de un verdadero estudioso de ese periodo. Se percibe en las cartas que a Osma le interesaban las obras no solo por su atractivo estético, sino también por su valor histórico y documental. De ahí que sintiera un especial interés por las que completaban el catálogo de patrones ornamentales de cada género, las que mostraban inscripciones y fechas, las que procedían de contextos conocidos y también por aquellas que representaban armas heráldicas que pudieran orientar sobre los personajes a que aludían y sobre su posible datación.

Sabemos poco, por ahora, acerca de la forma en que Osma adquiría sus piezas. Muchas debieron ser compradas a anticuarios nacionales e internacionales, algunas otras, en casas de subasta y un cierto número de ellas, adquiridas o intercambiadas por obras suyas con otros coleccionistas. Las cartas nos dan algunas noticias de las conseguidas por esta tercera vía. Sabemos que Osma tenía en Sevilla otros contactos además de Gestoso, y se conservan cartas de algunos de ellos en las que le ofrecían azulejos y le informaban de las circunstancias

31. «En Madrid, he tratado mucho al Señor Osma que con gran amabilidad me ayudaba en mis trabajos y me daba a disposición su colección más preciosa. Le envía por mi muy buenos recuerdos y me recomanda a Vd.» (1907-1908, núm. 148, 5 febrero 1908).
32. «Recordándome de su oferta amable de ya hace semanas de ayudarme con su gran saber y explicarme unas oscuridades (para mis ojos) en su obra. Le pido de darme ocasión para entretenerme otra vez con usted» (1907-1908, núm. 148, 5 febrero 1908).
33. «Pues me permitiré de venir mañana a las 12 con un montón de preguntas que en una vez no se podrán contestar» (1907-1908, núm. 151, 8 febrero 1908).

del mercado. Muchos de los azulejos mudéjares y renacentistas de la colección de Osma proceden de Andalucía, aunque apenas disponemos de información sobre el coleccionismo de cerámica en Sevilla durante la Restauración[34]. A modo de ejemplo, citemos a tres proveedores que se mencionan en las cartas: la Hermandad de la Virgen de la Piedad de la iglesia parroquial de Santa Marina y los coleccionistas José Domingo Irureta-Goyena (1830-1921), empresario, y Luis Jiménez-Placer y Cabral-Bejarano (1871-1938), archivero del Ayuntamiento, institución con la que Gestoso tuvo un contacto continuo.

Los azulejos heráldicos de Santa Marina fueron hallados en 1885. Osma ya se interesa por ellos en sus primeras cartas dirigidas a Gestoso a finales de esa década cuando, con ayuda de su amigo, emprende una investigación sistemática de los mismos que continuará durante varios años[35]. En dicha capilla aparecieron en el curso de unas obras tres fragmentos de su primitivo revestimiento cerámico: un trozo de pavimento de alicatado que permaneció en la capilla tras las obras; otros azulejos monocromos del zócalo que fueron tirados con los escombros y, finalmente, los romboidales que mostraban águilas y castillos que pasaron a manos de la hermandad y también a las de los albañiles de la obra[36]. No sabemos con seguridad a quién compró Osma los que de Santa Marina hoy figuran en su colección, pero es probable que fuera a la propia hermandad. En una carta sin datar, de hacia 1900, insiste Osma a Gestoso en que interceda ante la hermandad propietaria de las piezas recuperadas para que le cedan algunas[37]. Los párrafos dedicados en las cartas a los azulejos heráldicos de Santa Marina son muy numerosos, las gestiones para conseguirlos, difíciles y prolongadas, pero finalmente logró incorporarlos a su colección (Fig. 9).

Figura 9 Azulejos heráldicos de la iglesia de Santa Marina. Acuarela de uno de los manuscritos de *Historia de los barros vidriados sevillanos*. Madrid, colección particular.

En una carta sin fecha, escrita probablemente hacia 1900, Osma declara también su interés por varias de

34. Las tres colecciones que conocemos en alguna medida son las que corresponden a tres individuos que legaron sus obras al Museo de Bellas Artes: Andrés Parladé y Heredia (1859-1933), conde de Aguiar, Rafael González-Abreu y López Silvero (1864-1933), vizconde de los Remedios, y José Gestoso y Pérez (1854-1917). Las colecciones que se mantuvieron en manos privadas han ido dispersándose posteriormente.

35. «Tengo por contado a la vista sobre lo que el descubrimiento de los mismos dice V. en su obra Sevilla Monumental pero me interesa en tanto grado cuanto con estos azulejos se relaciona por algo que he encontrado que al parecer se relaciona con ellos (y luego le contaré a V la interesante deducción que tal vez procede) que mucho agradecería a V hiciera memoria de cuanto pueda recordar de la colocación no solamente [dibujo del rodapié en losange] de estas losetillas sino del zócalo o friso de azulejería de que formaba parte» (1999-1900, núm. 150, 8 mayo 1900).

36. «Los rombos me parece que tienen más interés que el fragmento de pavimento que queda a la Hermandad de Santa Marina. De todas suertes, por la oportunidad que tendría ahora la entrada en colección yo acepto el precio que ponga el dueño con tan sólo que a V le parezca racional dentro del interés especial que tienen ahora para mi: es decir, que debe V calcular que para mi valen muchísimo mas que para nadie. No me atrevo sin verlos a formar juicio del estado en que se encuentren. Pero desde luego, como documentos, los agradecería mucho. Ayúdeme V a persuadir al dueño, que le ponga precio. Luego veríamos medio de que me los trajera algún amigo, porque al marchar ahora a París, donde ya está mi mujer, me llevaré todas las papeletas ya hechas, y clichés de los azulejos que merecen retrato» (1899-1900, núm. 173, s. f. ¿mayo 1900?).

37. «Por esa razón me interesaría verdaderamente adquirir el fragmento ese que tiene la Hermandad, si hubiere medio de que lo cediera el hermano mayor. Si fuera cuestión de precio doy a Ud. todos los poderes pues para mi objeto, vale por su autenticidad como documento cerámico 20, 30 o 40 duros, cuando cualquier otro pudiera tasarlo en otros tantos reales. Doy importancia verdaderamente excepcional a los ejemplares procedentes de aquella capilla, y por eso, aunque Vd tal vez se incline a considerarme loco, le agradeceré estreche un poco al hermano mayor de aquella hermandad. Si a otro orden de consideraciones fuera él asequible, puede Ud también decirle que el objeto es llevar esos restos a una colección que algún día constituirá o formará parte de algún museo, por lo cual resulta algo menos personal el interés que por ello me tomo, y puedo disculpar mejor mi chifladura» (1899-1900, núm. 161, s. f. ¿mayo 1900?).

las piezas heráldicas con castillos y cruces pertenecientes a la colección de Luis Jiménez-Placer, piezas de las que Gestoso le habría hablado previamente y sobre algunas de las cuales ya se habían hecho alguna propuesta de intercambios[38]. Las piezas que menciona en su carta son cuatro que finalmente conseguirá como veremos más adelante: un azulejo de cuerda seca, decorado con la Y coronada de Isabel la Católica; un panel firmado por Cristóbal de Augusta; unos azulejos heráldicos que representan cruces y castillos, y una placa decorada con arista en que aparece un rostro de mujer. Pero, además de esto, también conseguiría, después de nuevas negociaciones, que Jiménez-Placer le cediera varios azulejos de Niculoso Pisano. Ello convierte a este coleccionista, desconocido hasta ahora como tal, en uno de los que más enriqueció la colección de azulejos sevillanos de Osma.

Los azulejos heráldicos que representaban cruces y castillos que obraban en su poder procedían de la capilla de San Martín, de la nave del Lagarto, situada en el claustro de la catedral, resto de la vieja mezquita almohade. Estos azulejos suscitaron en Osma un interés similar a los de la capilla de la Piedad de la iglesia de Santa Marina. Fueron varias y complicadas las negociaciones en que se discutió qué obra daría a cambio Osma[39], pero los azulejos pasaron a sus manos[40]. Parece que Gestoso quedó algo disconforme con el intercambio por considerar abusivas las condiciones exigidas por Jiménez-Placer. Osma lo calma y le agradece sus gestiones con su habitual fineza[41], aunque el éxito de la operación no fue obstáculo para que Osma volviera a «atacar» con una imponente batería de preguntas pidiéndole que indagase so-

38. «Yo lo que mejor quisiera es que le pudiera V persuadir de que les pusiera un precio a los rombos de castillos y cruz y a la cara de mujer; pues como ya se dejó convencer para la Y (dibuja la letra), nos haría un positivo favor haciendo lo mismo respecto de los otros. Yo desde luego acepto muy agradecido el cambio de la Y coronada y de las losetas de Augusta por la bandeja de plata, siempre que V quede también completamente contento, que es lo que más deseo ya que es V tan bueno que cuando ya daba por cerrada mi colección la enriquece notablemente» (1899-1900, núm. 172., s. f. ¿mayo 1900?).

39. «Si el Sr. Placer quisiera en cambio algunas de las cosas que ahí han ido, tase V sin reparo para que quede contento. Salvo el azulejo plano que creo es ejemplar de interés equivalente al de los rombos, por lo raro, y supuesto el fanatismo cerámico que padecemos, (*y este, si no entra en el cambio se lo daríamos, si V quiere, al Museo de Sevilla, que está mejor cuidado que el de Madrid*), –los demás objetos los tengo más o menos repetidos, y puede el Sr. Placer tasar si quiere, los platitos en 10 o 12 duros cada uno, en 8 o 10 la daga, en 10 o 12 la cajita, en 20 ó 25 el azulejo persa, con lo cual (o cualquier otra tasación que V considere racional) podrían no gustarle los objetos pero seguramente no los considerará tasados con exceso, porque todos sin excepción me costaron más y el que menos tiempo lleva 6 o 7 años en casa. También añado que si no es aficionado a esas cosas, *le puedo enviar otra bandeja compañera de la que se queda V. pero algo mayor y algo más fina de trabajo dentro del mismo estilo*. No creo que puedan valer más la cara o los rombos que la loseta firmada de Augusta. Solamente que en este caso se me ocurre que sería mejor para ganar tiempo, y también porque V se toma todo el trabajo y quisiera que fuese V quien saliera mejor librado, –sería mejor, digo, que viese V si a él le conviene la bandeja primera y V se quedaría con la segunda, que creo que es mejor» (1899-1900, núm. 172, s. f.).

40. «Mucho me alegra que haya quedado tan satisfecho el Sr. Placer como yo de nuestro cambio. A la buena y eficaz amistad de V. se debe todo. En cuanto a valores y tasaciones son tan puramente circunstanciales que no hay que tenerlos en cuenta para nada, en casos como éstos. Para mi, y en aquellos momentos, tenían interés excepcional los ejemplares que tuvo la bondad de cederme el Sr. Placer, y celebro que a él no le pese el aparecer algún día como colaborador en mi empresa» (1899-1900, núm. 197, s. f.).

41. «Ayer por la mañana recibí el cajón [donde venían los azulejos de Jiménez Placer] y subieron de punto mi entusiasmo y mi gratitud. Ora nada hay que pensar en las condiciones del cambio que ha V. le ha atareado. Si puso condiciones leoninas el Sr. Placer, hizo perfectamente. Que haya quedado completamente satisfecho es a lo que tenía derecho y lo que yo deseaba. Si prefiere espada de lazo, con mucho gusto le proporcionaré el recambio tan pronto como regrese» (1899-1900, núm. 178, 13 junio 1900).

bre los azulejos de las cruces y castillos que habían conseguido de este coleccionista[42]. Por tanto, Osma, quien ya había conseguido los azulejos de Santa Marina, logró que los de la catedral se los cediera finalmente Jiménez-Placer a cambio de otras piezas de su colección. Le ofreció una bandeja de plata, aunque, al parecer, finalmente fueron un azulejo persa del siglo XIV y una espada musulmana de lazo los objetos que le interesaron al propietario. Del azulejo persa Osma le envió, incluso, cierta información[43]. La posibilidad de identificar las armas heráldicas que decoraban los de Santa Marina con águilas y castillos, los convertía, según Osma, en los azulejos mudéjares sevillanos más antiguos, pues eran datables en la segunda mitad del siglo XIII. Los castillos y cruces de la capilla de la catedral no pudieron ser datados con tanta seguridad, pero por sus características y su contexto, los creía contemporáneos de aquellos. Osma, que estudió estos dos conjuntos con gran detenimiento, los dio a conocer finalmente en un folleto que publicó en 1902 y reeditó en 1909 repartiéndolo, como era costumbre entonces, entre sus amistades aficionadas al tema (Osma 1909).

Figura 10 Azulejo de cuerda seca con la inicial de Fernando el Católico. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, antigua colección Irureta-Goyena.

De los azulejos heráldicos de relieve pasó a interesarse por otro género algo más tardío: los azulejos de cuerda seca de finales del siglo XV e inicios del XVI. Entre los que Osma y Gestoso consiguen de la colección de Jiménez-Placer estaba el que reproducía la Y coronada, y, una vez conseguido este, Osma se interesa por el que reproducía la F de Fernando, pieza que poseía otro coleccionista muy importante de Sevilla: José Domingo Irureta-Goyena[44] (Fig. 10). Siendo este hombre de situación económica muy desahogada, no mostró interés en des-

42. «Otro ruego muy encarecido quiero hacer al Sr. Placer, pero sobre todo a V que más querrá ayudarme en esto por lo que ya sabe. Desearía la mayor suma de noticias, a que si fuera menester, tendré por confidenciales, o cuidaré en todo caso que a nadie y a nada puedan perjudicar, –acerca del hallazgo de los azulejos rombos cruz y castillo– ¿En qué fecha se hallaron? ¿En qué ocasión? ¿Casual o con motivo de obras? ¿Dónde estaban (tengo a la vista el tomo de la catedral de la Sevilla Monumental, de modo que puedo entender toda la que sea referencia a él) ¿En qué colocación se hallaron? ¿Cuántos había? ¿Los había del mismo molde para distinto color? ¿Estaban solos los rombos de escudo o juntamente había algún resto de zócalo o de pavimento, como en Santa Marina? ¿De tal pavimento o zócalo, se conserva que se pudiera ver, algún fragmento siquiera? ¿Habría medio de hacerse con algún fragmento por insignificante que fuera o muestra o si quiera sacar calco de él?» (1899-1900, núm. 197, s. f.).

43. «Dígale al Sr. Placer que después de hecho nuestro cambio, y al ordenar los papeles que me quería llevar a Madrid, encontré un apunte que se refiere a su azulejo persa. Lo compré en 1889 y formaba parte de una serie de 13 o 14 que acababa de recibir me parece que de Damasco un anticuario levantino, Mr. Beshilltash, que vivía entonces en Rue Lafayette, 154. Lo suelo ver en París pero el año pasado me dijeron que estaba gravemente enfermo. Si vive, le preguntaré ahora pero es fácil que recuerde él menos que yo. Tengo un dibujo de la inscripción de cada uno de los azulejos de aquel lote. No lo he traido pero desde Madrid, tan pronto regrese, se lo enviaría al Sr. Placer, a título de devolución pues esos apuntes constituyen un archivo de cosas vistas que sirve mucho para efectos de comparación. Debo advertir que no se formaba inscripción corrida ni completa de aquellos azulejos. Precisamente por esa razón no los tomé todos (hice mal, y ya me lo advirtió entonces persona muy autorizada). Sin duda, habían sido muchos más o solo enviaron a París los que estaban sanos» (1899-1900, núm. 197, s. f.).

44. «La letra coronada [Y] es evidentemente compañera de la [F] que tiene Goyena en el fragmento que posee. Me alegraría mucho de poderlas reunir aquí, pero no creo que debamos insistir, si nuestro amigo por cualquier razón o circunstancia no quiere oir de cambios, ni de ceder esos fragmentos» (1899-1900, núm. 172, s. f. ¿mayo 1900?).

prenderse de sus valiosos fragmentos, pero Osma insiste de nuevo al poco tiempo al percibir que Goyena está vendiendo otras piezas cerámicas de su colección que llegan a anticuarios de Madrid[45].

Estos azulejos de cuerda seca interesaban a Osma y a Gestoso por razones muy especiales, dada su evidente relación con los platos decorados con el mismo procedimiento que circulaban en el mercado de antigüedades como productos hechos en Puente del Arzobispo (Toledo). Osma disentía de tal opinión por considerarlos producción sevillana y había seguido el rastro de esta atribución basada, según él, en una hipótesis errónea de Irureta-Goyena, transmitida al barón Davillier, quien la difunde en sus escritos. No es lugar este para analizar en detalle el asunto, pero si para recordar que Osma y Gestoso invirtieron considerables esfuerzos por desentrañar el verdadero origen de estas vistosas piezas de vajilla mudéjar. A Osma le interesaba para incorporarlas a su colección corrigiendo su errónea catalogación anterior, y a Gestoso –que nunca antes se había planteado esa hipótesis– le interesaba aclarar el asunto para evitar un error de bulto en su libro sobre los barros vidriados sevillanos que en ese momento redactaba, y también para que en Triana se recuperase este procedimiento olvidado. En el reverso de una carta en la que Osma le anuncia una visita a Sevilla, Gestoso anota a lápiz –tal vez para no olvidarlo– que debe preguntar a su amigo que le aclare ese asunto[46]. La historia de este error, que era algo complicada, la trata Osma en varias cartas, se la explicaría personalmente a Gestoso en su anunciada visita en la primavera de 1901 y se la vuelve a comentar con especial claridad y detalle en una carta posterior (1901-1902, núm. 143, 14 septiembre 1901).

Figura 11 Plato pintado por Gestoso en 1912 y regalado a Diego Angulo Laguna. Sevilla, Museo Arqueológico.

No obstante, las investigaciones sobre este género de loza y azulejos venían arrastradas desde los primeros contactos de Gestoso y Osma, momento en que lo abordaron, incluso desde una perspectiva técnica. En la temprana visita de Osma a Sevilla en la primavera de 1889, Gestoso debió de acordar con él un encuentro en el taller de un ceramista de Triana de su total confianza: Francisco Díaz, probablemente para que este, con piezas originales a la vista, ensayara los vidriados con el fin de poderlos imitar[47]. Gestoso, adoptaría personalmente este

45. «Una sola cosa quiero anticipar a V. por si pasara la ocasión aprovechable. Me refiero a los fragmentos de azulejos (…) con la F coronada que tiene nuestro amigo Goyena y que si antes me interesaban ahora me interesan mucho más como compañeros indiscutibles (*sic*) de la Y. Me consta que nuestro amigo se ha dejado persuadir hasta en recientísimos días y ahora mismo se me han ofrecido en Madrid dos azulejos y dos tarros de botica que reconozco. Claro es que no tienen gran importancia dos fragmentos y también que hay pocas personas cuya chifladura respecto de fragmentos alcance los puntos de la mía» (1899-1900, núm. 178, 13 junio 1900).

46. «Preguntar a Osma la historia detallada de los platos de Puente del Arzobispo. ¿Fue Goyena el que los bautizó así por uno que tuvo con las letras Pe. Az. y que hoy posee el Conde Valencia?» (1901-1902, núm. 52, s. f. ¿marzo 1901?).

47. «¿Quiere V pasar por nosotros?, no al Hotel sino a casa de Díaz en donde estaremos pintando muestras de Puente» (1889-1890, núm. 38, s. f. ¿marzo 89?).

Figura 12 Azulejo de arista con rostro femenino. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, antigua colección de Luis Jiménez-Placer.

procedimiento para ejecutar numerosas obras cerámicas que regalaría a sus amistades, grupo selecto en el que obviamente entraban Osma y su familia (Fig. 11). Las consecuencias posteriores de aquellos primeros ensayos serían enormes si pensamos en el espectacular desarrollo posterior que este procedimiento tuvo en numerosos alfares de Triana. Cinco años después de los experimentos en el taller de Díaz, Osma recibiría en su casa madrileña de la calle Fortuny varias piezas enviadas por su amigo, pintadas con el viejo procedimiento. Alabó el resultado conseguido bromeando, incluso, con la posibilidad de que estas excelentes cerámicas empezaran a circular en el mercado de antigüedades como originales[48]. Otro de los azulejos interesantes de Jiménez-Placer era uno decorado con el procedimiento de arista del que, por el momento, no se conoce paralelo por su forma cuadrada y por su decoración, que reproduce un retrato femenino. En la colección Osma hay un elevado número de azulejos de patrón, decorados con arista, pero ninguno tan singular como este. Los azulejos de arista fueron en el siglo XVI los herederos más directos de la azulejería de tradición mudéjar, aunque gran parte de su repertorio geométrico se haría más figurativo desde el inicio del siglo con motivos inspirados en el último Gótico y en el primer Renacimiento, probablemente por intervención del propio Niculoso Pisano (Pleguezuelo 2021). Dentro de estos azulejos de arista, Osma reunió un número importante de los llamados «azulejos por tabla», destinados a cubrir la superficie comprendida entre las vigas de madera de los techos forjados. Como era propio de su curiosidad, no se limitó a coleccionarlos, sino que se hizo múltiples preguntas sobre ellos[49].

Se supone que la pieza que Osma compra a Jiménez-Placer, y que reproduce el rostro de una dama, tenía esta función, aunque a diferencia de los ladrillos por tabla comunes, no era rectangular, sino cuadrada[50]. El único dato que se comenta en las cartas es que procede de una casa de la sevillana calle del Rosario (Fig. 12).

El trato de este azulejo fue simultáneo al de los azulejos medievales de la catedral. Gestoso debió de describirlos en una carta, pero es posible que Osma le pidiera que le enviara re-

48. «Mi querido amigo. Los platos están admirablemente bien de dibujo y de colorido. Demasiado bien porque a poco que perfeccionen el procedimiento en algún detalle van a sonar por allá más castañas que las que quiso Dios. Los verdes están admirables y el melado de dominó. El blanco les resulta más opaco que el original acaso le sobra estaño» (1893-1894, núm. 60, 19 abril 1893).

49. «Otro sí ¿Cuándo cree V que empieza a moda del azulejo, ladrillo por tabla, en los techos? ¿Cree V que puede ser anterior a los primeros años del siglo XVI en Sevilla y en general en Andalucía?» (1899-1900, núm. 150, 8 mayo 1900).

50. No hemos tenido oportunidad de reconocer esta pieza desprovista de su moldura por lo que no sabemos si las bandas de apoyo propias de las piezas de esta función permanecen ocultas.

producciones[51]. Y así debió de hacer Gestoso, quien probablemente tendría fotografía de los azulejos de la nave del Lagarto de la catedral al formar estos parte de su trabajo para el libro y solo debió de hacer un calco del azulejo del rostro femenino. Osma no disimuló su interés al recibir las imágenes y comenta a Gestoso las razones[52]. El trato de estas piezas tuvo tantos regateos como el de las demás, y Osma, que finalmente la consiguió, insistió en más de una ocasión en que le resultaba complicado hacer un cambio y prefería pagar el precio que el propietario sugiriera[53].

Es llamativa la presencia en la colección Osma de piezas como la mencionada antes, claramente renacentista en su motivo, aunque de tradición mudéjar en su procedimiento decorativo. A diferencia de Gestoso, Osma no sentía atracción por el arte renacentista y así se lo hace saber en más de una carta a su amigo cuando Gestoso le pide información sobre los museos italianos que le recomendaba visitar para ver cerámicas de ese periodo. A pesar de este desinterés, en el caso de esta obra se le ve entusiasmado y aún resulta más llamativo que se interesara por los azulejos de Niculoso Pisano y de Cristóbal de Augusta, que termina adquiriendo también a Luis Jiménez-Placer.

Del primer artista consiguió Osma, por mediación de Gestoso, hacerse con varios azulejos que su colega sevillano había identificado como restos del retablo que Niculoso pintó en 1504 para el oratorio de Fernando el Católico en el Alcázar de Sevilla, conjunto que se perdió en el siglo XIX y que solo se conocía por fuentes literarias. De hecho, Osma no tenía noticia de esa importante obra cuando Gestoso le informa de la posible adquisición de sus restos[54]. Son varios los azulejos de Niculoso que finalmente consigue Osma, aunque no de todos ellos corresponden al retablo citado ni tampoco de todos se refieren noticias en las cartas.

Figura 13. Azulejos de Niculoso Pisano. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, antigua colección Jiménez-Placer.

Uno que se menciona varias veces es el que representa el mote «Tanto Monta» (Fig. 13) y otros, también de Niculoso, son los que pudieran proceder de Valencia. Entre estos últimos, que eran cuatro, hay dos que tienen inscripciones que intrigaban a Osma y a Gestoso y siguen intrigándonos a nosotros aún. En uno de ellos se lee ANA y en otro TRIA lo que hizo pensar a Gestoso que eran restos de dos

51. «Mucho me interesará conocer el azulejo de la calle del Rosario y el mosaico del claustro del Lagarto» (1899-1900, núm. 161, s. f. ¿mayo 1900?).
52. «Mi querido amigo. En este momento llega la fotografía y el calco, ambos muy interesantes. Tengo tres ejemplares de Toledo con los rostros más o menos humanos y otros dos de otra fabricación, con cabezas de medio bulto: pero ninguno sevillano. Desde luego, si el dueño de la cara de mujer, y de los rombos me los quisiera ceder, me haría en estos momentos un verdadero favor; y si usted quisiera ayudar, se lo agradecería muy de veras por lo que ayer escribí a V» (1899-1900, núm. 173, s. f. ¿mayo 1900?).
53. «Yo lo que mejor quisiera es que le pudiera V persuadir de que les pusiera un precio a los rombos de castillos y cruz y a la cara de mujer» (1899-1900, nº 172, s. f. ¿mayo 1900?).
54. «Le agradezco mucho el ofrecimiento de las losetas sueltas, pintadas por Niculoso. Claro es que, aun siendo fragmentos me interesan todavía pues aunque cierre el catálogo, no dejaré de aumentar cuando pueda la colección. Hágame V. el nuevo favor de decirme en qué condiciones las pone a mi disposición dicho Sr. y amigo. Ya no es fácil que le pueda proporcionar en cambio nuevo cosa que le interese. Mayor favor me haría si quisiera buenamente cedérmelos y yo, desde luego, acepto el precio que V. amigo de ambos– estime amplio» (1899-1900, núm. 197, s. f. ha. 1900).

palabras que, completas, se leerían: TRIANA, explicación que no convence a Osma[55]. Estos azulejos fueron considerados por García Llansó como pertenecientes a una obra que Niculoso pudo hacer para la Cartuja de Valencia en 1504 o para el palacio de los condes del Real en 1511, información que Osma conocía[56]. Estas últimas, una de ellas firmada «PISANO», se encuentran en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí», de Valencia. Osma compra las piezas a Jiménez-Placer, y aprovechó su estancia en Sevilla de abril de 1901 para visitarlo y llegar a un acuerdo con él para llevarse consigo las piezas a su regreso[57]. Lo que queda claro por las cartas es que Osma estaba verdaderamente interesado en añadir a su colección este grupo de azulejos de Niculoso y para cerrar el trato envía a Gestoso un cajón lleno de objetos antiguos por si algunos de ellos pudieran interesar a Placer[58]. A los pocos días y por mediación del conde de Torre Arias, que va de Madrid a Sevilla, le hace llegar una sombrerera con otros enseres antiguos para que Jiménez-Placer disponga de más elementos entre los que escoger[59].

Otra de las obras que formaba parte de la colección de este personaje era un panel firmado por Cristóbal de Augusta que representa la Resurrección de Cristo, obra de la que Gestoso conoció otra versión del mismo artista aunque sin firmar[60]. Osma, desde París, reitera a Gestoso su interés por este panel aunque no esté completo[61].

Hay también piezas que formaban parte de la colección de Gestoso y que Osma logró que se las cediera para la suya. Una de las más interesantes es un azulejo de propio que muestra una imagen de san Clemente y que debe de proceder de algunos de los edificios que pertenecieron a aquel monasterio. Gestoso lo había conseguido en 1887, pero su amigo se interesó por él con insistencia hasta que en julio de 1900 se lo cede finalmente (Casquete 2016: 271).

55. «De los azulejos nuevos del Sr. Placer, son muy interesantes dado el veredicto de V, los del Tanto Monta. Luego veremos si se puede indagar la procedencia de los otros cuatro…ANA en una cartela se me resiste un poco como final de TRIA» (1899-1900, núm. 215, 19 agosto 1900).
56. «Sigo una información en Valencia sobre el particular pero recuerdo que V tenía el dato de que Niculoso había pintado azulejos para Valencia. ¿Se refería V a los de Placer o a los que dice el Sr. Llansó? Ahora me inclino a pensar que serían los primeros» (1899-1900, núm. 204, 28 julio 1900).
57. «Ya sabe V que me traje las jarritas de "Tanto monta" y la loseta que dice Ana» (1901-1902, núm. 76, 26 abril 1901).
58. «Envío a V una caja con la espada de que le hablé, más una polvorera de las de Casa de Frías, más un sable marroquí, más un par de hombreras bastante buenas, más lo que vaya encontrando hasta cerrar el cajón,— y para que vea V con el amigo Placer y actuando con plenos poderes míos, la combinación que le satisfaga más por el cambio de las losetas de Tanto monta y demás que en principio apuntamos» (1901-1902, núm. 62, 7 abril 1901).
59. «Ante todo, mañana jueves le llevará a V el Conde de Torre-Arias que sale para Sevilla, una sombrerera, en que van acomodados por lo mejor un par de hombreras, que acaso le sirvan para panoplias, dos polvorines del lote de Fuensalida y un azulejo variante de las Águilas de Toledo y por separado van espada, sable y uno de los puñales que recogí este año en Venecia. Vea V con el amigo Placer si en todo ello hay objeto u objetos que le convengan, y resuelva V sin necesidad de consultarme pues como negociador, tiene V plenos poderes y si fuere V parte a la combinación es V dueño absoluto de disponer» (1901-1902, núm. 69, 17 abril 1901).
60. «Envíeme V pues [….] la loseta esa del Sr. Placer y las del cuadro de D. Cristóbal (¿de Augusta? que ya conocía por la descripción de la *Sevilla Monumental*. Las quisiera fotografiar antes de marcharme pues me llevo todos los clichés a París. Y haga V un último esfuerzo por conquistar al Sr. Placer pues confieso que estaba yo consentido con esos ejemplares desde que hablamos de ellos» (1899-1900, núm. 172, s. f. ¿mayo 1900?).
61. «Azulejos policromos del Sr. Placer. Es una lástima que no compongan cuadro pero para mi objeto, como testigos no mudos claro es que son interesantes. No tengo espada de lazo duplicada y casi no tengo ninguna pero será cuando vuelva a Madrid si Valencia tiene alguna que nos quiera dar para enviársela al Sr. Placer. No es que la regatee, sino que "la plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu´elle a"» (1899-1900, núm. 204, 28 julio 1900).

CONCLUSIONES

Queda claro por las cartas que Osma estudiaba detenidamente las obras que adquiría y las restauraba aplicando los criterios de restauración más modernos de la época, mejorando su aspecto en la medida de lo posible, limpiándolas y reponiendo los elementos que le faltaban con un criterio mimético, pero nunca violentando las composiciones que documentaba con rigor recuperando las originales. El caso de los azulejos de la capilla de la Piedad de Santa Marina es muy claro en este sentido[62].

Algunos de los azulejos que consideraba necesario reponer para completar la obra fueron encargados en Triana por petición de Osma como sucedió con un alicatado granadino que adquirió en 1901[63]. Gestoso nunca le negó su ayuda y se encargaba de conectar con el que en ese ese momento era su ceramista de confianza, Manuel Soto y Tello, y de controlar la ejecución de las réplicas[64]. Es también a Soto a quien Gestoso pidió que intentara poner en práctica la fórmula del reflejo dorado que dejó por escrito Cook, experimento del que Osma esperaba que le transmitiera los resultados (1901-1902, núm. 156, 3 noviembre 1901).

Osma era, por tanto, muy meticuloso en sus restauraciones y controlaba personalmente hasta los más mínimos detalles, a veces trayendo a sus artesanos de confianza desde donde estuvieran[65]. A pesar de que aplicaba a la restauración de sus obras un criterio que podríamos hoy calificar de «mimético», en su interés por restituir aquello que le faltaba, solo lo hacía cuando disponía de datos suficientes para hacer una restitución segura. También se mostraba, como Gestoso, muy crítico con intervenciones en las que piezas originales eran sustituidas sin necesidad por reproducciones modernas. En una carta escrita el 17 de abril de 1901, cuando se restauran los alicatados del Patio de las Doncellas, apoya abiertamente a Gestoso en su polémica con el arquitecto y el alcaide del alcázar, que adoptan un criterio bastante más relajado del que ellos defienden[66].

62. «Fue, con efecto, un maestro albañil, de los que habían trabajado en la obra, el que me lleva aquella espuerta de fragmentos. Entre éstos los había, y conservo algunos, que corresponden rigurosamente al trazado y a las dimensiones de la cenefa del pavimento. Pero todas las demás piezas, que son, con efecto, negras, verdes y melados (*sic*), de los mismos tonos que el pavimento, son exágonos equilaterales, y solo pueden componerse, por tanto, en la forma que indicaba el croquis al lápiz (*sic*) que a V acompañaba en mi última carta. Se me dijo que todos aquellos trozos de la espuerta eran de una misma procedencia, y así parecía. Pero los exágonos equilaterales del pavimento, desde luego, no son. Tampoco pueden ser del zócalo, si en este se formaban estrellas grandes idénticas a las del pavimento» (1899-1900, núm. 175, 1 junio 1900).

63. «De Granada ha venido, por puro milagro, un mosaico muy interesante. ¿Cree V que Soto me haría unas quince o veinte piezas y cintitas que me harían falta para completar un pedazo que le falta? Enviaría el tamaño exacto y color de las piezas» (1901-1902, núm. 62, 7 abril 1901).

64. «acepto, agradecido siempre, su ofrecimiento de encargarme las piezas que faltan en mi mosaico granadino y enviaré a V mañana o pasado calco y nota exacta de ellas, y si puedo, algún fragmento que de exactamente el color» (1901-1902, núm. 76, 26 abril 1901).

65. «En este momento llega su tarjeta de cariñosa advertencia en lo que respecta a mis piececitas de mosaico. Mucho le agradezco la observación y no se me ocultaban las dificultades del procedimiento pero es el único que se podía seguir. No cabe pensar en enviarle el original a Soto: pues no se trata de un simple fragmento, sino de todo un tímpano original que por milagro (…) ha podido vivir hasta aquí sin desarmarse. Lo que hay que restaurar es (…) sobra un decímetro en cuadro y si cortan las piezas rigurosamente a la medida calcada aquí se podrán colocar trabajándose siempre estando yo mismo delante: para lo cual ya he llamado desde Valencia, donde se encuentra al hijo aquel de Basilio, que tiene mucha maña y aprovecharé para su viaje los billetes de fiesta de San Isidro. Si no pudiera venir quisiera traer de ahí a algún maestro que tenga costumbre y que me recomendara Vd. Pero para restaurar ejemplar de esta importancia hay que estar uno mismo a la vista, para que no pase lo que presenciamos en el patio de las Doncellas: que se entusiasma el operario y luego no detendría el desaguisado ni Romanones Ministro. En cuanto a matices estoy seguro que compondrán bien los que me proporciona Soto ajustándose al matiz medio que indican las muestras; pues en el original hay variedad de matices en casi cada alicer. Digale V que ponga los siete sentidos en cortar bien con ajuste a plantilla y prométale V que los pagaremos a peso de metal precioso. De que quede luego la restauración de calidad nos encargaremos aquí pues no la emprenderé hasta estar definida ella. Son muy pocas las piezas que faltan y ha encargado un número mayor precisamente para poder escoger» (1901-1902, núm. 92, 17 mayo 1901).

66. «Observo en la fotografía de Laurent nº 1397-Sevilla-Alcázar-Mosaico del Patio de las Doncellas – que el estado del susodicho plinto, de funesta restauración, era malo, pero no tan ruinoso que conviniera rehacerlo del todo. Estaba por enviarle la fotografía al arquitecto» (1901-1902, núm. 69, 17 abril 1901).

Su meticulosidad al examinar y dibujar los azulejos es la propia de la mirada de un auténtico arqueólogo y su capacidad para hacerse preguntas sobre las piezas denota su despierta inteligencia y la autoexigencia científica propia de quien se ha formado en Historia con los mejores maestros de la Sorbona y de Oxford[67]. Su forma de trabajo es sorprendentemente moderna y remite a las defendidas por la revista *Annales* aunque no es posible que la conociera, ya que no fue sino en 1929 cuando Marc Block y Lucien Febvre, de la Universidad de Estrasburgo, inician su publicación[68].

Su formación era la de un diplomático y la de un historiador bien instruido en las edades Media y Moderna (Santos 2021: 21n7). A pesar de ello, en materia de Historia era en extremo modesto. Algunos párrafos de sus cartas dejan evidencia de ello cuando declara sus objetivos en relación a los catálogos que emprende de sus colecciones[69].

En el grado de rigor científico Osma y Gestoso estaban hermanados y ello fue una circunstancia que favoreció en gran medida su entendimiento. El primero se lamentaba con frecuencia de la distancia geográfica que le separaba de Gestoso y los deseos que experimentaba frecuentemente de debatir con él cualquier asunto que a ambos interesaba[70].

Osma, buen conocedor de todo cuanto sobre cerámica española publicaban los hispanistas extranjeros, especialmente los franceses; confiesa a Gestoso el escaso crédito que concedía a muchos de ellos cuando teorizaban sobre arte español y su confianza en que fueran los especialistas españoles quienes hicieran avanzar los conocimientos en ese campo. Era extraordinario el valor que concedía a los trabajos de Gestoso y ello lo escribe en varias cartas particularmente expresivas[71].

Para terminar esta primera tentativa de acercamiento a la figura de Osma como coleccionista de cerámica, tal vez sea oportuno recordar un hecho reciente que en España pasó lamentablemente casi desapercibido. En 2020 tuvo lugar un homenaje a Guillermo de Osma en la Universidad de Oxford para conmemorar el centenario de la creación, en 1920, de una beca de estudios hispánicos: la llamada Beca Osma, una ayuda que han disfrutado algunos de los mejores hispanistas que ha dado aquella prestigiosa universidad británica. Sin embargo, no

67. «en cada azulejo brota alguna duda de las que a mi también me desesperan pero que ni siquiera pretendo resolver por mi sino que creo que las irán resolviendo ellos mismos, los azulejos con tal de que tengamos paciencia y cariño, para seguirles preguntando» (1899-1900, núm. 204, 28 julio 1900).
68. «Cada año veo más claro que no podemos escribir Historia documentada de la cerámica española porque antes hace falta que otros hagan lo que V solo ha hecho y es historia local, con documentos y no con teorías. De lo difícil que eso suele ser me da idea la dificultad que en otros archivos encuentro no ya para adquirir sino para comprobar y cotejar noticias v. g. recogidas verbalmente por mi suegro hace treinta años» (1899-1900, núm. 197, s. f. ¿julio 1900?).
69. «Por eso prefiero dejar materiales y premisas seguras, para que otros, andando el tiempo saquen, al completarlas, la conclusión. Haré pues, si puedo, el catálogo, desde ahora, de nuestra colección. Y he principiado por la colección de azulejos, veo no solamente porque ya tenía tanteada la materia sino porque de azulejos puede tal vez partirse para conclusiones que a toda la industria se apliquen. De terminar ahora ese catálogo, emprendería el de los platos y vajilla de reflejo metálico pero siempre en la misma forma concreta de descripción y noticias de los objetos de nuestras colecciones. No abarco, pues, historia general alguna y más bien podrían servir a V de materiales mis cuartillas si no fuese que respecto de industria sevillana todas han de ser citas de obras de Vd.» (1899-1900, núm.197, s. f. ¿julio 1900?).
70. «Pero son tantas las cosas que le quisiera contar, que va a ser absolutamente preciso que nos demos cita y nos encerremos ¿No hay esperanza de que haga V una excursión a París? Allí veríamos juntos cosas (principalmente el Museo de Sèvres) que acaso le resolvería a V algunas de sus dudas, y tal vez también le sugiriesen otras» (1899-1900, núm. 204, 28 julio 1900).
71. «De paso, se convencería V de lo poco que nuestro interés y nuestra investigación puede esperar de los señores sabios de por acá [París]. Cuando se han ocupado de nosotros ha sido tan ligeramente como Davillier, y con gran facilidad para levantar una teoría sobre un hecho, que si se hubiesen cuidado de comprobarlo, habrían visto que no era tan hecho. Por lo general, ni lo citan y es pura casualidad cuando se tropieza uno con lo que fue origen de su error y punto de partida de afirmaciones que después han corrido hasta creerlas nosotros mismos. Así no se hace nada nuevo ni verdaderamente útil. No es así como trabaja V y por eso más hay de verdad y de enseñanza en cada cosa que escribe que en todos los legajos de apuntes que aquí he podido consultar» (1899-1900, núm. 204, 28 julio 1900).

recuerdo que se organizara algo en 2016, año en que podría haberse conmemorado el centenario de la creación en Madrid del Instituto de Valencia de Don Juan. Ignoro si algo se tiene previsto para conmemorar en 2022 el fallecimiento de su fundador. Dejo lanzada la sugerencia por si a alguno pareciera viable organizar, con algún apoyo institucional, actos que contribuyeran a preservar la memoria de este gran diplomático, político y, sobre todo, entusiasta coleccionista de artes decorativas que fue Guillermo de Osma quien tuvo con nuestro país el generoso gesto de crear con sus colecciones una fundación que en el futuro permitiera a los ciudadanos interesados disfrutarla y a los investigadores estudiarla para hacer avanzar los conocimientos sobre nuestro pasado.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ LOPERA, José, «Don Guillermo de Osma y el primer patronato de la Alhambra», *Cuadernos de arte e iconografía*, t. 1, núm. 2, 1988, pp. 213-248.

ANDRÉS, Gregorio de, *La fundación del Instituto y Museo de Valencia de Don Juan*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, pp. 5-34.

BARRIO MOYA, José Luis, «Un coleccionista atípico: don Guillermo Joaquín de Osma», *Goya. Revista de Arte*, núm. 267, 1998, pp. 364-384.

CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria, *José Gestoso y Sevilla: biografía de una pasión*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, 2016.

FERNANDEZ GÓMEZ, Marcos, «Gestoso, los documentos y los archivos», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y TENA RAMÍREZ, Carmen de, (coords.), *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*, Sevilla, Diputación de Sevilla / Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 177-191.

GARCÍA-ORMAECHEA ROMO, Rafael, «Osma y Scull, Guillermo Joaquín de», *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, t. XXXIX, p. 217.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Jesús, «Guillermo de Osma o los avatares de un proteccionista preocupado», en AA. VV., *La Hacienda desde sus Ministros: del 98 a la Guerra Civil*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 61-90.

LENAGHAN, Patrick, «José Gestoso y Archer M. Huntington: una amistad dedicada a la cultura española», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y TENA RAMÍREZ, Carmen de (coords.), *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*, Sevilla, Diputación de Sevilla / Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 229-250.

NEBREDA MARTÍN, Lara, *La colección de arte y arqueología andalusí del Instituto Valencia de Don Juan: análisis y estudio documental*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2018.

NIETO CALDEIRO, Sonsoles, «Gestoso y la docencia», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y TENA RAMÍREZ, Carmen de (coords.), *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*, Sevilla, Diputación de Sevilla / Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 151-175.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de, *Apuntes sobre cerámica morisca: azulejos sevillanos del siglo XIII*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Fontanet, 1909.

PARTEARROYO LACABA, Cristina, «Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista: el Instituto Valencia de Don Juan», en GIL PINERO, José Ignacio (coord.), Actas de *Museos y Mecenazgo: nuevas aportaciones*, Madrid, Museo Sorolla, 2009, pp. 115-133.

PARTEARROYO LACABA, Cristina «Crooke y Navarrot, Juan Bautista», *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, t. XV, p. 207.

PARTEARROYO LACABA, Cristina «El Instituto Valencia de Don Juan: don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan», en *Casas museo: museología y gestión: actas de los congresos sobre casas museo* (2006, 2007, 2008). Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 44-59.

PÉREZ DE ARCOS, Marina, «Guillermo de Osma: un (triple) pionero en Oxford», *Revista de Occidente*, núm. 477, 2021, pp. 71-82.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, «Revisiting Niculoso Pisano (active 1503-1529): Italian Novelties and Iberian Taste», en MALLET, J. V. G. y SANI, Elisa Paola (eds.), *Maiolica in Italy and Beyond. Papers of a Symposium held at Oxford in celebration of Timothy Wilson's Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum*, Oxford, Ashmolean Museum, 2021, pp. 57-71.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, «Gestoso y sus colegas de profesión», en PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y TENA RAMÍREZ, Carmen de, (coords.), *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*, Sevilla, Diputación de Sevilla / Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 291-316.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, «Presentación», en GESTOSO Y PÉREZ, José, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1995, pp. VII-XXII.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y TENA RAMÍREZ, Carmen de, (coords.), *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*, Sevilla, Diputación de Sevilla / Editorial Universidad de Sevilla, 2020.

SALVADOR BENÍTEZ, Antonia, «Los álbumes de Adelín», en SÁNCEHZ VIGIL, Juan Miguel (ed.), *Adela Crook: pasion por la fotografía*, Madrid, Editorial Fragua, 2019, pp. 153-196.

SANCHEZ VIGIL, José Miguel (ed.), *Adela Crooke: pasión por la fotografía* Madrid, Editorial Fragua, Madrid, 2019.

SANTOS QUER, María Ángeles «Adela Crooke y Guillermo de Osma: coleccionistas, mecenas e intelectuales», en SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (coord.), *La fotografía en el Instituto de Valencia de Don Juan: guía inventario*, Madrid, Grupo de Investigación Fotodoc / Universidad Complutense de Madrid, 2021, pp. 15-33.

SANTOS QUER, María Ángeles, «La correspondencia de Archer M. Huntington con Guillermo de Osma y Javier García de Leaniz», *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. 24, núm. 47, 2015, pp. 209-293.
SANZ SERRANO, María Jesús, «El barón Davillier viajero y coleccionista», *Laboratorio de Arte*, núm.13, 2000, pp. 223-240.
SOCIAS BATET, Immaculada, *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*, Barcelona, Reial Academia de Bones Lletres / Associacio de Bibliols de Barcelona, 2010.
TENA RAMÍREZ, Carmen de, *José Gestoso y su labor de estudio y protección del patrimonio histórico sevillano*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2020.
TENA RAMIREZ, Carmen de, «El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo xx: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917)», *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, núm. 6, 2018, pp. 349-366.
TÜRKER, Deniz, «Hakky-bey and his journal Le miroir de l'art Musulman or, Mirʾāt-ı ṣanāyiʿ-i islāmiye (1898)», *Muqarnas*, vol. 31, 2014, pp. 277-306.
WILSON, Timothy, «A Victorian artist as ceramic collector: the letters of Henry Wallis», Parts 1-2, *Journal of the history of collections*, vol. 14, núms. 1 y 2, 2002, pp. 139-159 y pp. 231-269.