

**José Gestoso (1852-1917) y Sevilla:  
erudición y patrimonio**

## COLECCIÓN HISTORIA

### DIRECTOR

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino, Universidad de Sevilla.

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de Sevilla.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Antonia Carmona Ruiz. Catedrática de Historia Medieval, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. José Luis Escacena Carrasco. Catedrático de Prehistoria, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Juan José Iglesias Rodríguez. Catedrático de Historia Moderna, Universidad de Sevilla.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Pilar Ostos Salcedo. Catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Pablo Emilio Pérez-Mallaína Bueno. Catedrático de Historia de América, Universidad de Sevilla.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Oliva Rodríguez Gutiérrez. Prof<sup>a</sup> Tit. de Arqueología, Universidad de Sevilla.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> María Sierra Alonso. Catedrática de Historia Contemporánea, Universidad de Sevilla.

### COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. Víctor Alonso Troncoso. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de La Coruña.  
Prof. Dr. Michel Bertrand. Prof. d'Histoire Moderne, Université de Toulouse II-Le Mirail;  
Directeur, Casa de Velázquez, Madrid.  
Prof. Dr. Nuno Bicho. Prof. de Prehistoria, Universidade de Lisboa.  
Prof. Dr. Laurent Brassous. MCF, Archéologie Romaine, Université de La Rochelle.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel Burdiel. Catedrática de Historia Contemporánea, Universidad de Valencia.  
Prof. Dr. Alfio Cortonesi. Prof. Ordinario, Storia Medievale, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Teresa de Robertis. Prof. di Paleografia latina, Università di Firenze.  
Prof. Dr. Adolfo Jerónimo Domínguez Monedero. Catedrático de Historia Antigua,  
Universidad Autónoma de Madrid.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Anne Kolb. Prof. für Alte Geschichte, Historisches Seminar, Universität Zürich, Suiza.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sabine Lefebvre. Prof. d'Histoire Romaine, Université de Bourgogne, Dijon.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel María Marinho Vaz De Freitas. Prof. Ass. História Medieval, Universidade Portucalense, Oporto.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Dircce Marzoli. Direktorin der Abteilung Madrid des Deutschen Archäologischen Instituts.  
Prof. Dr. Alain Musset. Directeur d'Études, EHESS, Paris.  
Prof. Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Catedrático de Arqueología, Universidad de Murcia.  
Prof. Dr. Xose Manoel Nuñez-Seixas. Catedrático de Historia Contemporánea,  
Universidad de Santiago de Compostela.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Samper. Catedrática de Historia Moderna, Universidad de Barcelona.  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ofelia Rey Castelao. Catedrática de Historia Moderna, Universidad de Santiago de Compostela.  
Prof. Dr. Benoit-Michel Tock. Professeur d'histoire du Moyen Âge, Université de Strasbourg.

Alfonso Pleguezuelo y Carmen de Tena Ramírez  
(coordinadores)

# José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio

---



Sevilla 2020

Catalogación Editorial Universidad de Sevilla  
Colección Historia  
Núm. 366

Catalogación Publicaciones de la Diputación de Sevilla  
Sección Arte. Serie Otras Publicaciones

COMITÉ EDITORIAL

José Beltrán Fortes  
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Araceli López Serena  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
Ana Ilundáin Larrañeta  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y Diputación de Sevilla.

Motivo de cubierta: Joaquín Sorolla. *Retrato de José Gestoso*, 1910. The Hispanic Society of America.  
©The Hispanic Society of America.

© Editorial Universidad de Sevilla 2020  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <<https://editorial.us.es>>

© Diputación de Sevilla 2020  
Servicio de Archivo y Publicaciones  
Menéndez Pelayo, 32 - 41071 Sevilla.  
Web: <<https://archivoypublicaciones.dipusevilla.es>>

© Alfonso Pleguezuelo y Carmen de Tena Ramírez, coordinadores 2020

© De los textos, los autores 2020

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN de la Editorial Universidad de Sevilla: 978-84-472-3001-3  
ISBN de la Diputación de Sevilla: 978-84-7798-469-6  
Depósito Legal: SE 2308-2020

Maquetación y diseño de cubierta: Dosgraphic s.l. ([dosgraphic@dosgraphic.es](mailto:dosgraphic@dosgraphic.es))  
Impresión: Pinelo Artes Gráficas

## ÍNDICE

Archivos y bibliotecas citados y sus abreviaturas.....	11
--	----

### PRESENTACIÓN

Palabras preliminares.....	15
ALFONSO PLEGUEZUELO	
Retrato de José Gestoso .....	29
NURIA CASQUETE DE PRADO SAGRERA	

### I. LAS INSTITUCIONES

José Gestoso y el Ayuntamiento de Sevilla.....	53
ALFREDO J. MORALES	
Gestoso y el Alcázar: “Me han dicho que usted conoce bien las partes antiguas del palacio”.....	71
ÁLVARO RECIO MIR	
José Gestoso y la catedral de Sevilla: fuentes documentales y conservación patrimonial.....	91
CARMEN DE TENA RAMÍREZ	

## II. PERFILES PROFESIONALES

Gestoso y la Arqueología.....	113
FERNANDO AMORES	
Gestoso y la docencia.....	151
SONSOLES NIETO CALDEIRO	
Gestoso, los documentos y los archivos .....	177
MARCOS FERNÁNDEZ GÓMEZ	
La práctica historiográfica de José Gestoso.....	193
CARMEN DE TENA RAMÍREZ	

## III. SU ENTORNO

Gestoso y la casa sevillana.....	207
FÁTIMA HALCÓN	
José Gestoso y Archer M. Huntington: Una amistad dedicada a la cultura española.....	229
PATRICK LENAGHAN	
La ambición de la escritura: José Gestoso, narrador y poeta (con Gustavo Adolfo Bécquer al fondo).....	251
MARTA PALENQUE	
Los amigos de José Gestoso.....	279
VICENTE LLEÓ CAÑAL	
Gestoso y sus colegas de profesión.....	291
ALFONSO PLEGUEZUELO	
Contextos, consideraciones, impresiones: las <i>Páginas de mi vida</i> de José Gestoso y Pérez.....	317
IGNACIO PEIRÓ MARTÍN	

## APÉNDICES Y BIBLIOGRAFÍA CITADA

Apéndice I. La colección de obras de arte de José Gestoso. Su inventario manuscrito.....	357
ALFONSO PLEGUEZUELO	

Apéndice II. La obra impresa y manuscrita de José Gestoso y Pérez .....	381
NURIA CASQUETE DE PRADO SAGRERA	
Apéndice III. Nota biográfica de José Gestoso y Pérez.	
Incluye algunos de sus méritos más destacados.....	413
Bibliografía citada.....	417



## ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS CITADOS Y SUS ABREVIATURAS

- Archivo de la Catedral de Sevilla, ACS.
- Archivo de la Escuela de Arte de Sevilla, AEAS.
- Archivo de la Diputación de Sevilla, ADS.
- Archivo de la Hispanic Society of America, AHS.
- Archivo del Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, AIGM.
- Archivo Municipal de Sevilla, ICAS-SAHP, AMS.
- Biblioteca Capitular y Colombina, Fondo Gestoso, BCC, FG.

Con el fin de simplificar las repetidas referencias a este legado documental a lo largo de la presente obra, hemos optado por abreviarlas, indicando solo la sección del Fondo Gestoso a la que pertenecen, seguido por el número de tomo, de documento y/o de hoja.

— Fondo Gestoso. Secciones y documentos referenciados.

*Apuntes.*

*Autógrafos.*

*Correspondencia.*

*De historia sevillana. Páginas de mi vida.*

*Papeles Varios en 4º, PPVV 4º.*

*Papeles Varios, PPVV.*



# PRESENTACIÓN



## RETRATO DE JOSÉ GESTOSO

NURIA CASQUETE DE PRADO SAGRERA  
Institución Colombina, ncp@icolombina.es

Estas páginas deben entenderse como presentación de la figura de José Gestoso, si bien no pretendo ofrecer una síntesis de su vida y obra<sup>1</sup> sino unas reflexiones que nos acerquen a cómo era el hombre que hizo tantas y tan diversas cosas, entender por qué hizo lo que hizo, cómo lo hizo y el valor de todo aquello que hizo y lo haremos a través de la contemplación de un cuadro. Contamos con muchos retratos suyos de importantes firmas de la época como Joaquín Sorolla, Gonzalo Bilbao, José García Ramos o Fernando Tirado, sin embargo mi elección ha sido otra, la obra de un autor menos conocido pero sí la más completa para comentar su figura y con una estrecha relación con la familia Gestoso Daguerre-Dospital. Me refiero a la conservada en la Biblioteca Capitular Colombina de Sevilla, firmada por José Macías en 1913 (fig. 1). Comenzaremos al revés de lo que sería su sentido lógico. Dejemos el lienzo para más adelante y empecemos formando en torno a él un marco que por fuerza ha de ser histórico. Si esto debe hacerse siempre que viajamos al pasado, lo creo en este caso de absoluta necesidad porque es algo que se olvida con facilidad al estudiar –y valorar– a Gestoso.

En el lado superior de ese marco contemplaremos la ESPAÑA agitada e inestable política, económica y socialmente de entonces. Gestoso nació en 1852, en plena era isabelina aunque pronto, en 1868, se quebraría dando paso al Sexenio revolucionario, que trajo no solo otros gobernantes sino incluso diferente régimen de gobierno. La restauración borbónica en 1874 aportó cierta

---

1. Ya lo hice en *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla, 2016.

estabilidad, pero la culminación de la pérdida de nuestro imperio en 1898 removió conciencias, cultura y sociedad. Todo ello quedó reflejado en su vida y obra, llegándole la muerte sin haber concluido aún la Primera Guerra Mundial. En Sevilla convivirán –o chocarán– una incipiente industrialización, el caciquismo, los derribos impulsados por una irrefrenable política de ensanches y un importante empuje cultural. Se vivirán las consecuencias de la revolución de 1868 sobre el patrimonio hispalense, unidas a las que ya arrastraba el proceso desamortizador sobre los bienes de la Iglesia. Todo esto lo recordará Gestoso con tristeza en muchos de sus escritos y cuando hable de España lo hará dolido como español y preocupado por su repercusión en el patrimonio histórico-artístico<sup>2</sup>.

Un lado del marco está dedicado a su FORMACIÓN, tanto la académica como la no reglada. En alguna ocasión se ha dicho que su labor era la de un diletante más o menos erudito, opinión que se apoya incluso en su vinculación con el mundo de las academias más que el universitario, pero es una afirmación que no puedo compartir por varios motivos. Es cierto que se licenció en Derecho en 1878, una carrera que cursaba la gran mayoría de los hombres cultos de su tiempo independientemente del camino por el que luego discurrieran sus vidas y que incluía dos asignaturas de Filosofía y Letras, Literatura e Historia Universal. Ahora bien, no fueron estos sus únicos estudios. Su preparación como profesional la realizó a través de los cauces al uso por entonces.

En la década de los 70 y 80 no existían en España estudios universitarios dedicados a las Bellas Artes o a la Arqueología tal y como los entendemos hoy. Esta enseñanza estaba en manos de las Academias y no se impartirán en la Universidad hasta 1900, año en que se creó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes<sup>3</sup>. Así, de la Real Academia de la Historia dependería

2. Ver, por ejemplo: GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística...*, t. III. Sevilla, 1892, pp. 17, 446 y 594 (en adelante SMA); del mismo autor: *Curiosidades antiguas sevillanas (Serie Segunda)*. Sevilla, 1910, p. 229. También conservará un impreso sobre la “Cuestión de los derribos de monumentos en Sevilla” de 1868, Biblioteca Capitular y Colombina, Fondo Gestoso (en adelante BCC, FG), *Papeles Varios* (en adelante PPVV), t. VII, nº 46, h. 385.

3. La bibliografía es inmensa en este punto y agradezco al Prof. Pleguezuelo que me haya facilitado el acceso a algunos de los siguientes títulos seleccionados: PASAMAR ALZURIA, Gonzalo: “De la historia de las Bellas Artes a la Historia del Arte: la profesionalización de la historiografía artística española”, en *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX*. Madrid, 1995, pp. 137-149; PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y PASAMAR ALZURIA, Gonzalo: *La Escuela Superior de Diplomática: los archiveros en la historiografía española contemporánea*. Madrid, 1996; BELTRÁN FORTES, José y BELÉN DEAMOS, María: “La Arqueología en la Universidad de Sevilla. 1. El siglo XIX”, en *Las instituciones en el origen y desarrollo de la arqueología en España*. Sevilla, 2007, p. 95 y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio: *Historiadores en España. Historia de la Historia y memoria de la profesión*. Zaragoza, 2013.



Figura 1. José Macías. *Retrato de José Gestoso Pérez*, 1913. © Biblioteca Capitular y Colombina. Fotógrafo: Luis Serrano.

durante décadas la Escuela Superior de Diplomática, donde se obtenía el título de Archivero, Bibliotecario y Anticuário, y allí estudió Gestoso entre 1883 y 1884, estando a partir de entonces en posesión del título que le facultaba para los trabajos que llevó a cabo como archivero y lo preparó como profesor de Bellas Artes. Por otro lado –en esta ocasión bajo la dirección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando–, la labor sobre el patrimonio artístico se ejercía en cada provincia a través de las Academias de Bellas Artes mediante las respectivas Comisiones de Monumentos. El Licenciado estuvo muy vinculado a las sevillanas y fue un miembro activo en ellas durante décadas.

Sumemos a todo esto su trato y colaboración con los maestros de su época, como Juan José Bueno, Francisco María Tubino, Francisco de Borja Palomo, Demetrio de los Ríos, Francisco Mateos Gago, Juan Facundo Riaño o Claudio Boutelou, en el Museo Arqueológico, la Biblioteca Provincial, en “excursiones” de carácter arqueológico o asistiendo a tertulias, artísticas o literarias, siempre completado con la investigación continua en las fuentes documentales y bibliográficas sobre las muy diversas materias que siempre le interesaron como las Artes (las Bellas y las Industriales), Literatura, Historia, Arqueología, etc. que han quedado reflejadas en su propia Biblioteca.

Abundando un poco más en este aspecto, trataremos en el otro lado del marco sobre el ENTORNO en el que se moverá toda su vida. Sus amigos y contactos son inmensos en número, diversidad de profesiones y procedencia social y geográfica. Defendían no solo teorías distintas sino posturas ideológicas y políticas bien diferentes: liberales, conservadores, republicanos, krausistas, tradicionalistas, masones... Es este un punto importante para la comprensión de cómo era Gestoso: trata a todos y aprende o comparte algo con cada uno de ellos para al final seguir su propio camino<sup>4</sup>. Era conservador y monárquico y son convicciones que quedan implícitas en el ejercicio de su labor, centrada en la defensa del patrimonio histórico-artístico hispalense, sin ejercicio político ni ideológico. En su actividad podemos ver reflejados principios o métodos defendidos por unos y otros, sin llegar a militar en ninguno de ellos.

Llegamos así al último travesaño del marco, dedicado a la LEGISLACIÓN. Es un tema especialmente interesante para entender su vida. Las leyes, al igual que los planes de estudios, eran bien diferentes a los actuales y en ambos casos Gestoso vive los comienzos de muchas cosas que para nosotros hoy no solo son obvias sino incluso superadas. Voy a centrarme en un aspecto muy

---

4. Aunque es inevitable la comparación de su vida con las de otras figuras coetáneas a él como en alguna ocasión ha hecho el Prof. Pleguezuelo con J. F. Riaño, C. Boutelou o J. J. Bueno y yo misma.

concreto que es, y no debe olvidarse, muy tardío respecto a las fechas en que él vivió: la legislación sobre patrimonio. Si bien ha sido protegido a lo largo de los siglos por diversas leyes, lo han hecho de forma muy genérica, con poca efectividad por falta de recursos para su control efectivo y centradas solo en los bienes de propiedad pública, reconociéndose un libre y absoluto dominio de la propiedad privada, como revela la legislación del siglo XIX como el Código Civil de 1889 o el restringido ámbito de protección del patrimonio que correspondía a las Comisiones de Monumentos. Tal vez la medida de amparo más efectiva con que se contaba en tiempos de Gestoso era la declaración de Monumento Nacional.

Sin margen para el desarrollo que merece, baste mencionar que la primera gran Ley en materia de patrimonio histórico-artístico se promulgó solo seis años antes de su fallecimiento. Me refiero a la relativa a Excavaciones Arqueológicas de 7 de julio de 1911, con desarrollo reglamentario en 1912. Entre otras disposiciones, establecía la formación de un inventario, la ejecución por el Estado de las excavaciones en propiedades particulares y ponía limitaciones a las realizadas por extranjeros. Le seguirá en 1915 la Ley de Conservación de Monumentos Histórico-Artísticos y no será hasta febrero de 1922, casi cinco años después del fallecimiento de Gestoso, cuando se promulgue un real decreto de regulación de la exportación de objetos artísticos<sup>5</sup>.

Bien, ya tenemos el marco, el contexto, pasemos ahora al RETRATO, que voy a ir formando también poco a poco, porque cada uno de los elementos que aparecen en él servirán de punto de reflexión en torno a algún aspecto sobre cómo y quién era Gestoso, apoyándome en textos extraídos de su obra y legado y en otros diversos autores. No es mi objetivo justificarle ni *desfazer agravios* en torno a él, aunque en el curso de mis investigaciones he encontrado algunas críticas que quiero abordar también aquí, si bien tendré que hacerlo de forma muy somera y, por tanto, mis palabras deben entenderse como una introducción a lo que merece una exposición más profunda.

Comencemos este recorrido por la CABEZA (fig. 2) para comentar ciertos valores que defendió toda su vida y que lo identifican plenamente, como su afán de justicia que, aplicada al patrimonio histórico-artístico, implica el reconocimiento de quienes así lo merecen aunque hayan sido olvidados, y su búsqueda de la verdad, basada en las fuentes documentales. Ambas podríamos sintetizarlas en estas dos frases: “Dar a cada uno lo que es suyo” y “Uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las

---

5. CALAMA RODRÍGUEZ, José María y GRACIANI GARCÍA, Amparo: *La restauración monumental en España de 1900 a 1936*. Sevilla, 2000 y BELÉN DEAMOS, María y BELTRÁN FORTES, José (eds.): *Las instituciones...*, *op. cit.*

cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna”. Estas palabras bien podrían haber sido pronunciadas por Gestoso, pero fueron publicadas trescientos años antes, en la inmortal obra de Cervantes<sup>6</sup>, tan admirado por el Licenciado, y que hará suyas a través de dos lemas clásicos que utilizará en varias ocasiones: *Suum cuique* y *Amicus Plato, sed magis amica veritas*.

Más allá de ser un historiador del Arte y un defensor del patrimonio artístico, no cabe duda que fue, como bien lo definió el académico Ángel Avilés, “un verdadero artista que siente y aprecia la belleza, condición indispensable para que la crítica artística sea justa, y para que su exposición entrañe el fin más alto de las obras intelectuales, el fin docente”<sup>7</sup>. Es más, aunará las Bellas Artes y las Industriales y lo hará en todas sus actividades: como profesor, como investigador y como conservador del patrimonio. En una ocasión escribirá a Menéndez Pelayo que ha reunido noticias en Protocolos “que podrán servir para la ilustración de la Historia de las Bellas Artes y de las industrias artísticas sevillanas, complemento admirable de aquellas, tan en sus principios al presente”<sup>8</sup>. Todo ello conduce a otra importante reflexión sobre la labor del Licenciado: su globalidad, la totalidad de acción en todo lo que aborda.

Por deformación profesional tengo tan inculcadas las tres grandes funciones de los archivos y bibliotecas –conservar, estudiar y difundir–, que desde el principio me ha llamado la atención encontrarlas tan arraigadas en Gestoso, hasta el punto que lo mismo las aplica a un solo objeto (que restaura, estudia y da a conocer de muy diversas maneras) como al conjunto del patrimonio histórico-artístico sevillano. Las iré desarrollando a través de este retrato, pero primero veamos por qué lo hace y solo parece haber una explicación: el patriotismo. Hay una responsabilidad social en la defensa del patrimonio, una estrecha relación entre cultura y patriotismo no solo sentida por él sino en general entre los hombres de su generación, que ven este legado histórico-artístico como revelación de quiénes fuimos y, por tanto, quiénes somos y quiénes podemos seguir siendo porque fue posible tiempo atrás. Así, dirá que siente “el más puro y más noble de todos los humanos sentimientos, en el amor a la patria, tan grande en mí que no lo cedo ante ningún otro”<sup>9</sup>, aunque ese amor le llevará a veces a pesimistas reflexiones sobre la condición de los españoles, como esta escrita en una fecha muy significativa, 1899: “de lo cual dedúcese la triste verdad, de que los hombres, ó mejor dicho, los españoles, fuimos, somos

6. *Don Quijote de la Mancha*, primera parte, cap. XXXVIII y segunda parte, cap. III.

7. BCC, FG, *Títulos Honoríficos*, t. II, nº 19.

8. Este texto será después publicado como “carta-dedicatoria” en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticias inéditas de impresores sevillanos*. Sevilla, 1924, lám. nº 2.

9. Ver su carta-prólogo en: CHAVES REY, Manuel: *Páginas sevillanas*. Sevilla, 1894, pp. 1-2.

y seremos siempre los mismos, aun cuando tratemos de disfrazar y ocultar nuestras miserias con relumbrones y oropeles, y que para lograr nuestra regeneración tendría la Divina Providencia, como dice el vulgo, que *fundirnos* de nuevo”<sup>10</sup>. Se trata además de un patriotismo activo en el que propone actuar contra la indiferencia, la ignorancia y la mala voluntad<sup>11</sup>, y lo hará él mismo “acudiendo a la brecha, luchando con corporaciones eclesiásticas y civiles y, en una palabra, trabajando de veras y no lamentándose en el desierto”, de ahí que muchos de sus trabajos puedan considerarse pioneros en su género<sup>12</sup>.

Ese patriotismo le hará argumentar que el mal estado de nuestro patrimonio nos deja en evidencia ante los extranjeros que nos visitan. Anclado en Sevilla, viajó poco por Europa pero sí contactó con la élite cultural europea y leyó sus obras, lo cual no le llevó a concluir que fuera lo hicieran mejor que nosotros o, ni mucho menos, que hubiera que imitarlos (de hecho criticará la costumbre de “acomodarse a las corrientes que nos llegan del extranjero”)<sup>13</sup>, sino que debemos mantener la buena reputación que nos avalan nuestros monumentos conservándolos.

No es esta la primera generación que así lo entiende. Otro ilustre sevillano, aunque poco conocido, escribió dos siglos antes: “Escribo en defensa de la Verdad, de la Patria, del Honor de nuestra Nación”; “Mi deseo es restituir en su possession a la Verdad, i alimpiar las Historias de España de la torpeza

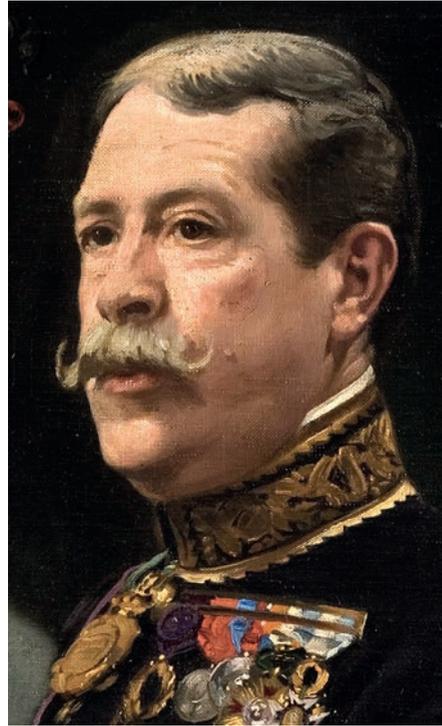


Figura 2. Detalle del retrato.

10. PPVV, t. II, 521-522: “Las cofradías en el siglo XVII”, publicado en *La Andalucía* (1899).

11. Como lamentará en sus *Memorias* al hablar de “los móviles ruines y egoístas que se opusieron a reformas y mejoras, a todas luces convenientes, para realizar otras que no lo eran para los intereses públicos, pero que, a dichos personajes les traían ganancias o beneficios”, BCC, FG, *De historia sevillana. Páginas de mi vida* (en adelante *De historia sevillana*), t. I, h. 3v.

12. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Segundo bodeque epistolario que contra el deleznable Pro-pugnáculo de la malaventurada crítica histórico-artístico-arqueológica del Pbro. D. Manuel Serrano Ortega...* Sevilla, 1895, p. 11. Aparte de ser pionero en sus estudios, tuvo siempre gala, y así lo manifestó, ser el primero en aportar un dato.

13. En “La casa de D. Juan de Arguijo”, *Bética*, 20, 1914, s/p.

i fealdad que las desacredita..., honores falsamente atribuidos i algunos a sus propios y legítimos dueños injustamente usurpados”<sup>14</sup>. Esta cita no solo es una nueva muestra del Gestoso continuador de una valiosa tradición de sevillanos empeñados en rescatar la verdadera Historia, sino que la ofrezco además como homenaje a su autor, padre de la bibliografía española y de quien se ha cumplido en 2017 el cuarto centenario de su nacimiento.

La siguiente reflexión sobre el cuadro la dedicaré a su labor de conservación a través del ESCUDETE (fig. 3) que aparece en la esquina superior izquierda. Es evidente su inspiración en las marcas de impresores españoles de los primeros siglos. Lo diseñó el propio Gestoso, convirtiéndolo en una de sus más genuinas señas de identidad, tanto en sus publicaciones como en las encuadernaciones de su biblioteca. Una vez más está mirando al pasado y transmitiéndolo y es que, según sus propias palabras, toda su actividad estuvo “estimulada por el entusiasmo, que, desde niño despertaron en mi alma sus gloriosas tradiciones, sus históricas leyendas, las épicas hazañas de sus hijos”<sup>15</sup>. Esa importancia que da a las tradiciones, fundamental para la comprensión de su vida y obra, la define muy bien su amigo Luis Montoto: “Para él, la mayor y más buena parte de la verdadera historia de Sevilla ha de buscarse en la tradición que el pueblo conserva en el archivo de su memoria, si bien rechazaba las desmentidas por documentos que constituyen “prueba probada”<sup>16</sup>. Es decir, ama las tradiciones, las recoge, estudia y transmite, ahora bien, sin otorgarles la infalibilidad que le conceden otros, postura esta que continuamente habrá de defender”<sup>17</sup>.

Ese amor por la Historia le llevará a tener una visión de Sevilla completa, profunda, porque no la contempla desde fuera de sí mismo, sino que vive lo que narra, como revela en algunos de sus relatos. Una vez más oigamos a Montoto:

El licenciado Zespeyes maravillaba a todos, hablándoles de las excelencias y los primores de las artes sevillanas en los siglos diez y seis y diez y siete; del mérito de una imagen, cuya historia refería, dando tales pelos y señales, que cualquiera hubiese dicho que fue compañero del artista que la labró”<sup>18</sup>.

14. ANTONIO, Nicolás: *Censura de historias fabulosas*. Valencia, 1742, cap. 1, p. 1.

15. *De historia sevillana*, t. I, h. 1v-2r.

16. MONTOTO, Luis: *Por aquellas calendas. Vida y milagros del magnífico caballero Don Nadie*. Madrid, 1930, p. 28.

17. Sirvan como muestra estas citas: SMA, t. II, pp. 194 y 496; t. III, p. 183; GESTOSO Y PÉREZ, José: *Contestación a las notas del Pbro. Sr. D. Manuel Serrano y Ortega*. Sevilla, 1894, pp. 49-50 y del mismo autor en *Segundo bodoque...*, *op. cit.*, pp. 8, 13 y 36.

18. MONTOTO, Luis: *Relación de lo ocurrido a dos bibliófilos sevillanos*. Valencia, 1948, p. 40. Jorge Zespeyes Soto es el anagrama de José Gestoso y Pérez.



Figura 3.  
Detalle del retrato.

Al vivirla así, el pasado de Sevilla llega a convertirse en su propio momento histórico. Los lugares, los edificios antiguos forman parte de sus propios recuerdos, son “sitios queridos”, de ahí que cuando alguno desaparece es como si “se llevasen tras de sí un pedazo de nuestro corazón”<sup>19</sup>. Por eso no solo estudia o critica, sino que también actúa para protegerlos, incluso ha sido definido como “un erudito que enlaza con la prestigiosa corriente ilustrada que, en materia artística, sentó plaza en la capital hispalense durante la etapa final del siglo XVIII”<sup>20</sup>. Interesante afirmación, teniendo en cuenta que el propio Gestoso alabará aquélla en su estudio sobre “Coleccionistas antiguos”<sup>21</sup>, a los que no considera ni simples aficionados ni seguidores de una moda, tal y como él mismo quiso practicar durante toda su vida.

El elemento del cuadro que nos permitirá detenernos en su labor como estudioso o investigador será el LIBRO (fig. 4) que sujeta con su mano derecha.

19. Véase la carta-prólogo en: CHAVES REY, Manuel: *Páginas...*, *op. cit.*, pp. 9-10 (nota 9).

20. PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El Archivo de Protocolos Notariales y la Historia del Arte en Sevilla”, en QUILES GARCÍA, Fernando: *Noticias de Pintura (1700-1720)*. Sevilla, 1990, pp. 9-43, texto revisado y ampliado en “¡Según en papeles viejos se ha podido al fin saber!: Los Fondos notariales y la Historia del Arte en Sevilla”, en *20 años con el Archivo Histórico Provincial de Sevilla*. Sevilla, 2007, pp. 39-100.

21. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Curiosidades...*, *op. cit.*, p. 232: “se afanaron y afanan en buscar y en reunir, inteligentemente, movidos del noble intento de evitar la pérdida o destrucción de ejemplares que importan al conocimiento de la historia de nuestras artes; y gracias a ellos, se ha salvado en nuestra patria buen número de objetos artísticos inapreciables que sin la diligencia, el entusiasmo y el cariño de sus dueños, habrían ido a aumentar los tesoros del extranjero”.

Comentar la relación libro-Gestoso abre infinitos campos: hablar de sus publicaciones, importantes en cantidad, calidad y diversidad; del contenido y procedencia de su biblioteca o detenernos en su legado a la Biblioteca Capitular Colombina, que incluye no solo sus libros sino además su valiosa donación de documentos, apuntes y cartas por cuanto contribuye al conocimiento de la historia de Sevilla y, en especial, del periodo en que él vivió. Sin embargo, voy a limitarme a su faceta investigadora.

Su trabajo en los archivos sevillanos<sup>22</sup> fue, como todas sus actuaciones, globalizadora: los descubre, como el del Alcázar; procura su conservación, sea mediante mobiliario adecuado o incluso con su traslado (también en el Alcázar, el Municipal, el General de Indias o el del gremio de plateros) y, por último, los organiza y consulta como fundamento de sus investigaciones. Publicará además numerosas transcripciones de documentos no solo con este fin<sup>23</sup> sino también para evitar su pérdida en el caso de que los originales desaparezcan<sup>24</sup>. En esa difusión incluso va mucho más allá, porque luchará para que su acceso sea libre, gratuito y que los archivos se abran a los investigadores, como hará durante años porque así sea con los de Protocolos.

Concretando más, de todo lo que podría decirse del Gestoso historiador del Arte me voy a limitar a un solo punto, solo uno, por la repercusión posterior que tuvo: su postura, expresada de forma a veces radical, acerca del arte barroco, del que lo único que salvaba era la habilidad de artistas y artesanos. Hernández Díaz dirá a este respecto unas palabras que suscribo por completo:

La *Sevilla Monumental y Artística* tuvo y tiene peligrosos enemigos. Su autor es acerbamente atacado por un núcleo no pequeño de especialistas que advierten a través de su labor una incomprensión y desafecto al arte barroco [...]. No son justos quienes zahieren a Gestoso por su desprecio hacia el barroco. Ciertamente que desagradada, al manejar sus libros, encontrar que toda obra artística que pase del comedio del XVII no halle juicios de estimación ninguna; pero ello no es defecto personal, sino producto de una época<sup>25</sup>.

---

22. Desde luego son diferentes las labores del archivero y las del investigador, pero ambas fueron ejercidas por Gestoso y por eso aquí las aúno.

23. José Hernández Díaz le alabará, y defenderá, esta práctica en “Gestoso, investigador y crítico de Arte”, dentro del homenaje que se le tributó en 1945 publicado en el *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 72, 1946, pp. 46-47.

24. Como dirá en *SMA*, t. I, p. VII.

25. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Gestoso, investigador...”, *op. cit.*, pp. 47-48. También Fernando Chueca Goitia, ante la crítica de Gestoso a la Capilla Real de la Catedral, dirá: “No achaquemos esto a que Gestoso, siguiendo los sentimientos románticos, se deleitara con la sublime espiritualidad del gótico y mirara de través la herencia plástica de la paganía. No, porque la obra de Diego de Riaño y su Sacristía Mayor tiene las más laudatorias palabras”, cf. CHUECA GOITIA, Fernando: “Prólogo”, en VV.AA.: *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991 (2ª ed.), p. 36.

Por otro lado, defendió y admiró obras y autores barrocos como Martínez Montañés, evitó el derribo de la capilla tal vez más barroca de nuestra ciudad, la de San José (1912) y escribió una biografía emblemática sobre un pintor tan marcadamente barroco como Juan de Valdés Leal (1916).



Figura 4. Detalle del retrato.

Detengámonos ahora en las *DISTINCIONES* (fig. 5) que ostenta en su uniforme de gentil-hombre, en la parte central del cuadro, para reflexionar acerca de su faceta más pública en varios sentidos: los reconocimientos y críticas que recibió, el uso que hizo de ellos y, en conjunto, sus recursos de difusión. Entre esas distinciones se encuentran las de las órdenes civiles españolas más importantes y las medallas de las academias a las que pertenecía. Por cierto, Gestoso alude en más de una ocasión al valor de pertenecer a estas instituciones para lograr sus propósitos de conservación y difusión del patrimonio<sup>26</sup>. Su labor en ellas fue inmensa y por eso su tiempo y salud se resintieron en más de una ocasión, como él mismo reconocerá al hablar del “desempeño de cargos puramente honoríficos, que producen quehaceres y disgustos y que no tienen otras compensaciones más que las del respeto público y las de la propia conciencia y satisfacción de hacer el bien”<sup>27</sup>. En este contexto mostrará entre sus principales inquietudes –tal vez reflejo de su condición de profesor– el futuro de la juventud, a la que teme le falten ejemplares que le alienten nobles ideales<sup>28</sup>.

26. “Algo he conseguido, unas veces solo, otras con la cooperación de las corporaciones de que he formado parte; porque tratándose en la mayoría de los casos, de asuntos relacionados con el Estado, no hubiese sido bastante la acción individual” (*De historia sevillana*, t. I, h. 2v); “...acudiendo para conseguir tales fines al libro, al periódico y hasta el prestigio que me prestaran las Corporaciones a que me honro en pertenecer”, cf. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Contestación a las notas...*, op. cit., pp. 49-50.

27. *De historia sevillana*, t. I, h. 39v-40r.

28. “¿Cómo ha de guardar [la juventud] en su alma y rendir culto al preciado tesoro de la fe, de la nobleza de la generosidad, del amor a la patria y a todo lo grande y sublime?”, “¿cómo hemos de hallar en ella los puros ideales del estudio, el culto de lo espiritual, en anhelo de la gloria, la esperanza de la inmortalidad, o a lo menos, siquiera, el deseo de alcanzar el respeto público, el de ostentar títulos honoríficos, que llevan consigo el reconocimiento de sus prendas intelectuales?” (*De historia sevillana*, t. I, h. 14v y 40v-41r). En otros lugares también mostrará esta preocupación, como en su discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras (1886) (borrador en *PPVV*, t. III, nº 46), donde tras afirmar que “Hoy que las pasiones

Frente a esta imagen desinteresada, había una visión de Gestoso que ya él mismo conoció y que mencionará en alguna ocasión. Veamos dos ejemplos, comenzando por los comentarios de José Castillejo. Figura relevante dentro de la Institución Libre de Enseñanza, fue unos años profesor de la Universidad de Sevilla y en su epistolario se conservan interesantes cartas<sup>29</sup>. En una de ellas, dirigida a Manuel Bartolomé Cossío, dirá: “Por varios lados me dicen que ese Señor Gestoso utiliza su cargo para comerciar con antigüedades. La especie es grave para no ponerla en cuarentena, pero es gente honorable quien lo asegura”. Situada en su contexto veremos que hay detrás mucho más porque días antes había visitado Itálica y se había escandalizado por lo que allí vio, denunciándolo en un artículo en prensa que será contestado por Gestoso por la misma vía, en el que justificaba hasta dónde podía llegar la Comisión de Monumentos, de la que era su vicepresidente, y hasta dónde alcanzaba la destrucción en manos privadas<sup>30</sup>.

Por otro lado, Gestoso no necesitaba utilizar ningún cargo para ese comercio, si es que lo hubo como tal o simplemente, como creo, coleccionismo particular o en ayuda de sus amigos. Era de todos conocida su afición a anticuarios desde sus tiempos universitarios y ejerció, como tantos otros, ese afán coleccionista comprando piezas sin que ello supusiera ninguna actividad ilegal<sup>31</sup>. Es más, aprovechó esta denuncia sobre Itálica para intentar conseguir de sus amigos en Madrid –como Luis Palomo, José Ramón Mérida o Eduardo Ibarra– ayuda para comprar terrenos particulares y protegerlos, si bien al final la respuesta fue, una vez más, que no había presupuestos para ello<sup>32</sup>.

En cualquier caso, ¿quién le habló así de Gestoso? Castillejo no tenía muchas amistades en Sevilla, en donde estaba –según él mismo dice en sus cartas– a su pesar. ¿Pudo ser el matrimonio inglés Whishaw que, como él, vivían en *The English Pension*, en la calle Fernán Caballero nº 13? En estas fechas los

---

políticas todo lo invaden y nos hallamos en los momentos decisivos en que acaso se está resolviendo el gran problema de la suerte o desgracias futuras de nuestra patria [...] para hundirnos en el despeñadero de todos los vicios”, hacen falta “ejemplos que enseñen a nuestra juventud a entrar por el derecho sendero de la gloria”.

29. *Epistolario de José Castillejo. I. Un puente hacia Europa 1896-1909*. Madrid, 1997, pp. 447-454. Debo esta noticia al estudio de Carlos Petit “Francisco Murillo Herrera (1878-1951). Catedrático de Arte”, *Archivo Hispalense*, 291-293, 2013, pp. 370-371. Ver también de este autor: “Francisco Murillo Herrera (1878-1951). De la cátedra al Laboratorio”, *Laboratorio de Arte*, 26, 2014, pp. 333-348.

30. Publicadas en el *Heraldo* de Madrid en 3 y 11 de abril de 1908. Castillejo concluirá este asunto con otro artículo fechado en 18 de abril.

31. BCC, FG, *Correspondencia* (en adelante *Correspondencia*), 1905-1906, nº 6: Francisco Rodríguez Marín escribe a Gestoso: “Por si para V. o para algún amigo le conviniese adquirirla, vea V. la cabeza de mármol hallada en tierras de Osuna que lleva la dadora”.

32. *Correspondencia*, 1907-1908, nº 188, 194, 195, 226, 275 y 279.

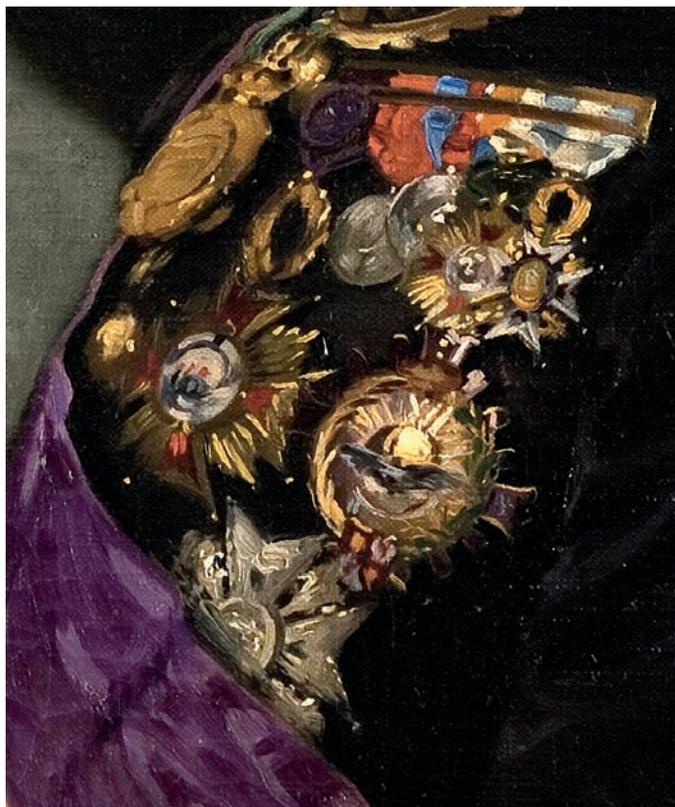


Figura 5.  
Detalle del retrato.

Whishaw trataban a Gestoso por varios asuntos sin revelar ningún malestar<sup>33</sup>, aunque pocos años después serán criticados con dureza por el Licenciado ante el uso comercial que el matrimonio parecía querer dar a su empeño en excavar precisamente en Itálica. ¿Pudo haberse expresado así Francisco Murillo Herrera? De ser así, no hay huella alguna en el legado y escritos de Gestoso.

El segundo ejemplo se refiere a la cerámica trianera y lo sabemos a través del propio Gestoso:

Debo hacer una aclaración para que se desvanezcan ciertos errores en que aún hoy mismo incurrn muchas personas. Ni yo tengo ni he tenido parte o compañía comercial con los Sres. Mensaque, ni yo he cobrado un céntimo por la dirección de cuantos trabajos importantes se han hecho en su fábrica, ni por ellos ni por las personas que me han encomendado trabajos. Lo he hecho todo y haré cuanto pueda, desinteresadamente, en pro de una industria que miro con verdadero cariño [...].

33. *Correspondencia*, 1907-1908, nº 125, 112, 114, 121 y 125; 1º 1910, nº 137; 1913, nº 64 y 1914, nº 95, 106 y 108.

Y concluirá diciendo que “en mi bolsillo no ha entrado un real”<sup>34</sup>. De hecho, entre sus documentos la única alusión que aparece a la obtención de beneficio propio como intermediario es con una empresa italiana, Cantagalli. Tal vez el conocimiento de estas críticas le llevarán a escribir que:

Al hombre que se interesa y sacrifica su comodidad en bien de intereses morales improductivos, en el concepto económico; o se le mira de manera despectiva o se trata de buscar el móvil secreto que le guía, imaginando supuestas ventajas materiales. No comprende la mayoría de las gentes que haya quien trabaje impulsado por fines nobles, desinteresados, por entusiasmo, por cariño, así es que frecuentemente me han preguntado personas de carrera y sobre todo los ricos, los opulentos ¿Pero a Ud. qué le importa que derriben esa iglesia que maltraten ese cuadro que vendan tal o cual objeto si no ha de ser para Ud.? ¿A qué darse malos ratos por lo que a nadie le importa?...<sup>35</sup>.

Completada la figura del retrato, fijémonos ahora en el paisaje urbano de fondo tras la clásica cortina recogida, un perfil que solo puede ser de Sevilla, tanto por tratarse de una representación del Licenciado como por la inconfundible silueta de la Giralda. De cuanto podría decirse sobre esta imagen, o mejor dicho, de Sevilla y Gestoso, voy a centrarme en un único aspecto, la torre, y en particular en la restauración de la que fue objeto entre 1885-1888, porque nos permitirá acercarnos un poco más a sus criterios artísticos o, como él diría, arqueológicos, y a la crítica más dura que hasta ahora ha recibido. Todo ello justifica la extensión de este apartado, si bien deben entenderse las líneas que siguen como un simple acercamiento al tema, sin otra pretensión<sup>36</sup>.

La transformación sufrida por la Giralda a mediados del siglo XVI, que fue más allá del nuevo campanario con que la dotó Hernán Ruiz, como fueron las pinturas de Luis de Vargas, ha dado pie siempre a diversas valoraciones de las que recojo algunas de ellas. Poco aportan los historiadores en los primeros siglos. En el XVII, Pablo Espinosa de los Monteros se limita a mencionar las pinturas de Vargas y Ortiz de Zúñiga alabaré el remate de la torre. A caballo con la centuria siguiente, Ambrosio de la Cuesta dirá que están “los Santos de este Arzobispado ya casi gastados del temporal que los combate”. Antonio Ponz describirá la torre sin entrar en valoraciones y ya en el siglo XIX Justino Matute recogerá un reparo de la torre en 1770 que incluía poner “algunos balaustres que faltaban en sus balcones, resanar otros remates que estaban demolidos y enderezar la figura del Giraldillo”. En 1804, Ceán Bermúdez comentará

34. *De historia sevillana*, t. I, h. 84.

35. *Ibidem*, h. 11.

36. He consultado los textos manuscritos e impresos conservados en el *Fondo Gestoso*, el archivo de la Junta de Obras y diversa bibliografía, sin agotar desde luego con esto las fuentes disponibles.

sobre las pinturas que “el tiempo y las aguas las han borrado; pero aún se perciben sus preciosos contornos y actitudes en días claros. Permanecen en la del norte los santos Isidoro y Leandro, las santas Justa y Rufina, y una Anunciación de nuestra Señora de su mano, pero muy repintados por otra mano diestra”<sup>37</sup>.

En términos muy similares seguirán describiéndolas autores de la generación anterior a Gestoso: José Amador de los Ríos será el primero en desaprobar el remate, no por falta de calidad sino “porque hubiera sido de grande importancia la conservación de este monumento suntuoso de la arquitectura, tal como salió de las manos de sus fundadores”, aunque juzga perfectamente hermanadas ambas fábricas. De similar opinión es Antoine de Latour, quien añade: “Muchas veces he oído condenar estas tres plantas añadidas en el siglo XVI a la torre de los árabes”. Por su parte, Francisco de Borja Palomo recogerá que solo quedan huellas de las pinturas y de las que se ven no cree “que sean los que pintó Vargas sino de época muy posterior” y para Davillier el campanario, hecho “según el gusto de la época”, es de “un efecto muy hermoso”<sup>38</sup>. Sin entrar en más detalles, mencionaré que en tiempos de Gestoso unos estarán a favor como A. Álvarez Benavides, E. de Leguina (quien recoge la controversia que venía suscitando esta reforma) y M. Serrano Ortega. En contra, R. Contreras, N. Sentenach o A. Guichot<sup>39</sup>.

Unamos a todo esto las dos principales corrientes sobre restauración monumental de la segunda mitad del siglo XIX. La primera en el tiempo es la

37. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo: *Teatro de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1635 (ed. de 1884 con notas de José de Sandier y Peña), pp. 281 y 285; ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, 1796, t. II, p. 36 (ed. facs. Sevilla, 1988); CUESTA, Ambrosio de la: *Biblioteca sevillana. Tesoro Histórico de las Grandezas de esta Novilissima Ciudad de Sevilla. Teatro de su Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia. Noticias de los lugares de su Arzobispado* (ms., BCC, sign.: 59-4-6, h. 79r). Esta referencia y la F. de B. Palomo las aporta Gestoso en: BCC, FG, *Apuntes* (en adelante *Apuntes*), t. 7, h. 261; PONZ, Antonio: *Viage de España*, t. IX. Madrid, 1786 (2ª ed.), pp. 65-68; MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1887, t. II p. 232; CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, p. 9.

38. AMADOR DE LOS RÍOS, José: *Sevilla pintoresca*. Sevilla, 1844, pp. 178 y 180; ÁLVAREZ MIRANDA, Vicente: *Glorias de Sevilla*. Sevilla, 1849, p. 43 (copia en este punto al anterior); LATOUR, Antoine de: *Estudios sobre España: Sevilla y Andalucía*. Ed. con traducción, introducción y notas de M. Bruña. Sevilla, 2008, pp. 87-88; PALOMO, Francisco de Borja: *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla*, t. I. Sevilla, 1878, pp. 81-82 y DAVILLIER, Charles: *Viaje por Andalucía*. Salamanca, 2009, p. 281.

39. ÁLVAREZ-BENAVIDES, Alfonso: *Curiosidades sevillanas*. Sevilla, 2005, p. 424; LEGUINA, Enrique de: *La Giralda*. Sevilla, 1896, p. 20; SERRANO ORTEGA, Manuel: *Glorias sevillanas*. Sevilla, 1893, pp. 320 y ss.; CONTRERAS, Rafael: *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba...* Madrid, 1885, p. 127; Narciso Sentenach dirá a Gestoso que le extraña que siendo un maestro Hernán Ruiz “la hicieran tan fuera de todo estilo y corrección de líneas” (*Correspondencia*, 1895-1898, nº 136); GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, t. I. Sevilla, 1925, pp. 51-52.

*historicista* o *restauradora*, surgida en los años centrales de la centuria y reflejo de los gustos románticos, lo que le llevará a una especial valoración del arte gótico. Propugnará la unidad de estilo, es decir, llevar a cabo un estudio previo que permita reconstruir buscando la forma ideal del edificio dentro de su estilo, eliminando cualquier añadido posterior que impidiese verlo. Esta teoría tiene su máximo exponente en el francés Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) y se extenderá por Europa hasta las primeras décadas del siglo XX. En España la seguirán figuras tan cercanas a Gestoso como Demetrio de los Ríos, Vicente Lampérez o Adolfo Fernández Casanova, aunque cada uno de ellos con ciertas variantes respecto al pensamiento, más radical, de Viollet-le-Duc. Por otro lado, la teoría *conservacionista* abogará desde finales del XIX por mantener la diferenciación de las fábricas antiguas y las nuevas sin suprimir estas últimas, rechazando el principio de unidad de estilo. Esta corriente, que se consolidará a partir de 1930, contaba con el apoyo de la Institución Libre de Enseñanza y entre las figuras más destacadas coetáneas de Gestoso se encuentran Juan Facundo Riaño, el marqués de la Vega Inclán y Manuel Gómez-Moreno Martínez<sup>40</sup>.

El Licenciado se inclinará claramente por la teoría restauradora<sup>41</sup> aunque con matices, ya que también dirá que “pretender que los antiguos monumentos aparezcan al presente en todas sus partes con sus adornos antiguos, completos como el día en que se colocó la última piedra y con sus aristas vivas, es un deseo pueril que perjudica el efecto estético del monumento”<sup>42</sup>. Lo mismo podríamos decir de Fernández Casanova; si bien defiende la recuperación de

40. En ambas teorías influirán factores culturales, políticos y sociales en los que no puedo detenerme. Ver ESTEBAN CHAPAPRIA, Julián: “Constantes y procesos determinantes en la conservación del patrimonio arquitectónico español (1844-1900)”, en *Actas del II Seminario Teoría e Historia de la Restauración en España 1844-1900*. Valencia, 2007, pp. 1-34; GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio: *La Catedral de Sevilla (1881-1900). El debate de la restauración monumental*. Sevilla, 1994; CALAMA RODRÍGUEZ, José María y GRACIANI GARCÍA, Amparo: *La restauración monumental en España...*, *op. cit.*

41. “Siempre habíamos creído, y lo peor es que seguimos creyéndolo, que toda obra artística que carezca de armonía no debe ser considerada como tal; así, pues, en el momento en que a una singular fábrica mauritana se le despoja de las prístina terminación que tuvo, armónica con el resto de la fábrica, y se la sustituye por cualquier remate de otro estilo, sea el que sea, mutilase el monumento y se destruye su armónica conjunto, quedando *disfrazada* al perder los principales rasgos característicos de su estilo”, en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Contestación a las notas...*, *op. cit.*, pp. 45-46; véase también del mismo autor *Segundo bodeque epistolario...*, *op. cit.*, pp. 57-63. Tuvo Gestoso un libro de Viollet-le-Duc, o al menos consta uno en el listado de obras que donó en 1901 a la Biblioteca de la Catedral, en concreto, *Entretiens sur l'architecture*, pero carece de nota de poseedor ni dedicatoria u otras anotaciones que permitan identificar el ejemplar localizado como propiedad de Gestoso. Con ello, completo lo que afirmé en CASQUETE DE PRADO Y SAGRERA, Nuria: *José Gestoso y Sevilla...*, *op. cit.*, p. 151: “De momento no he encontrado ninguna referencia a él ni obra suya alguna entre los papeles y libros de Gestoso”.

42. SMA, t. II, p. 81, nota I.

la obra original, también afirmará que “El artículo *Restauration* publicado por Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire raisonné* aunque muy interesante ofrece sin embargo sensibles lagunas”, y escribirá a Gestoso estas reveladoras palabras:

A juzgar por el criterio del articulista de que no debía haber más que las obras sarracenas, debía haberse no solo tirado los balcones como V. y yo queríamos, sino toda la obra de Fernán Ruiz, a lo que V. y yo nos hubiéramos opuesto con todas nuestras fuerzas, pues nunca volveríamos a tener el primitivo almiar y a lo que tendemos es a que quede manifiesto el paso de los diversos artes y generaciones<sup>43</sup>.

Partiendo de esta visión general, tratemos ahora la dura crítica que en tiempos recientes ha recibido Gestoso, no por sus juicios sobre el remate de Hernán Ruiz sino por atribuirle buena parte de la responsabilidad de las obras acometidas en la Giralda por Adolfo Fernández Casanova, afirmando, entre otras cosas, que ambos –si hubieran podido– habrían derribado el campanario y los balcones renacentistas y que destruyeron las pinturas que quedaban de Luis de Vargas<sup>44</sup>.

Como ya queda respondido con las palabras de Fernández Casanova lo relativo al derribo del campanario, pasemos al papel de Gestoso en esta obra. Partiendo de las fuentes consultadas, no he localizado ningún dato que permita afirmar su protagonismo en la reforma. Es más, creo que sí los hay en el sentido contrario. Por ejemplo, jamás hablará de ello en ninguno de sus escritos, públicos o privados, como sí hizo al hacerse cargo de la dirección artística de otras restauraciones o intervenciones (v.g. la Torre de Santo Tomás y la Torre del Oro). Lo único que mencionará es la donación que hizo de unos capiteles. Por su parte, Fernández Casanova siempre se expresa como único director de la obra, incluso en una carta a Gestoso hablará del “bellísimo Monumento que estoy reparando”<sup>45</sup>. Si este se hubiera considerado también protagonista lo

---

43. *Proyecto de restauración de la Giralda. Memoria descriptiva*, Archivo de la Catedral de Sevilla (en adelante ACS), Fondo Junta de Obras, leg. 41, expte. 3 y *Correspondencia*, Cartas Fernández Casanova, n° 35 (29 de julio de 1890). Sobre la actuación de Fernández Casanova en la Catedral ver GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio: *La Catedral de Sevilla (1881-1900)*..., *op. cit.*

44. Estas críticas han sido vertidas sobre todo por Alfonso Jiménez Martín en diversos estudios: “Las yaserías de la Giralda”, en *Andalucía islámica. Textos y estudios* II-III (1981-1982). Granada, 1983, pp. 195-212; “El Patio de los Naranjos y la Giralda”, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991 (2ª ed.), pp. 83-132; JIMÉNEZ, Alfonso y CABEZA, José María: *Tvrris fortísima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, 1988; “*Mea culpa*, a modo de prólogo”, en la obra de GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio: *La Catedral de Sevilla (1881-1900)*..., *op. cit.*, pp. 17-19; “Oficio de Mirones”, en *El Espíritu de las Antiguas Fábricas. Escritos de Adolfo Fernández Casanova sobre la Catedral de Sevilla (1888-1901)*. Sevilla, 1999, pp. 11-33 y “Notas sobre la Mezquita Mayor de la Sevilla Almohade”, *Artigramas*, 22, 2007, pp. 131-153.

45. *Correspondencia*, 1875-1885, n° 171: 10 de noviembre de 1885.

hubiera anotado al margen, como hizo –él y después su viuda– en otras muchas ocasiones, o bien en sus *Memorias*, donde hizo constar todo aquello que no había trascendido en su momento<sup>46</sup>. Bien es verdad que su amistad con Fernández Casanova y el ser miembro de la Comisión de Monumentos y de la Junta de Obras de la Catedral le llevarían a participar –como los demás– en este proceso. Por otro lado, estamos hablando de un monumento emblemático de Sevilla y por ello fue objeto de estudio por Gestoso, quien recopiló numerosas noticias sobre la torre y publicó diversos trabajos<sup>47</sup>.

En cuanto al deseo de quitar los balcones renacentistas, es cierto que ambos consideraban que estaría así mejor la Giralda. El mismo Licenciado cuenta que le impresionó ver la fachada sur sin ellos<sup>48</sup> a consecuencia del rayo caído en 1884 y causa de la reforma emprendida, y tal vez fue él quien propuso que no volviesen a ponerse. Fernández Casanova deja claro que prefería, además de no reponer los destruidos por el rayo en la cara sur, quitar todos los demás balcones, pero no confiaba en la estabilidad de la fábrica por estar estos “empotrados en los pilares de los arcos gemelos” y, además, tampoco fue autorizado por la Real Academia de San Fernando<sup>49</sup>.

Es curioso que este tema se vuelva a plantear en 1970. El periódico *ABC* recogía entonces la polémica suscitada porque gracias al acuerdo establecido “entre la Dirección General de Bellas Artes y el Cabildo Metropolitano, serán desmontados los balcones en una de las caras de la Giralda”, tarea que se encomendó a Rafael Manzano. Se pretendía que según fuera el efecto que esto causase, se decidiría si se suprimían todos o se volvían a colocar los eliminados<sup>50</sup>.

Otra de las censuras más relevantes es atribuirles la destrucción de lo poco que quedaba de las pinturas de Luis de Vargas. De nuevo creo que caben matices. El primero de ellos es la cuestionable autoría de los restos en esta fecha conservados y la entidad de estos<sup>51</sup>. Por otro lado, hubo un motivo que llevó a

46. Ni siquiera en su polémica con Manuel Serrano Ortega dirá nada de su intervención en la Giralda. Por este motivo, yo misma no incluí este asunto en CASQUETE DE PRADO Y SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, *op. cit.*

47. Por ejemplo: “La Giralda (Apuntes)”, en *Los Debates* (3 de abril de 1881) y en *Guía Artística de Sevilla*. Sevilla, 1884; *Curiosidades antiguas sevillanas. Estudios arqueológicos*. Sevilla, 1885; *Sevilla Monumental...*, *op. cit.*; “La Giralda de Sevilla. Su pasado y su presente”, en *La Ilustración Artística* (julio de 1895). Ver las noticias y dibujos que recoge en: *Apuntes*, t. 7, h. 251 y ss.

48. *SMA*, t. I, pp. 113-114.

49. Ver el *Proyecto de restauración de la Giralda...* y el *Proyecto complementario de las obras de restauración de la Giralda* (ACS, Fondo Junta de Obras, leg. 42, expte. 2).

50. Se trata de diversos artículos publicados entre el 30 de mayo y el 21 de noviembre de ese año.

51. Gestoso dirá que el arquitecto quitó “los restos que se conservaban de imágenes que pintara Luis de Vargas” [...] “conservándose solo restos de dichas pinturas ya muy borrosas en el tercio inferior del muro que da la Norte”, por lo que queda claro que en ese momento se

la destrucción de unas pinturas en la cara Norte. Al parecer, Fernández Casanova se encontró:

Todo el muro notablemente lastimado en sentido vertical con una gran hienda que atravesaba las claves de los arcos descendiendo del balcón superior al inferior: forzoso era el reparo, pero tropezábase con la necesidad de destruir las pinturas al fresco atribuidas a Vargas.

Consultada la Comisión de Monumentos, esta concluyó “que antes que nada se atendiese a la conservación de la Giralda, porque además de encontrarse las referidas pinturas casi perdidas, las restauraciones que habían sufrido en el siglo XVIII habían borrado las huellas del pincel del famoso maestro”<sup>52</sup>.

Quisiera cerrar este apartado con dos textos que reflejan la importancia de no juzgar con criterios actuales las obras de quienes nos precedieron, ni tampoco desde fuera las actuaciones de quien a pie de obra debe tomar complejas decisiones. Dice así el primero: “De los desaciertos de entonces no fueron responsables aquellos pseudo restauradores, porque en sus días no se sabía más, por tanto hicieron cuanto les fue dable. Justo es consignarlo así, pues no debe censurarse a los hombres por los errores de su época”. Estas palabras las escribió Gestoso en 1908<sup>53</sup>, pero las siguientes, aunque bien las pudo firmar no son suyas, ni siquiera de Fernández Casanova, fueron escritas un siglo después y censuran las:

[...] críticas, ejercidas casi siempre por quienes desde la bibliografía y las fotografías, sin subirse a un andamio ni tener que tomar decisiones, tildan casi todo de “atentado incalificable”, “intolerable restauración de caballo” y otras frases estereotipadas similares. Cuando se interviene sobre un edificio tal actitud es insostenible, y prueba de ello es que muchos críticos, cuando tienen ocasión de restaurar, guardan en adelante un prudente silencio ante las obras de los demás, sobre todo si ellos se han estrellado contra los hechos, que son tozudos y refractarios a la teoría, especialmente si esta es una entelequia<sup>54</sup>.

---

valoraron de forma muy diferente los vestigios conservados, de ahí que unos se suprimieran y otros no, cf. GESTOSO Y PÉREZ, José: “La Giralda de Sevilla...”, *op. cit.*; ver también del mismo autor SMA, t. I, pp. 79-80 y 84.

52. *Ibidem*, p. 80. Para no extenderme más dejo al margen otras críticas, como la eliminación de posibles yeserías almohades o la dedicada a los azulejos negros. Respecto a la primera, ver la bibliografía ya citada, en especial “Notas sobre la Mezquita Mayor de la Sevilla Almohade” y el citado *Proyecto complementario de las obras de restauración de la Giralda*, en el que Fernández Casanova comenta el mal estado en que se hallaban y su falta ya en diversos lugares.

53. PPVV, t. XVI, n° 19, fol. 96.

54. JIMÉNEZ, Alfonso y CABEZA, José María: *Tvrris fortissima...*, *op. cit.*, p. 16.

Llegamos al final del lienzo, a la LEYENDA (fig. 6) que ocupa su parte inferior y que reza: “Excmo. e Ilmo S<sup>r</sup> L<sup>do</sup> D. José Gestoso y Pérez Insigne historiador de las glorias artísticas de Sevilla”. A través de ella vamos a seguir reflexionando pero ahora sobre la propia historia de este cuadro. De él conocemos al autor, José Macías, la fecha de ejecución (1913) y su ubicación, en la Biblioteca Capitulada Colombina, pero ¿por qué está allí? ¿desde cuándo? ¿quién lo donó? Por extraño que parezca, no he encontrado respuestas a todas estas preguntas.

Existe otro muy similar firmado por Eugenia, una de las hijas del propio Licenciado, que conserva la familia. Aunque no indica la fecha, como la última distinción civil que aparece es de 1912 nos permite fechar el cuadro como posterior, al igual que el de Macías. Hay entre los dos evidente relación por varios motivos: ambos están basados en una conocidísima fotografía de la que incluso Macías ha reproducido exactamente las arrugas de la manga izquierda, que es la que está en primer término, detalle que no se aprecia en el de Eugenia por ser de trazo menos preciso. Es más, las diferencias con la fotografía son las mismas: los dos han añadido la vista de Sevilla; ninguno pintó la silla original sino un sillón que, por cierto, parece ser el mismo que podemos ver en la fotografía conservada del despacho de Gestoso; la posición de las medallas, en sus más mínimos detalles, es idéntica; ambos incluyen la doble banda, la de la Gran Cruz de Isabel la Católica debajo y la de Alfonso XII encima y, por último, han sustituido el bicornio del uniforme por un libro.

Por otro lado, hay dos interesantes diferencias entre ellos: el escudete y la leyenda que incluye Macías y que faltan en el retrato de Eugenia. Sin embargo, esa presencia del escudete revela una estrecha relación con la familia por la similitud de su trazo con otros claramente vinculados a Gestoso como el que él mismo dibuja para su portada de *Sevilla Monumental y Artística*. Como nota curiosa, llama la atención la similitud de este diseño con el de los escudos que aparecen en la obra de Argote de Molina *Nobleza de Andalucía*.

¿Por qué está en la Biblioteca Capitulada Colombina? Por su estilo parece más bien un retrato hecho en honor del representado y, por tanto, no debió ser un encargo personal. ¿Fue un regalo de Macías, tal vez debido al apoyo que recibió en estos años del Licenciado? ¿por eso incluyó esa leyenda laudatoria? Podría haber sido un añadido posterior pero esta posibilidad la desmiente el análisis de la pintura y el lienzo. Tengamos en cuenta que Gestoso le había encargado en 1909 el retrato de Bécquer que donó a la Sociedad Económica de Amigos del País y en 1911 el de José María Asensio para la Biblioteca de la Catedral. Es más, es en estas fechas, entre 1910 y 1913, cuando Macías pintó varios retratos para la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, ¿lo hizo a instancias o por mediación del Licenciado? ¿o pudo ser Macías maestro de pintura de Eugenia y ambos ejecutaron la misma obra? Poco después, en 1915, ella pintó el retrato de Juan José Bueno que regaló Gestoso a esta Academia.

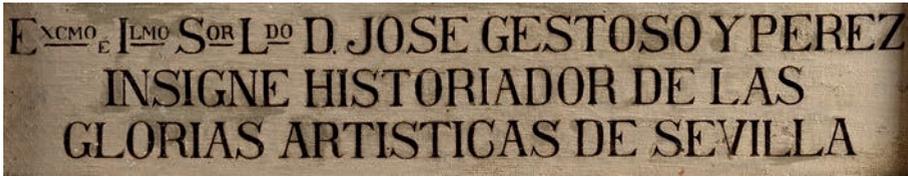


Figura 6. Detalle del retrato.

Un último dato: el 16 de abril de 1923 se informó al Cabildo que había terminado la entrega del legado de Gestoso a la Biblioteca Capitulare y aquél, en agradecimiento, acordó “la colocación de su retrato en la Biblioteca”<sup>55</sup>, lo que habitualmente suponía su donación, como ocurría en otras instituciones. Por la fecha, lo más probable es que la entrega del cuadro la efectuara la propia María Daguerre-Dospital, ¿estaría entonces el cuadro en su casa desde 1913 y decidió ahora completar el legado con este retrato? En cualquier caso, en su memoria hoy día este retrato está colocado en la planta baja de la Biblioteca, en la zona de acceso a la Sala de Consulta de los investigadores y junto a los dos cuadros que él mismo había donado a este centro, el de Gustavo Adolfo Bécquer y el de José María Asensio.

Dedicaré estas líneas finales a una valoración global sobre su figura. Siguiendo el esquema inicial de ilustrar mi exposición a través de textos, creo que el siguiente sintetiza cuál fue su gran error (lo marco en cursiva) o al menos la causa de sus errores: “haber procurado siempre que *mi* Sevilla conserve los prestigios y alto renombre que la historia le reconoce” ¿Por qué? porque denota una posesión que puede llevar, y de hecho le llevó, a posturas muy particulares e intransigentes. Sin embargo, su gran logro creo que está justo en esta misma frase porque de nuevo ese posesivo justifica el empeño personal, profundo, intenso, continuo, de su lucha.

Una apostilla más. Independientemente de la opinión o juicio que para unos y otros merezca su obra, hay algo que creo es indiscutible: Gestoso *hace*, es decir, actúa, trabaja, lucha, se mueve, contacta, publica, escribe, defiende... y hace *de todo*; hace *más* que otros muchos; es pionero en muchas investigaciones y muchas causas y lo hace en Sevilla, o mejor dicho, desde Sevilla. Es evidente que cometió errores de atribuciones, transcripciones e interpretaciones, hubo materias que dominó y otras en las que pasó más por encima, pero juzgada la labor de Gestoso en su conjunto, desde el marco que hemos perfilado al principio, es decir, con los conocimientos y medios materiales, culturales y legales de su época, es impresionante, hasta el punto que para valorarla hacen falta especialistas en muy diversas materias –como demuestra este mismo ciclo

55. ACS, Fondo Capitulare, Sec. I, Autos Capitulares, sign. 07280, h. 107v.

de conferencias– y, por tanto, merece una crítica seria, fundamentada e inserta en su contexto. No cabe duda que su obra sigue interesando y es aún para muchos la base de nuevos estudios, cuyas precisiones y aportaciones no desmerecen para nada el trabajo previo que llevó a cabo.

Quiero terminar con este revelador texto del propio Gestoso mencionado parcialmente en páginas anteriores:

Quiero hacer constar que el título que más puede enorgullecerme es el de buen sevillano; y por conseguirlo he hecho cuanto me ha sido posible, procurando demostrar mi amor a la ciudad en que vi la luz primera, bien dedicándole los pobres frutos de mi inteligencia, bien toda mi actividad, estimulada por el entusiasmo, que, desde niño despertaron en mi alma, sus gloriosas tradiciones sus históricas leyendas, las épicas hazañas de sus hijos, la serie incomparable de sus monumentos y su singular tesoro artístico. Velar por la conservación de tantos inmortales recuerdos, defendiéndolos de los ataques de la ignorancia, de la funesta acción del egoísmo y de los tristes resultados de la apatía y de la indiferencia, procurando siempre que mi Sevilla conserve los prestigios y alto renombre que la historia le reconoce; tales han sido los poderosos móviles de la labor de toda mi vida, el fin que he perseguido, y a los que he dedicado mis facultades todas<sup>56</sup>.

Este es, con permiso de José Macías, mi retrato de José Gestoso.

---

56. *De historia sevillana...*, t. I, h. 1v.

# I. LAS INSTITUCIONES



# JOSÉ GESTOSO Y EL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

ALFREDO J. MORALES  
Departamento de Historia del Arte,  
Universidad de Sevilla, ajmorales@us.es

Aunque la poliédrica vida de José Gestoso ha sido motivo de atención por parte de diferentes estudiosos, especialmente en los últimos años, aún es necesario ahondar en el conocimiento de tan notable figura, a quien se puede considerar el padre de los investigadores sevillanos, además de “insigne historiador de las glorias artísticas de Sevilla”, como indica el texto que acompaña su retrato pintado por José Macías y que se conserva en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla<sup>1</sup>. De hecho fue un auténtico hito en el panorama cultural sevillano y el punto de partida de los posteriores estudios sobre el arte y el patrimonio artístico de Sevilla. El propósito de las siguientes páginas hace hincapié sobre ello al tratar aspectos de la vinculación que mantuvo a lo largo de su vida con el Ayuntamiento de la ciudad<sup>2</sup>.

La relación de José Gestoso con el Cabildo municipal sevillano puede establecerse en torno a tres facetas que están íntimamente relacionadas. La primera fue la de investigador de los fondos documentales que conservaba la institución, que se inició a partir de 1880 y que tuvo especial trascendencia en

---

1. El más reciente estudio sobre el personaje se debe a CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla, 2016.

2. Hace casi una década Albardonedo publicó un texto sobre la vinculación de Gestoso y ciertos trabajos patrocinados por el Ayuntamiento sevillano. Véase ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: “Precursores del Laboratorio de Arte: don José Gestoso y sus trabajos patrocinados por el Ayuntamiento de Sevilla”, en GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y MEJÍAS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Jesús (eds.): *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, t. I. Sevilla, 2009, pp. 45-62.

su posterior quehacer, pues las noticias que en ellos localizó fueron la base de sus ulteriores estudios y de sus textos de carácter histórico y artístico. Su concienzuda y sistemática labor de investigación en los archivos sevillanos se había iniciado algunos años atrás, como demuestran sus colaboraciones en la prensa diaria y en revistas periódicas desde 1871. En ellas se anticipan algunos de los temas que después van a ser habituales en sus publicaciones, caso de los estudios sobre la cerámica, sobre destacados monumentos de la ciudad y sobre sus principales artistas, siendo especialmente valorables los dedicados a los pintores. En todos ellos hizo gala de su interés por superar las atribuciones sin fundamento, las leyendas tejidas en torno a los grandes creadores, las confusiones clasificatorias, dando también muestras de su preocupación por valorar y conservar el patrimonio artístico sevillano<sup>3</sup>. Entre esas publicaciones cabe destacar en relación con el tema de este trabajo, el artículo publicado el 31 de julio de 1884 que llevaba por título “Las Casas Capitulares de Sevilla”. Dicho texto es precedente de posteriores trabajos sobre el tema, así como de su discurso de recepción en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, que tuvo lugar dos años después y que se tituló *Influjo e intervención de Diego de Riaño en la arquitectura sevillana del siglo XVI*. Se trata de un notable trabajo, en el que ponderaba la labor del maestro que fue tracista del edificio renacentista que, con las posteriores alteraciones, sigue siendo sede del Ayuntamiento de Sevilla y a quien cupo el honor de ser el introductor del lenguaje clásico en la arquitectura sevillana<sup>4</sup>.

Respecto de sus investigaciones sobre los fondos conservados en el Archivo Municipal en relación con dicho edificio deben destacarse las páginas que le dedica en el tomo III de su *Sevilla Monumental y Artística* (fig. 1), aparecido en 1892 y que, como posteriormente se verá, fue consecuencia de un encargo efectuado por el propio Ayuntamiento de la ciudad. Entre las páginas 117 y 182 de dicho volumen y sirviéndose de algunos de los documentos del mencionado archivo planteó el proceso evolutivo que vivió la construcción del edificio, aportando los nombres de algunos de los canteros, entalladores e imaginarios que participaron en la construcción, a los que ensalza y denomina “gloria del arte patrio”<sup>5</sup>. Seguidamente se lamenta de la pérdida de documentos relativos al desarrollo de las obras, pues su ausencia hacía imposible conocer las vicisitudes de algunos momentos importantes

3. Las cualidades de Gestoso como investigador fueron puestas de relieve por PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El Archivo de Protocolos Notariales y la Historia del Arte en Sevilla”, prólogo a QUILES GARCÍA, Fernando: *Noticias de Pintura (1700-1720)*. Sevilla, 1990, pp. 13-16.

4. Al respecto puede verse MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981, pp. 29-37.

5. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística...*, t. III. Sevilla, 1892 (en adelante SMA).

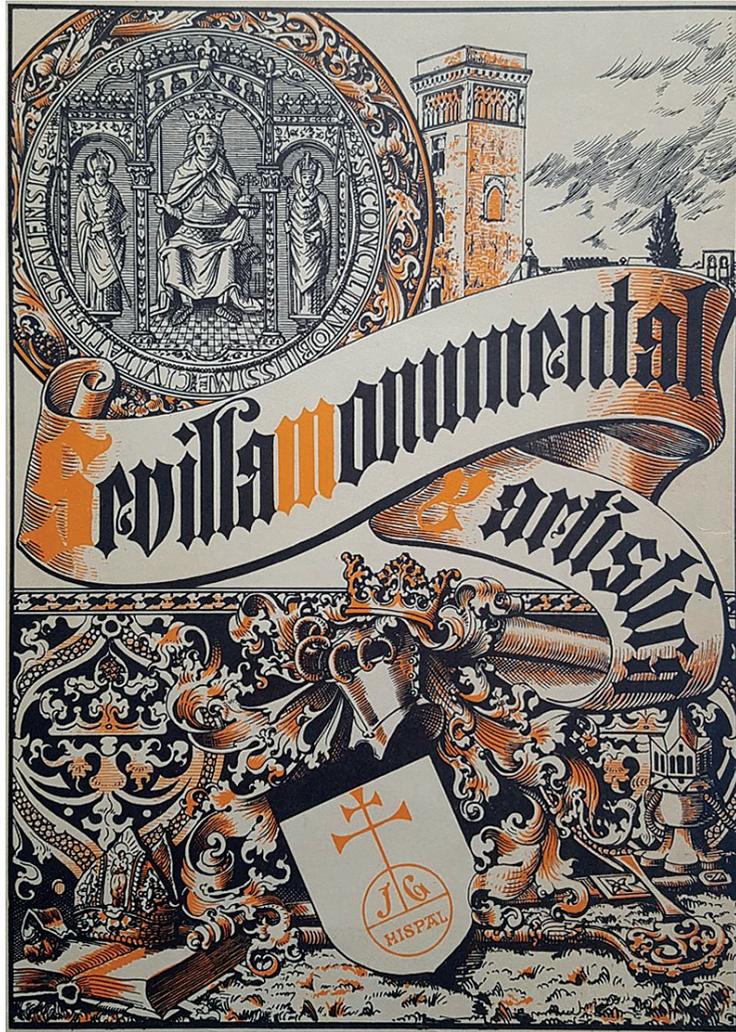


Figura 1.  
Portada del  
libro de José  
Gestoso,  
*Sevilla  
Monumental  
y Artística*.  
Sevilla,  
1889-1892.

de la edificación. Pero no solo se interesa por la nueva sede municipal, sino que también trata de la primitiva, emplazada en el Corral de los Olmos y que era compartida con el cabildo de la catedral, inmueble del que aporta diferentes noticias sobre su fisonomía mudéjar, de la que eran protagonistas las labores en yeso y azulejería, además de las techumbres doradas. Respecto a estas obras ofrece nombres de algunos de sus autores, así como las fechas de su realización o las correspondientes a las reparaciones a las que fueron sometidas.

Muy representativos de su mentalidad y de su celo investigador son las palabras que dedica a los estudios fantasiosos y carentes de rigor sobre el tramista de las nuevas Casas Capitulares. Especialmente crítico se manifiesta con

Jiménez Astorga y su folleto *Casa Ayuntamiento de Sevilla*, aparecido en 1890<sup>6</sup>. Al no haber acudido este autor a consultar los documentos del Archivo Municipal, ni haber tenido en cuenta sus aportaciones recogidas en el tomo I de las *Curiosidades antiguas sevillanas*, ni los documentos publicados por Claudio Boutelou en la traducción y las notas que incorporó a la obra de Passavant *El arte cristiano en España*, publicado en 1877, atribuyó a Vandelvira la traza del edificio<sup>7</sup>. Señalaba Gestoso que para tal opinión había llevado a:

la imaginación el ancho campo de las deducciones y de las hipótesis, consiguiendo entorpecer más y más el camino de la juiciosa crítica, desfigurando los hechos y llevando a la mente de algunos lectores la confusión y la duda. A los que con tal ligereza proceden en casos como este, que solo se resuelven con pruebas documentales y no fantásticas, ¿qué hemos de decirles?<sup>8</sup>.

El texto continúa criticando a las corporaciones que autorizaron la aparición de esos escritos en sus boletines, recomendándoles que no reincidieran en el error, pues iban incluso en detrimento del prestigio de las propias instituciones.

Gracias a su labor de investigación de las fuentes documentales del Ayuntamiento estableció que Diego de Riaño fue el tracista de las Casas Capitulares y el director de sus obras desde 1527 hasta 1534, año de su fallecimiento. Aportó además algunas nóminas –hijuelas las llama–, con el trabajo de los canteros y entalladores, así como los gastos correspondientes al traslado de materiales, especialmente de piedra procedente de diversas canteras. Al respecto de los documentos valora los aportados por Escudero y Peroso, quien había sido archivero municipal, indicando que con ellos junto a los que personalmente había dado a conocer era posible seguir el proceso constructivo hasta el año 1541, fecha en la que estima estaría acabada la planta baja del edificio, parte de la fachada y la escalera. Tal apreciación se acerca bastante a la realidad, aunque se equivoca al suponer que Diego de Riaño pudiera tallar el friso y las pilastras de la portada del antiguo Juzgado de Fieles Ejecutores, elementos que ya tuvo ocasión de documentar como posteriores a su fallecimiento y relacionables con las obras dirigidas por el maestro Juan Sánchez<sup>9</sup>. En relación con las galerías porticadas que a partir de 1563 se añadieron en el costado norte de las Casas Capitulares y que fueron derribadas en 1866 las califica

6. JIMÉNEZ ASTORGA, Gumersindo: *Casa Ayuntamiento de Sevilla. Concepto histórico artístico sobre su edificación, riquezas que la avaloran, artista que la trazó y construyó*. Sevilla, 1890.

7. SMA, t. III, pp. 125-126. Las obras referidas corresponden a GESTOSO Y PÉREZ, José: *Curiosidades antiguas sevillanas: estudios arqueológicos*. Sevilla, 1885 y PASSAVANT, Johann David: *El arte cristiano en España*. Sevilla, 1877.

8. El texto fue analizado y valorado por ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: “Precursores...”, *op. cit.*, p. 56.

9. MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *op. cit.*, pp. 79-82.

como “borrón que tanto afeaba y desdecía de modo extraño del suntuoso edificio”, añadiendo que “tan pobremente y con tan mal gusto concluyeron las obras comenzadas con tanto acierto”<sup>10</sup>. Se trataba de las que con diseño de Hernán Ruiz el Joven se concluyeron en 1564 y que habían servido a las autoridades municipales de privilegiado palco desde el que contemplar las fiestas que tenían por escenario la Plaza de San Francisco<sup>11</sup>. Frente a la pobreza que advierte en esas galerías destaca la riqueza con la que se concluyeron la Sala Capitular alta, la Contaduría y el Archivo, similar a la de las obras “efectuadas en los días del Emperador”, aportando los nombres de los artistas que trabajaron en ellas, el cantero Luis de Navarrete, los carpinteros Pedro Gutiérrez y Rodrigo Infante y los pintores Miguel Vallés y Antón Velázquez<sup>12</sup>.

Tras documentar y comentar las obras del siglo XVI indica que desde entonces y hasta el momento no se habían emprendido obras “dignas de mención”. Continúa señalando que las de nueva planta destinadas a dotar al edificio de una fachada hacia la Plaza Nueva es una obra “fría, de indigesto clasicismo, desprovista en absoluto de belleza... testimonio elocuente de la decadencia arquitectónica en que vino a parar el arte en la primera mitad de este siglo y [que] forma un contraste hartamente pobre con las de la parte antigua”. Precisa que fue en 1857 cuando se decidió su construcción y que al año siguiente el arquitecto Balbino Marrón presentó el correspondiente proyecto y presupuesto, que fue aprobado en 1860, adjudicándose las obras un año después.

Los comentarios sobre el edificio municipal se completan con noticias relativas a las restauraciones que por aquellos años se habían desarrollado en las fachadas renacentistas, comentarios que deben ponerse en relación con su labor como defensor y recuperador del patrimonio artístico sevillano, que se integraría en una nueva faceta de la relación de Gestoso con el Ayuntamiento, de la que se tratará con posterioridad.

Antes de ello es oportuno comentar la tarea de Gestoso como archivero municipal. Como ya ha puesto de relieve Casquete de Prado, su contacto con el archivo comenzó como investigador de sus fondos a partir de 1880, circunstancia que le facilitó el conocimiento de su entonces archivero Luis Escudero y Peroso, quien no contaba con personal auxiliar que le permitiera realizar adecuadamente su labor. En aquellos momentos la situación política no era la más favorable para concluir la organización del archivo, ni para elaborar un índice general o para atender la biblioteca que se pretendía formar. Aún

10. SMA, t. III, p. 141.

11. MORALES, Alfredo J.: *Hernán Ruiz el Joven*. Madrid, 1996, p. 117. El derribo de esta doble galería fue aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante el proceso de obras a las que fue sometido el edificio durante el siglo XIX. Para más información véase MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *op. cit.*, p. 145.

12. SMA, t. III, pp. 141-142.

mayores dificultades había vivido el archivo durante el periodo republicano, cuando fue cesado José Velázquez y Sánchez, quien había obtenido la plaza de archivero mediante oposición celebrada en 1858, coincidiendo en fecha con la creación por el gobierno de la nación del cuerpo facultativo de archiveros y bibliotecarios. Gracias a este personaje se había consolidado el archivo como una sección administrativa dentro de la organización del Ayuntamiento sevillano, llevando a cabo una colosal actividad que le permitió dotar de una estructura ordenada y unitaria a la dispersa documentación de la ciudad<sup>13</sup>. A él se debió la división de la documentación en dos grandes bloques, histórica y administrativa, sirviendo de separación entre ambas el año 1835, fecha en la que se creó el nuevo régimen municipal. Del paso de Velázquez y Sánchez por el archivo es testimonio su libro *El Archivo Municipal de Sevilla. Historia, estado y primeras faenas de su arreglo, situación actual y proyecto de ordenación definitiva*, aparecido en 1864<sup>14</sup>. La fecunda labor desempeñada por Velázquez se vio interrumpida en 1869 al ser cesado y suprimida la sección de archivo. Habría que esperar hasta 1872 con el nombramiento de Luis Escudero como archivero para que el archivo se consolidase como dependencia administrativa en la organización del Ayuntamiento hispalense<sup>15</sup>. No obstante, los medios de los que disponía no eran adecuados ni suficientes. Por eso no debe resultar extraño que Gestoso, conocedor de la situación debido a sus investigaciones en el mismo, solicitase la plaza de oficial auxiliar del archivo, a fin de llevar adelante la tarea de organización e indización de los fondos y de poner al servicio público la biblioteca. El Ayuntamiento aprobó el 4 de noviembre de 1881 su nombramiento, fijándole un sueldo anual de 1.731 pesetas<sup>16</sup>.

De forma inmediata Gestoso comenzó su trabajo, preparando la biografía de personajes sevillanos ilustres, cuyas firmas se podían localizar en documentos del archivo. Para su propio “uso y curiosidad” procedió a calcar los autógrafos y a elaborar los correspondientes textos. En este cometido se ocupaba cuando el 3 de febrero de 1883 el Ayuntamiento le propuso redactar una historia artística de Sevilla. La iniciativa, que partió del propio alcalde don Francisco Gallardo y que fue aprobada por el pleno municipal, tenía como finalidad servir de complemento a la *Historia de Sevilla* que estaba finalizando el cronista oficial de la ciudad, Joaquín Guichot. Para una persona como Gestoso, interesado en la clarificación científica y en la difusión de las glorias sevillanas, tal propuesta era un reto que no podía rechazar. De hecho, aceptó el

13. De ello da cuenta FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: “El Archivo Municipal de Sevilla”, en VV.AA.: *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*. Sevilla, 1992, pp. 131-135.

14. De esta primera edición, impresa por Librería Española y Extranjera de D. José M. Geofrin, existe una edición facsímil con introducción y notas de Marcos Fernández Gómez, VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Memoria del Archivo Municipal de Sevilla*. Sevilla, 1992.

15. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: “El Archivo...”, *op. cit.*, p. 135.

16. CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, *op. cit.*, p. 218.

encargo y comenzó la ardua tarea, dándose pronto cuenta de que no le era posible hacer frente al mismo por tener que compaginarla con otros trabajos. Por eso solicitó al año siguiente una excedencia de seis meses a fin de dedicarse en exclusiva a preparar con todo rigor el correspondiente texto. En su solicitud indicaba que le era necesario el estudio directo de los monumentos a recoger en el libro, pues “la crítica actual y las recientes investigaciones arqueológicas obligan a quienes emprenden estos estudios a examinar detenidamente y por sí propio cada uno de ellos, sin confiar en lo dicho por los antiguos y modernos escritores”. La frase demuestra su conocimiento de las metodologías de trabajo más recientes y su celo investigador. El Ayuntamiento en su reunión de 26 de marzo de 1884 le concedió el permiso<sup>17</sup>. Gracias a ello en los años 1889, 1890 y 1892 aparecieron los tres tomos que integran la *Sevilla Monumental y Artística*, un trabajo enciclopédico y que tendrá importantes consecuencias para la literatura artística sevillana, al convertirse en modelo y referente de los futuros investigadores sobre el arte y el patrimonio hispalense<sup>18</sup>.

Cabría esperar que transcurrido el tiempo de excedencia Gestoso se reincorporase al puesto. Sin embargo, en noviembre de 1885 presentó la renuncia al cargo de auxiliar del archivo, argumentando que no podía cumplir adecuadamente las correspondientes obligaciones. Dicha solicitud fue aceptada. Como se ha señalado, no parece que fuera la preparación de la *Guía artística de Sevilla* y de la *Sevilla Monumental y Artística* la causa de su petición, sino la presentación a unas oposiciones a la cátedra de Teoría e Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Bellas Artes, la cual ganó y en la que continuó en activo hasta su fallecimiento en septiembre de 1917<sup>19</sup>.

No finalizó con ello la relación de Gestoso con el Archivo Municipal de Sevilla. En agosto de 1897 se jubiló de su dirección Luis Escudero y el Ayuntamiento decidió nombrarle Jefe del Archivo, un puesto que ocupó hasta 1904, en que renunció al cargo. En esos años, siguiendo el camino emprendido por su predecesor, continuó con la catalogación de los fondos documentales y con el enriquecimiento de la colección, prestando además los servicios requeridos por la propia administración y promoviendo la conversión de la institución en centro básico para la investigación histórica de la ciudad. No obstante, el interés de Gestoso por el incremento y preservación de los fondos es anterior a tal nombramiento. Así, además de regalar unas reproducciones de sellos medievales, entregó en 1890 un volumen de los *Papeles del Conde del Águila* que acababa de adquirir y que completaba los comprados por el Ayuntamiento a comienzos de siglo. Dos años más tarde intervino en la construcción de una

17. *Ibidem*, p. 220.

18. Así lo señaló PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El Archivo de Protocolos...”, *op. cit.*, p. 14.

19. CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, *op. cit.*, p. 224.

estantería para alojar los *Privilegios* de la ciudad, recomendando que su diseño se encargase a Pedro Domínguez. No era nueva su preocupación por los fondos documentales y por “prolongar la vida de esos venerandos testimonios de nuestra grandeza”, pues en varias ocasiones insistió sobre la necesidad de construir adecuados estantes para alojarlos. Esta había sido una idea ya planteada cuando se redactaron en 1869 las condiciones facultativas de las obras de las Casas Capitulares, pero la falta de recursos o su aplicación a otros cometidos, habían retrasado su ejecución. Su elevado costo puede explicar la demora, pues siempre se plantearon como muebles no solo funcionales, sino también con valores estéticos, para adecuarse a los ámbitos en los que se debían colocar<sup>20</sup>. Testimonio de ello son los proyectos que en 1875 elaboraron, entre otros, Joaquín Guichot y Antonio Capo, año en el que Escudero ocupaba la dirección del Archivo, y que no llegaron a materializarse<sup>21</sup>. En 1914 Gestoso asesoró sobre la compra de unos documentos del erudito caballero y veinticuatro de la ciudad Diego Ortiz de Zúñiga, autor de los famosos *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía* y tres años después ayudó al archivero municipal Luis Jiménez Placer a preparar una exposición de documentos que le había encomendado el alcalde. A sus años como director del Archivo corresponde la recuperación de los importantes *Papeles del Mayordomazgo*, que se encontraban en un almacén municipal del convento de Capuchinos.

Los años en los que Gestoso permaneció como auxiliar y posteriormente como Jefe del Archivo le llevaron a conocer en profundidad sus fondos, la calidad e importancia de los mismos y la necesidad de preservarlos adecuadamente. Los más relevantes se habían situado en el Cabildo alto, en cuyo centro se exhibía el pendón de la ciudad, del que posteriormente se tratará, refiriéndose a ellos en su *Sevilla Monumental y Artística* y comentando que habían sido felizmente rescatados por Luis Escudero del almacén municipal de Capuchinos. Indica que fue gracias a su celo como se logró salvar “este precioso tesoro... para honra de la Ciudad y satisfacción de los entendidos”. Entre los diferentes documentos existentes que menciona cabe destacar dos privilegios de Alfonso X fechados en 1253, otros tantos debidos a Juan II, “los más primorosamente escritos y de rasgos más delicados”, un privilegio y una carta de Carlos I, dos cédulas de Felipe II, otro privilegio de Carlos II, las *Ordenanzas de la Alhóndiga* y el *Tumbo de Privilegios* constituido por 91 folios en pergamino, con “ encuadernación en marroquí ” con “ labores gofradas [en] la tapa... ”

20. Véase FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes: “Entre la decoración y el coleccionismo: El patrimonio mueble del Ayuntamiento de Sevilla”, en VV.AA.: *Ayuntamiento de Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 215-216.

21. Algunos de los proyectos se reproducen por FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: “El Archivo...”, *op. cit.*, pp. 132-133.

de gusto mudéjar muy acentuado”. Por su carácter curioso señala la carta que el daimyo Daté Masamune, rey de Boju, dirigía a Sevilla en 1613 con la embajada japonesa que se encaminaba a la corte a presentarse ante el rey Felipe III, a la que acompañaba el recoleto franciscano Luis Sotelo, natural de Sevilla<sup>22</sup>.

Una tercera faceta en la relación de Gestoso con el Ayuntamiento de Sevilla es la relativa al patrimonio histórico municipal. Su activa labor en este campo alcanzó especial protagonismo en la restauración de las fachadas monumentales de las propias Casas Capitulares, emprendida a raíz de la supresión del balcón de las dependencias altas, fronteras a la actual avenida de la Constitución. La aprobación de su eliminación tuvo lugar en 1858 y obligó a construir un antepecho de cantería para cerrar los huecos que accedían al mismo. En ese pretil se acordó labrar “adornos enteramente copiados del carácter del edificio”, tarea que se encomendó a Vicente Luis Hernández<sup>23</sup>. La propuesta había sido aprobada por el arquitecto provincial Demetrio de los Ríos, quien propuso proceder a la restauración completa del edificio. Fue a raíz de ese momento cuando se comenzaron a restaurar algunos elementos de la zona baja de las fachadas, labor que debería supervisar el mismo artista. Sin embargo, en 1860 al considerarse postergado por haberse realizado algunos trabajos sin su consentimiento, presentó la dimisión. Pero el alcalde García de Vinuesa no la aceptó, confirmándolo en el puesto y otorgándole plenos poderes para seleccionar a los operarios y ayudantes idóneos para llevar a cabo las labores de labra. A finales de ese mismo año el contratista de la obra, Manuel Heredia, presentó una propuesta para eliminar o resituvar algunos elementos de las fachadas, iniciativa solo parcialmente aceptada por el Ayuntamiento, tras conocer el informe favorable de la Academia de Bellas Artes. Esta institución aprovechó la ocasión para señalar que se siguiera su parecer en los zócalos y pilastras con motivos de grutescos que se estaban realizando. Nuevas desavenencias surgidas en relación con estas labores llevaron a Vicente Hernández a presentar nuevamente su dimisión en 1861, lo que obligó a la corporación municipal a establecer una comisión de capitulares y académicos para responsabilizarse de las tareas que este había tenido encomendadas.

De todo ello dio cuenta Gestoso, señalando que el nombramiento recayó en los munícipes Francisco de Borja Palomo y Antonio Mejías y en los académicos Demetrio de los Ríos y Leoncio Baglieto, correspondiendo a estos la redacción de “un luminoso y bien escrito informe comprensivo de la restauración total de la parte antigua, y [de] ... otro documento [donde] hicieron constar los trabajos hasta entonces ejecutados por el profesor Hernández”, que el

22. SMA, t. III, pp. 172-178. La mencionada embajada ha sido estudiada por FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: “Sevilla encrucijada entre Japón y Europa. Una embajada japonesa a comienzos del siglo XVII (Misión Keicho)”, *Archivo Hispalense*, 1998, n° 248, pp. 33-60.

23. Véase MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, op. cit., pp. 138 y ss.

historiador recoge de forma pormenorizada, dejando elocuente testimonio de la amplitud de las tareas realizadas<sup>24</sup>. También da noticia de que este artista fue el autor de las esculturas de Hércules y Julio César que se colocaron en las hornacinas, hasta entonces vacías, que flanquean el arquillo de comunicación con el compás del desaparecido convento de San Francisco<sup>25</sup>.

De forma complementaria De los Ríos presentaba en 1864 una propuesta para completar el monumento, construyendo el resto de la fachada hasta la calle Granada, en el mismo estilo de la zona antigua. La idea sería posteriormente aceptada, llegándose a iniciar la edificación en 1878. No obstante, el proyecto, que pasó por diferentes fases y que se ha pretendido recuperar en varias ocasiones, quedaría definitivamente interrumpido, como prueban los muros y elementos arquitectónicos en sólido capaz que actualmente pueden contemplarse.

Tanto la restauración de las fachadas renacentistas, como la labra de las nuevas requerían contar con un escultor cualificado, pensándose en asignar tales tareas a Ricardo Bellver, quien aludiendo a los numerosos trabajos que tenía en marcha y a su labor docente declinó el ofrecimiento. Igual ocurrió con Francisco Molinelli, por lo que el Ayuntamiento, a instancias de Gestoso, le propuso hacerse cargo de los trabajos de restauración a Pedro Domínguez López, quien se había dirigido con anterioridad a las autoridades municipales en un extenso escrito, señalando los graves deterioros que presentaba la zona antigua del edificio. En palabras del propio Gestoso se trataba de “un artista de gran talento, fidelísimo interprete del estilo plateresco, y cuyas obras habían merecido unánimes aplausos”<sup>26</sup>. Entre estas se encontraban las correspondientes a la portada de San Cristóbal o de la Lonja de la catedral, que se estaba levantando conforme al proyecto de Adolfo Fernández Casanova<sup>27</sup>. En las Casas Capitulares las restauraciones emprendidas por Domínguez comenzaron en 1890 (fig. 2) por la fachada oriental, no habiéndose concluido aún cinco años más tarde, cuando Gestoso escribía sus páginas sobre el edificio<sup>28</sup>. No obstante, daba cuenta de las tareas hasta entonces desarrolladas y ponía de relieve cómo el escultor había presentado todos los modelos que había elaborado a la aprobación de la Comisión provincial de Monumentos, en la que la Real

24. SMA, t. III, p. 145.

25. Su colocación resultó bastante polémica, destacando la opinión contraria manifestada en 1867 por el archivero municipal José Velázquez y Sánchez, para quien era una contradicción su situación bajo los escudos franciscanos. MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *op. cit.*, p. 146.

26. SMA, t. III, p. 148.

27. El correspondiente proyecto, sus problemas constructivos y los fundamentos teóricos de la intervención han sido analizados por GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio: *La Catedral de Sevilla (1881-1900). El debate sobre la restauración monumental*. Sevilla, 1994, pp. 201-246.

28. De algunos trabajos y de sustituciones de sillares dañados da cuenta ALBARDO-NEDO FREIRE, Antonio J.: “Precursores...”, *op. cit.*, p. 58.



Figura 2. Hauser y Menet (fot.). Ayuntamiento de Sevilla hacia 1891. © Biblioteca Nacional de España.

Academia de Bellas Artes de San Fernando había delegado sus funciones a fin de evitar entorpecimientos e inútiles demoras. Es evidente que los trabajos se desarrollaron conforme a la restauración en estilo que se venía practicando por toda la geografía española, una corriente de pensamiento y de actuación que se vio reforzada con la recepción de las teorías sobre restauración del francés Viollet-le-Duc.

De las labores restauradoras formó parte la recuperación de las hojas de madera de las puertas del Apeadero, cuyo estado de conservación era lastimoso. Aunque la intervención se había previsto en 1886, la falta de recursos y cierta polémica suscitada en torno a los trabajos los demoraron casi dos décadas. De hecho, cuando en 1892 Gestoso se refiere en su *Sevilla Monumental* a las dos puertas solo describe los tableros superiores de ambas, señalando que en los bajos “descúbranse aún vestigios de las elegantes tarjetas que los adornaron”. En efecto, la reconstrucción de dichos paneles no se realizaría hasta 1903 por Ricardo Bellver y José García Roldán, un trabajo para los que Gestoso elaboró propuestas y que también supervisó con su habitual minuciosidad<sup>29</sup> (fig. 3).

29. GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla: monumentos y artes bellas (compendio histórico de vulgarización)*, t. I. Sevilla, 1925, p. 135.

Para las desaparecidas inscripciones que ocupaban las cartelas de la puerta de la Plaza de San Francisco se recurrió al texto latino del Libro I de la Sabiduría que recoge Ortiz de Zúñiga en sus *Anales*<sup>30</sup>. Para los correspondientes a la puerta frontera a la avenida de la Constitución, se tomó una frase del mismo libro y otra del profeta Ezequiel<sup>31</sup>.

Mientras se desarrollaban estos trabajos y ante las continuadas agresiones que sufría el monumento se pensó en la necesidad de protegerlo de los actos vandálicos mediante la colocación de una verja de madera que impidiese el acceso a las fachadas<sup>32</sup>. La presencia de dicha cerca fue duramente criticada por indigna por muchos intelectuales sevillanos, llegando a eliminarse, pero siendo sustituida por otra a partir de un diseño de 1891 elaborado por el arquitecto Aurelio Álvarez Millán. En ella se sumaban partes fundidas y otras forjadas, conforme a los procedimientos técnicos característicos de las obras de herrería del siglo XVI. Pero una vez presentado el proyecto, la Academia introdujo algunas modificaciones al considerar que ciertos elementos eran demasiado simples, especialmente en la forma de algunos pilares y en el coronamiento. A fin de darle mayor prestancia se procedió a modificar la traza, incorporándole piezas que fueron copiadas de la reja de la Visitación de la catedral. Tras diversas propuestas y presupuestos el proyecto definitivo fue ejecutado por la Fundación Santa Matilde, lográndose una magnífica pieza en opinión de Gestoso, quien junto a Álvarez Millán y Virgilio Mattoni había supervisado los trabajos realizados en el edificio. No obstante, la reja también tenía sus detractores pues su presencia interfería la correcta visión del monumento. Entre los contrarios a la misma se encontraba el conde de Aguiar, presidente de la Comisión de Monumentos, quien finalmente logró que fuera retirada en 1919<sup>33</sup>.

Con independencia de la polémica suscitada en torno a la verja, se continuó con las labores de restauración de las fachadas antiguas, a la par que se procuró avanzar en tallar la ornamentación de las nuevas. Estos trabajos se encomendaron a José Ordoñez a quien Gestoso no consideraba al mismo nivel que Domínguez, aunque reconocía que era “de recomendable mérito”<sup>34</sup>. Al

30. ORTIZ DE ZUÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*, t. IV. Madrid, 1796 (ed. facsímil, Sevilla, 1988, p. 22).

31. Como ya tuve ocasión de señalar Gestoso confundió en su descripción la ubicación de las diferentes inscripciones. MORALES, Alfredo J.: *La obra renacentista...*, *op. cit.*, p. 108, nota nº 8.

32. Ya en 1884 se trató de la construcción de la reja, si bien diversos trámites y la falta de fondos postergaron la obra. De hecho, no será hasta 1891 cuando se encargue el correspondiente proyecto, Biblioteca Capitular y Colombina, Fondo Gestoso, *Papeles Varios*, t. XXXVI, nº 20, pp. 143-144. También se localizan diversas noticias sobre la verja en el Archivo Municipal de Sevilla AMS, Colección Alfabética. Casas Consistoriales nº 93-112. Expediente nº 102.

33. MORALES, Alfredo J.: “Las Casas Capitulares de Sevilla”, en VV.AA.: *Ayuntamiento de Sevilla*, *op. cit.*, p. 167.

34. CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, *op. cit.*, p. 251.



Figura 3. Puertas del Ayuntamiento de Sevilla. Imagen tomada de GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, t. III. Sevilla, 1892.

mismo tiempo se llevaron a cabo tareas de remodelación y embellecimiento del edificio municipal, que estuvieron centradas especialmente en la renovación y ennoblecimiento de sus pavimentos<sup>35</sup>. La labor escultórica de las nuevas fachadas se hizo con gran cuidado, pero también con gran lentitud. La situación era preocupante por la mala imagen que podría ofrecer el edificio durante la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929. Un año antes se trató el tema en el Ayuntamiento y a pesar de las buenas intenciones y del impulso que se procuró imprimir a las obras, no fue posible completarlas. El estado inconcluso de las mismas ha propiciado que en posteriores campañas se tratase de dar fin a la ornamentación, pero afortunadamente hace años que dicha pretensión ha sido olvidada y, como anteriormente se mencionó, los trabajos se han suspendido definitivamente.

Una de las tareas de mayor trascendencia de las desarrolladas por Gestoso en relación con el patrimonio municipal sevillano se refiere al antiguo pendón de la ciudad (fig. 4), sobre el que en 1885 publicó un breve pero relevante folleto, enriquecido con un apéndice integrado por once documentos y unas

35. MORALES, Alfredo J.: "Las Casas Capitulares...", *op. cit.*, p. 167.

valiosas notas bibliográficas<sup>36</sup>. En el mismo efectúa un concienzudo análisis de la pieza, recogiendo además los episodios históricos en los que el pendón estuvo presente<sup>37</sup>. El archivero municipal don Luis Escudero y Peroso había rescatado en 1874 tan importante pieza textil de la familia Olloqui, a la que perteneció el último alférez mayor con privilegio de custodiar, portar y tremolar el pendón, junto con un estandarte pequeño, cuatro dalmáticas de los reyes de armas y una colgadura de damasco a la que se había adaptado la orla de castillos y leones del pendón. Recuperadas las obras, se planteaba la necesidad de su correcta exposición, sugiriendo Gestoso que se construyese una vitrina. El tema se aprobó por la corporación municipal, quien encomendó al maestro Antonio Domínguez la realización de un “suntuoso estante de caoba y cristales” para alojarlas, al parecer diseñado por el propio Gestoso<sup>38</sup>. Sin embargo, el mal estado de conservación del pendón obligaba a su restauración, tarea que fue encomendada a doña Isabel Tomasi y que se finalizó en 1882. El trabajo, supervisado por Gestoso, fue aprovechado para restituir a la enseña la orla de castillos y leones. También se siguieron sus opiniones en la restauración de las restantes piezas antes de proceder a su instalación. El proceso de recuperación del pendón se reanudó unos años más tarde, cuando se acercaba la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América. Como la ciudad debía acudir a algunas celebraciones con el pendón, se le encomendó a Gestoso completar su restauración, labor que fue finalizada en octubre de 1892, interviniendo en la misma la bordadora María Martín Vázquez<sup>39</sup>. En aquella ocasión se hizo el “asta de fresno, jaquelada de castillos y leones, su moharra de acero en forma de hoja de olivo, dorada al fuego, y se le completó de los flecos y borlas que le faltaban”<sup>40</sup>. Para tal operación contó con el asesoramiento de su amigo el diplomático y arqueólogo don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, conde consorte de Valencia de don Juan y fundador del instituto de este mismo nombre.

La pieza restaurada conoció un lamentable episodio dos años más tarde, cuando el Ayuntamiento decidió sacar el pendón en la procesión del Corpus

36. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva del antiguo Pendón de la ciudad de Sevilla que se conserva en su Archivo Municipal con una carta del Sr. Dr. Thebussem y seguida de notas bibliográficas por...* Sevilla, 1885. Hay una edición facsímil, con presentación de Marcos Fernández Gómez y título *Noticia histórico-descriptiva del antiguo pendón de la ciudad de Sevilla y de la bandera de la Hermandad de los Sastres*. Sevilla, 1999.

37. Gestoso lo fechó en la primera mitad del siglo XV, una opinión que no comparte Turmo, quien lo data en 1488, aprovechando un documento que aporta el propio Gestoso y tras estudiar los modelos de los tejidos que lleva el rey Fernando III representado en el mismo. TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (Siglos XVI a XVIII)*. Sevilla, 1955, p. 113.

38. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva...*, *op. cit.*, p. 33.

39. FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: “Presentación”, en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Noticia histórico-descriptiva...*, *op. cit.*, p. XX, nota nº 16.

40. SMA, t. III, p. 170.



Figura 4. Dibujo del pendón de la ciudad de Sevilla, en GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, t. III. Sevilla, 1892.

Christi sufriendo las consecuencias de la fuerte lluvia que cayó en ese día. Gestoso se había manifestado en contra de tal decisión, alegando la fragilidad de la obra y la necesidad de preservarla por sus valores históricos y artísticos. A favor se manifestó Joaquín Guichot, cronista oficial de la ciudad y que, lógicamente, respaldaba a la corporación municipal. Entre ambos se suscitó un encendido debate recogido en varios artículos de la prensa local. La preocupación y el interés que siempre había demostrado Gestoso en los temas patrimoniales se puso de manifiesto una vez más, proponiendo la elaboración de una copia utilizable en las ceremonias y actos protocolarios, dejándose el original como pieza museística, solución que años más tarde adoptaría el Ayuntamiento<sup>41</sup>.

Un nuevo servicio prestó Gestoso al Ayuntamiento de Sevilla con ocasión de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América. Ante la visita que iban a realizar el rey Alfonso XIII y la reina regente María Cristina se le pidió asesoría para ennoblecer la Sala Capitular. Su trabajo consistió en la renovación de la mesa presidencial y de los restantes escritorios, en la realización de nuevos cojines y en la sustitución del entelado de sus muros por franjas de terciopelo alternando con damasco y rematadas por flecos. Se procedió además a dotar de instalación eléctrica a dicho espacio, la cual sirvió para dar luz a la monumental lámpara de cristal veneciano que se colgó del techo<sup>42</sup>.

Un último testimonio de la implicación de José Gestoso con el patrimonio histórico del Ayuntamiento de Sevilla corresponde al proyecto de Museo Arqueológico Municipal<sup>43</sup>. En su visita de 1886 a los almacenes municipales del antiguo convento de Capuchinos pudo encontrar allí diversas lápidas y elementos pertenecientes a las desaparecidas puertas de la ciudad. Su inadecuada situación y la necesidad de preservar tan singulares testimonios históricos le hizo plantear al alcalde Francisco Gallardo y al teniente de alcalde Alfredo Heraso la necesidad de crear un museo para albergarlas. La propuesta se aprobó en octubre de ese año, nombrándosele conservador del mismo, aunque sin sueldo. A partir de entonces y haciendo uso de sus buenas relaciones sociales consiguió incrementar la colección gracias a la donación de piezas por parte de ilustres sevillanos. Incluso él mismo donó algunos objetos de su propiedad para enriquecer el Museo, que todavía carecía de un espacio adecuado. Tras varios años de demora, en los que las obras estuvieron distribuidas entre el Archivo y un patio del edificio, se presentó la oportunidad en 1891 a raíz de la compra de la colección de Francisco Mateos Gago. La variedad y el elevado número de piezas que la integraban hizo que finalmente se cediera para museo

41. Este episodio es recogido por FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: "Presentación...", *op. cit.*, pp. IX-XI.

42. ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: "Precursores...", *op. cit.*, p. 62.

43. La azarosa historia de su creación es resumida por CASQUETE DE PRADO SAGRERA, Nuria: *José Gestoso...*, *op. cit.*, pp. 251-253.



Figura 5. Sala del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla en la planta alta del Ayuntamiento, después de su reapertura en 1914. © ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, Archivo Caparró.

una sala en la galería alta del edificio municipal. Allí distribuyó las obras por las paredes y en diferentes vitrinas –alguna pagada por el propio Gestoso– ocupando otras dependencias inmediatas ante el cúmulo de objetos a exponer. Por fin el 28 de marzo de 1895 la Infanta doña María Luisa Fernanda,

quien también había donado piezas, inauguró el museo. No obstante, en 1906 el incendio que sufrió el ex convento de San Pablo, sede de las oficinas de Hacienda, obligó a trasladarlas provisionalmente a unas salas de las Casas Capitulares, almacenándose sus muebles en el Museo, a pesar de las protestas de Gestoso. La situación se mantuvo hasta 1912, pero la adecuación de los espacios museísticos aún se demoró dos años (fig. 5).

Poco disfrutó Gestoso del Museo Arqueológico Municipal, pues falleció el 26 de septiembre de 1917. Tres años después, el que había sido su último y gran empeño empezó a desvanecerse. En efecto, en el año 1920 el Ayuntamiento compró al convento de Santa Clara la huerta con la torre de don Fadrique y otras dependencias monásticas, para instalar allí la colección arqueológica municipal. A tal fin esos espacios fueron adaptados y embellecidos gracias a un proyecto del arquitecto Juan Talavera<sup>44</sup>. Allí se dispusieron buena parte de las piezas, especialmente las de mayor tamaño, pero otras se conservaron en dependencias del edificio municipal, hasta 1941. En ese año el Ayuntamiento cedió el Pabellón de Bellas Artes construido para la Exposición Iberoamericana de 1929 al Ministerio de Educación Nacional para sede del Museo Arqueológico Provincial, con la condición de que también se instalase en el mismo la colección arqueológica municipal<sup>45</sup>. Posteriormente, al crearse en 1972 el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla algunas de las piezas de la colección municipal que estaban depositadas en el Museo Arqueológico pasaron a la nueva institución museística<sup>46</sup>. De este modo la colección municipal se fragmentaba y de su Museo Arqueológico solo quedaba el recuerdo de su complicada historia, unida al de la persona que había sido su creador y director, José Gestoso y Pérez, una figura no siempre bien comprendida y valorada a pesar del débito que con él tienen la historia del arte y el patrimonio cultural sevillano.

---

44. Se considera una de las más acertadas soluciones del arquitecto, al procurar un ambiente que acoge y embellece a la torre medieval. Véase VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera y Heredia. Arquitecto 1880-1960*. Sevilla, 1977, p. 62.

45. Sobre el tema consúltese SAN MARTÍN, Concha; CAMACHO, Manuel y OLIVA, Diego: “El depósito del Ayuntamiento de Sevilla en el Museo Arqueológico Provincial. Un proyecto de ciudad”, en NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: *Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*, t. I. Sevilla, 2014, pp. 393-403.

46. De dichas piezas da cuenta BARRAGÁN JANÉ, Montserrat: “El depósito municipal en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla”, en NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos: *Historia y Patrimonio...*, op. cit., pp. 411-423.