

PIONEROS DE LA HISTORIA DEL ARTE EN ESPAÑA: CARTAS ENTRE MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ Y JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ

PIONEERS OF ART HISTORY IN SPAIN: LETTERS BETWEEN MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ AND JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ

Carmen de Tena Ramírez¹

Recibido: 29/04/2021 · Aceptado: 24/09/2021

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.10.2022.30757>

Resumen

En este artículo presentamos la correspondencia que establecieron dos destacados estudiosos de la historia del arte: Manuel Gómez-Moreno y José Gestoso. A través del análisis contextualizado de esta fuente de información, ofrecemos una visión panorámica del proceso de institucionalización de la Historia del Arte en España, y la vinculación del mismo con el interés creciente en la protección del patrimonio cultural, a comienzos del siglo XX. Finalmente, valoramos la implicación de dichos personajes en ambos campos y subrayamos el papel relevante que desempeñaron.

Abstract

In this article we present the correspondence between two prominent scholars of Art History: Manuel Gómez-Moreno and José Gestoso. We offer a panoramic view of the process of institutionalisation of Art History in Spain, through a contextualised analysis of this source of information. We also link it with the increasing interest in the protection of cultural heritage at the beginning of the 20th century. Finally, we evaluate the commitment of these figures in both fields and highlight the relevant role they played.

Palabras clave

Epistolarios; correspondencia; historiografía artística; historia de la Historia del Arte; catálogos monumentales; protección del patrimonio histórico-artístico

1. Universidad de Sevilla. C. e.: cdetena@us.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5460-0852>

Keywords

Collection of letters; correspondence; Art Historiography; History of Art History; monuments catalogues; cultural heritage preservation

.....

INTRODUCCIÓN

La correspondencia ha sido reconocida desde hace décadas como una fuente privilegiada para los estudios históricos². Son bien conocidas las posibilidades que ofrece la documentación epistolar, que combinada con métodos de trabajo de las humanidades digitales, está abriendo nuevos horizontes en la historiografía³. La conservación de los epistolarios casi completos de Manuel Gómez-Moreno Martínez⁴ y de José Gestoso y Pérez⁵, investigadores de la historia del arte español entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, ha permitido llevar a cabo destacados estudios que revelan con todo detalle cómo era el ambiente profesional y personal en el que vivieron estos personajes⁶. No es nuestra pretensión describir y analizar estos acervos documentales, sino dar a conocer las cartas que entrecruzaron dichos investigadores entre 1896 y 1916.

Consideramos que de estos epistolarios puede extraerse información valiosa para conocer la historia de la Historia del Arte en España, y estimamos que su lectura y estudio puede ser de provecho para los historiadores del arte, además de para otros profesionales como los arqueólogos. Al margen de este interés por difundir la existencia de esta fuente de información, hemos analizado el contenido de cada una de estas cartas, para, a través de ellas, ofrecer un acercamiento al proceso de profesionalización de la Historia del Arte en nuestro país a comienzos del siglo XX, y demostrar la relevancia que Gómez-Moreno y Gestoso tuvieron en este. Por otro lado, también hemos atendido a la vinculación que ya entonces existía entre los estudios histórico-artísticos y la tutela del patrimonio cultural, dos ámbitos que como han demostrado las trayectorias de estos investigadores, siempre deben ir ligados.

Manuel Gómez-Moreno nació en 1870 en Granada, y desde pequeño su vocación humanista e investigadora fue estimulada por su culto padre, Manuel Gómez-Moreno González, pintor, erudito y profesor en la Escuela de Artes y Oficios de esta

2. Sin ánimos de ser exhaustivos, citamos la aportación de: Mestre Sanchís, Antonio: «La carta, fuente de conocimiento histórico», *Revista de Historia Moderna*, 18 (2000), pp. 13-26.

3. Véase el caso paradigmático de: Imízcoz Beunza, José María; Arroyo Ruiz, Lara: «Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas», *REDES. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 21, 2 (2011), pp. 98-138.

4. Su consulta está disponible en el Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta (Granada).

5. La correspondencia es una de las secciones que conforman el legado documental y bibliográfico que José Gestoso donó a la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla; sobre su organización y contenidos: Casquete de Prado Sagrera, Nuria: «El Fondo Gestoso en la Biblioteca Capitular y Colombina: historia y descripción», *Isidorianum*, 51-52 (2017), pp. 315-361.

6. Acerca de Gómez-Moreno, véanse los trabajos de: Bellón, Juan Pedro: «Gómez-Moreno y Luis Síret: correspondencia y prácticas de investigación», en VV.AA.: *La tutela del patrimonio prehistórico*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2011, pp. 97-108; Morales Gallego, Matilde: *Contribución a la historia artística y cultural de Granada en la primera mitad del siglo XX. Epistolario de Antonio Gallego Burín y Manuel Gómez Moreno*. (Tesis doctoral inédita), Universidad de Granada, 2012; Bellón, Juan Pedro: «Manuel Gómez-Moreno. 100 años de arqueología española», en Gómez-Moreno Martínez, Manuel: *Adán y la Prehistoria*. Pamplona, Urgoiti Editores, 2015, pp. I-CCLXIV; Lorenzo Arribas, Josemi; Pérez Martín, Sergio: *Excursiones zamoranas, 1903-1904. Epistolario de Manuel Gómez-Moreno y Elena Rodríguez Bolívar*. Zamora, Editorial Semuret, 2017; en cuanto a José Gestoso, su epistolario ha sido estudiado parcialmente en De Tena Ramírez, Carmen: «El epistolario de José Gestoso (1852-1917) como fuente para el estudio de la historiografía artística española: índice de autores», *Ars Longa*, 27 (2018), pp. 173-181.

ciudad⁷. Poco después de terminar los estudios superiores en Filosofía y Letras (1886-89), el joven Gómez-Moreno comenzó a trabajar como docente, primero en la ya citada Escuela de Artes y Oficios, y más tarde, en 1895, y de forma simultánea, en la Universidad-Seminario del Sacromonte. En 1898 una estancia en Madrid cambió el curso de su vida; se había trasladado a la capital con el fin de presentarse a unas oposiciones para una plaza de profesor de Concepto e Historia de las Bellas Artes en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid. Este objetivo fue frustrado, pero mientras se mantuvo a la espera de la convocatoria de los ejercicios preceptivos, estuvo alternando con destacadas personalidades del panorama cultural, como Juan Facundo Riaño y su mujer Emilia de Gayangos, Francisco Giner de los Ríos y Ángel M.^a Barcia, entre otros.

Riaño fue el principal valedor de Gómez-Moreno en Madrid; director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y catedrático de Historia de las Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomática, era amigo de su padre, y como tal, le amparó durante y después de su estancia. El primero de los abundantes logros de Gómez-Moreno fue provisto por mediación suya, al ser nombrado encargado del proyecto del Catálogo Monumental de España. El éxito personal que cosechó en esta labor, y que abordaremos en páginas posteriores, le dio el espaldarazo que necesitaba para proyectar su carrera académica, que comenzó a estabilizarse con la dirección de la sección de Arqueología del Centro de Estudios Históricos (CEH) de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), y más tarde con la cátedra de Arqueología Árabe de la Universidad Central. Estos cargos supusieron la consolidación de una prometedora carrera, que terminó siendo tremendamente prolífica; no puede definirse de otra manera, dada la variedad de asuntos y materias que llegó a abordar, la cantidad de estudios relevantes que publicó, y su longevidad, que le permitió continuar trabajando casi hasta los últimos días de su vida, que llegaron después de cumplir los 100 años.

La trayectoria vital de José Gestoso fue diferente, en buena medida por ser mayor que el investigador granadino, además de por su propio carácter, que le llevó a residir de forma permanente en Sevilla, ciudad en la que nació en 1852, donde estudió Derecho y en la que trabajó como profesor de la Escuela de Bellas Artes⁸. Su formación como investigador de la historia y del arte fue guiada por una curiosidad innata, y tutelada por maestros como el literato Juan José Bueno y el arqueólogo Francisco M.^a Tubino. Esta trayectoria autodidacta fue reforzada por los estudios en la ya citada Escuela Superior de Diplomática, donde fue alumno de Juan Facundo Riaño, y en la que obtuvo el título de Archivero, Bibliotecario y Anticuario. Esta cualificación era necesaria para postularse como candidato al cuerpo superior de funcionarios homónimo, meta de la que acabó desistiendo. La obtención de la plaza

7. Los datos biográficos de Manuel Gómez-Moreno pueden conocerse gracias a una extensa bibliografía; destacamos, por ser la más cercana a él, la aportación de su hija: Gómez-Moreno Rodríguez, M.^a Elena: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1995; véase también: Gómez-Moreno Calera, José Manuel: *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*. Granada, Atrio, 2016.

8. Su biografía en: Casquete de Prado Sagrera, Nuria: *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2016.

de profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en 1885 le asentó laboralmente y le permitió dedicar su tiempo a muchas y variadas aficiones, que no solo se limitaron a la investigación histórica, faceta por la que es bien conocido, sino que también englobaron ocupaciones como el diseño artístico, la decoración de interiores, el coleccionismo, la bibliofilia, la literatura, los cargos académicos y, de igual forma que Manuel Gómez-Moreno, la tutela del patrimonio cultural⁹.

Estos perfiles, en cierta forma dispares, nos demuestran la coexistencia de dos modelos de estudiosos de la historia del arte en España: la erudición histórica y la profesionalización de la disciplina. La amistad entre Gestoso y Gómez-Moreno, testimoniada para la posteridad en sus cartas, ilustra el cambio de tendencia historiográfica que se gestó en España entre finales del siglo XIX y principios del XX, y gracias al cual comenzaron a desarrollarse y a consolidarse los métodos de investigación que caracterizan el quehacer del historiador del arte actual.

La correspondencia entre estos dos personajes abarca un periodo cronológico extenso, comprendido entre 1896 y 1916, que finaliza debido a la enfermedad y posterior muerte en 1917 de Gestoso, fecha que limita el conocimiento de la evolución personal y profesional del longevo Gómez-Moreno. Aunque el flujo de cartas es homogéneo a lo largo de estas dos décadas, es cierto que desde 1910 y hasta comienzos de 1916 los testimonios de su relación se vuelven más escasos, posiblemente debido a los distintos afanes que mantendrían ocupado a Gómez-Moreno a raíz de su incorporación al CEH en 1910. También hay que advertir que el contacto entre ellos no fue solo epistolar, ya que en las cartas que intercambiaron se mencionan varios encuentros que tuvieron, tanto en Madrid, como en Sevilla y Granada.

EL COMIENZO DE UNA AMISTAD Y EL PROYECTO DEL CATÁLOGO MONUMENTAL DE ESPAÑA

Esta relación dio comienzo apenas unos días antes de que Manuel Gómez-Moreno Martínez cumpliera 26 años; en aquellos momentos estaba trabajando precariamente como profesor en el Seminario del Sacromonte y en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, mientras que su colega contaba ya con 44 años y con la vida profesional y personal perfectamente asentada. Sin embargo, la admiración por la famosa obra de Gestoso, *Sevilla Monumental y Artística* (1889-1892) le animó a contactarle, para transmitirle sus respetos y ponerse a su disposición con el fin de proporcionarle datos históricos sobre el arte granadino en los que estuviera interesado¹⁰.

Manuel Gómez-Moreno González también fue partícipe de esta amistad, especialmente durante los primeros años; de hecho, en su carta de presentación, el hijo se calificó de «esclarecedor de la historia artística de Granada» junto a su

9. Pleguezuelo, Alfonso; De Tena Ramírez, Carmen (coords.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2020.

10. Biblioteca Capitular y Colombina (BCC), Fondo Gestoso (FG), Correspondencia, 1895-98, n.º 117, 13/02/1896.

padre¹¹, que por entonces trabajaba también como profesor de la Escuela de Artes y Oficios, y que por tanto su ocupación laboral coincidía con la del investigador sevillano¹². Este vínculo profesional y el interés por la investigación histórico-artística condujo a que el intercambio de cartas incluyera en muchas ocasiones a Gómez-Moreno padre. La simpatía entre ambos autores hubo de ser mutua desde el principio, ya que este último envió a Gestoso un ejemplar de la *Guía de Granada* (1892)¹³. La lectura de esta obra, confrontada con la *Guía Artística de Sevilla* (1884) de Gestoso, nos muestra que estos dos eruditos compartían métodos de trabajo para estudiar la historia y el arte: documentar mediante datos y noticias recogidas en los archivos la historia monumental de sus respectivas ciudades. En línea con la corriente historiográfica restauracionista, se pretendía, ante todo, depurar esta de leyendas y atribuciones peregrinas¹⁴. Como decía el propio Gómez-Moreno padre, la *Guía de Granada* acabaría siendo:

apta para popularizar aciertos, ideas y noticias verdaderas desterrando tantos errores como en materia de monumentos y obras de arte están plagados los libros y se hallan en boca de cicerones y aficionados, lo cual se debe a la poca crítica y escasa afición que ha habido a las investigaciones artísticas y arqueológicas¹⁵.

A esta tendencia positivista habría que sumar los conocimientos que Gómez-Moreno padre tenía sobre métodos de investigación arqueológicos, algunos de los cuales conocía Gestoso, pero que desafortunadamente no siempre aplicaba en sus estudios¹⁶.

A través de estas primeras cartas se aprecian las diferentes formas con las que un investigador y otro se aproximaron al estudio del fenómeno histórico-artístico; frente al afán documental y erudito de Gestoso y de Gómez-Moreno padre, el hijo desplegaba sus excelentes dotes para la identificación y caracterización de piezas artísticas y arqueológicas, su agudeza mental y su solvencia en la consulta y conocimiento de fuentes documentales, epigráficas, literarias e historiográficas.

Estas cualidades no pasaron inadvertidas para Juan Facundo Riaño, y es por esto que confió en el joven Gómez-Moreno para que se hiciera cargo del proyecto del

11. *Idem*.

12. Gómez-Moreno González y Gestoso también tenían en común su pertenencia a las comisiones provinciales de monumentos de sus respectivas provincias, y que ejercieron labores de conservación en los museos de bellas artes de Granada y Sevilla, respectivamente, incluyendo entre estas la elaboración de los catálogos. Sobre Gómez-Moreno González: Moya Morales, Javier: *Manuel Gómez-Moreno González. Obra dispersa e inédita*. Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004. Sin embargo, sorprende que a pesar de la coincidencia de ocupaciones y aficiones, Gómez-Moreno González no recibiera la misma atención por parte de Gestoso que su hijo; se conservan algunas cartas del investigador sevillano dirigidas al padre en la Fundación Rodríguez Acosta. Agradezco a Javier Moya este dato.

13. BCC, FG, Correspondencia, 1895-1898, n.º 134, 07/06/1896.

14. Acerca de esta tendencia historiográfica véase Peiró Martín, Ignacio: *Los guardianes de la historia: la historiografía académica de la Restauración*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.

15. BCC, FG, Correspondencia, 1895-1898, n.º 134, 07/06/1896.

16. Sobre el método de trabajo de Gestoso y su vinculación con la historiografía restauracionista, véase: De Tena Ramírez, Carmen: «José Gestoso y la historiografía artística de su tiempo (1852-1917)», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 25 (2019), pp. 151-162.

Catálogo Monumental de España¹⁷. La amistad previa que existía entre estos dos personajes, a la que ya hemos aludido, provocó que su designación no estuviera exenta de polémica. Sin embargo, su valía y adecuación para esta iniciativa, a la que habría que sumar su gran capacidad de trabajo, manifestadas en la elaboración de hasta cuatro catálogos de sendas provincias (Ávila, Salamanca, Zamora y León), terminaron por disipar todas las dudas que pudieran haberse planteado en torno a un posible nepotismo por parte de Riaño¹⁸.

La mayor parte de las cartas que Gómez-Moreno envió a José Gestoso entre 1900 y 1909 tienen precisamente como tema principal su participación en este proyecto¹⁹, pues siendo esta labor tan relevante, quiso mantener al día a su amigo sevillano acerca de los distintos estadios por los que pasaba. Gracias a esta correspondencia inédita se pueden conocer más detalles y anécdotas de la experiencia, que se suman a los ya conocidos y recogidos por la bibliografía especializada²⁰. El proceso de gestación de los catálogos monumentales de las distintas provincias españolas durante las primeras décadas del siglo XX es un asunto clave para comprender que el desarrollo disciplinar que la Historia del Arte estaba alcanzando en España, avanzó gracias al interés creciente por la protección del patrimonio, de ahí el valor de estas cartas para reconstruir su proceso de institucionalización.

Desde su nombramiento como encargado del proyecto en 1900, hasta su retirada del mismo a finales de 1909, a través de la correspondencia conservada en el Fondo Gestoso pueden seguirse los pasos de Gómez-Moreno por las distintas provincias en las que estuvo trabajando. Ya desde los comienzos, dedicado a explorar la provincia de Ávila (1900), se conservan cartas que informan sobre sus andanzas y especialmente, acerca de la complejidad del trabajo y las duras circunstancias en las que tenía que llevarse a la práctica. De igual forma lo vivió en Salamanca (1901), Zamora (1903) y en León (1906)²¹.

En todas estas excursiones tuvo tiempo para acordarse de su amigo, a quien mantenía al tanto de las «grandes obras talaveranas» que iba descubriendo, detalle este que alude al interés de Gestoso por los estudios de cerámica vidriada, un tema que le proporcionó merecida fama internacional. También le informaba si localizaba piezas vinculadas con Sevilla, de las que trataba de enviar fotografías. Uno de estos

17. López-Yarto Elizalde, Amelia: *El catálogo monumental de España (1900-1961)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010; López-Yarto Elizalde, Amelia (coord.): *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012.

18. Alfredo Mederos ha argumentado mediante un minucioso análisis de la formación juvenil de Gómez-Moreno, que estaba sobradamente capacitado para esta labor: Mederos Martín, Alfredo: «La formación arqueológica y en historia del arte del joven Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1899)» en España Chamorro, Sergio; Arranz Santos, Rebeca; Romero Molero, Alberto (eds.): *Colecciones, Arqueólogos, Instituciones y Yacimientos en la España de los siglos XVIII al XX*. Oxford, Archaeopress, 2018, pp. 109-126.

19. Es preciso señalar que este proyecto que no pudo ser abordado solo por este investigador, como en un primer momento se había planteado, de modo que a partir de 1902 estuvo abierto a otros colaboradores; a Gestoso se le ofreció llevar a cabo la catalogación de la provincia de Sevilla, tarea que rechazó, cf. Casquete de Prado Sagrera, Nuria: *José Gestoso, op. cit.*, pp. 326-327.

20. Véase la citada en la nota 6. También, y de reciente publicación: De Tena Ramírez, Carmen: «Noticias sobre los catálogos monumentales de España en el epistolario de José Gestoso (1852-1917)», *Accadere. Revista de Historia del Arte*, 1 (2021), pp. 49-68.

21. Señalamos el año de nombramiento como encargado de cada catálogo, no la fecha de finalización o de entrega.

descubrimientos que le dio a conocer fue el de los azulejos del artista italiano Francisco Niculoso Pisano, residente en Sevilla en las primeras décadas del siglo XVI, conservados en la iglesia parroquial de Flores de Ávila (Ávila) (FIGURAS 1 Y 2). Tal y como explicó en sus cartas, las piezas habían sido extraídas de su emplazamiento original, un sepulcro, para ser reutilizadas en la solería de la iglesia²².



FIGURAS 1 Y 2. FRANCISCO NICULOSO PISANO. FRAGMENTOS DE AZULEJERÍA. IGLESIA PARROQUIAL DE FLORES DE ÁVILA, ÁVILA. 1520 O 1526. © Asociación Niculoso Pisano

Estas informaciones tenían un extraordinario valor para José Gestoso, uno de los pioneros en el estudio de la cerámica española, junto a Pablo Alzola y Luis Tramoyeres, y el primero en presentar un análisis completo sobre cerámica vidriada en España (*Historia de los barros vidriados sevillanos*, 1903). La difusión de este arte por todo el territorio español y más allá de nuestras fronteras (como en Portugal), obligó a Gestoso a tejer una amplia red de colaboradores que le ayudaron a completar sus conocimientos sobre dicha temática. Uno de ellos fue desde luego Manuel Gómez-Moreno, quien tuvo el privilegio de conocer en profundidad el patrimonio de las provincias de Ávila, Salamanca, Zamora y León.

Al margen de las numerosas apreciaciones y disquisiciones artísticas que hay en estas cartas, que por su relevancia, merecen un estudio propio, también deben destacarse los comentarios y anécdotas sobre aspectos más prosaicos relacionados con el trabajo de campo, pues nos recuerdan las dificultades que tuvieron que afrontar los primeros estudiosos profesionales de la disciplina en España. Por ejemplo, estando en León, Gómez-Moreno comentaba acerca de sus excursiones lo siguiente:

En mi exploración por el Bierzo me decidí a andar solo con mi caballo por todas partes. La cosa es arriesgada y mucho, siendo aquello todo sierras y con caminos espantosamente malos y peligrosos, no precisamente para romperse una extremidad, sino para quedarse hecho pedazos en aquellos tajos. Gracias a Dios, me fue muy bien, sin percances y con poco gasto y mucha ganancia de tiempo, que era lo principal que buscaba. No en balde llevo ya seis años de andar por el mundo, solo en mi solo cabo, y ya no me asustan

22. BCC, FG, Correspondencia 1901-1902, n.ºs 46 y 103, cartas fechadas el 17/03/1901 y el 28/05/1901, respectivamente.

muchas cosas ni me pierdo tan fácilmente, pero si algún día me ocurre un fracaso, no será por falta de ocasiones. En cambio, eso sí, abundan los hallazgos y las satisfacciones que dan por bien empleado lo demás²³.

El trasiego y las condiciones climáticas eran duras, como cabe imaginar y se refleja en las cartas, pero desde el principio, Gómez-Moreno contrastaba estas circunstancias de forma optimista, con otros aspectos que le hacían valorar la experiencia; así, de la provincia de Salamanca dijo: «hermosas obras de arte y una hartada de paisaje compensan el trabajo físico»; y de la ciudad: «Le digo a V. que hay cosas aquí para volver loco al lucero del alba»²⁴.

LOS COMIENZOS DE LA HISTORIA DEL ARTE EN ESPAÑA

Como ya hemos indicado, Gómez-Moreno fue nombrado director de la sección de Arqueología²⁵ del CEH en 1910; sin embargo, la plena consolidación profesional no le llegó hasta 1913, cuando obtuvo la cátedra de Arqueología Árabe en la Universidad Central, después de elaborar y presentar su tesis doctoral sobre iglesias mozárabes, de la que le decía a Gestoso: «he hecho una cosa a ver si pasa por tesis doctoral»²⁶, o «ya me doctoré, a Dios gracias, y sin otro esfuerzo que la pérdida de tiempo y chinchorrerías inherentes al caso, que no son pocas. Ahora falta encontrar un agujero en donde meter la cabeza a la sombra del título»²⁷. Estos comentarios demuestran su desinterés y rechazo hacia cuestiones académicas y burocráticas, pero lo cierto es que ese «agujero» acabó siendo dicha cátedra.

Los títulos de los cargos académicos que ocupó Gómez-Moreno podrían inducir a pensar que estos estaban más relacionados con la Arqueología que con la Historia del Arte, pero el conocimiento de su producción científica nos muestra que si hay un rasgo que caracterizaba su metodología era la interdisciplinariedad. Nos alineamos con el análisis de Juan Pedro Bellón quien considera que la clave de la comprensión historiográfica de Gómez-Moreno se encuentra precisamente «en la correlación de sus conocimientos en arqueología, en filología, y en historia del arte»²⁸. Esta simultaneidad y combinación de métodos de distintas disciplinas no responden a la falta de profesionalización que aún en aquellos años se daba en los estudios histórico-artísticos, sino a una personalidad inquieta, inconformista y contraria a la excesiva especialización que actualmente se percibe, y prácticamente se exige, a los historiadores del arte españoles. Es precisamente este perfil interdisciplinar el

23. BCC, FG, Correspondencia, 1907-1908, n.º 1907/04/13, 24.

24. BCC, FG, Correspondencia, 1901-1902, n.º 181, 07/01/1902.

25. Primero llamada Arte Medieval Español (1910), Arqueología y Arte Medieval Español (1914) y finalmente Arqueología (1919), cf. Cabañas Bravo, Miguel: «La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE», en García Velasco, José; Sánchez Ron, José Manuel: *100 JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2010, t. II, p. 183.

26. BCC, FG, Correspondencia, 1911, n.º 159, 20/06/1911.

27. BCC, FG, Correspondencia, 1911, n.º 168, 20/06/[1911].

28. Bellón, Juan Pedro: *op. cit.* p. CCXXXVI.

que le sitúa como un ejemplo a seguir por los historiadores del arte, y muy especialmente, de la arquitectura medieval²⁹.

Gómez-Moreno fue protagonista y testigo de la institucionalización de la Historia del Arte y de su creciente valorización e impacto en la sociedad, pero desafortunadamente Gestoso murió antes de poder atisbar cómo se iba despertando la conciencia acerca de la necesidad de conocer y tutelar el patrimonio histórico-artístico entre sus coetáneos. Como otros tantos de su generación, entre los que se podría incluir a Gómez-Moreno González, Gestoso no tenía un oficio remunerado vinculado a la práctica historiográfica; a esta se dedicaba en su tiempo libre, y no recibía retribución alguna por ella, más allá de un discreto beneficio por la venta de libros; ni tampoco por sus intervenciones en la defensa del patrimonio monumental. Nuestros protagonistas investigaban y escribían fundamentalmente con el objetivo de mostrar a las instituciones y a los ciudadanos el valor de la riqueza monumental y artística del país, y la relevancia de su protección. Lo que no se conoce, no puede conservarse, de ahí el afán que ambos compartían por divulgar los resultados de sus investigaciones, a través de monografías, artículos en prensa o en revistas especializadas, o de conferencias.

Gestoso estaba especialmente implicado en esta labor de difusión del conocimiento patrimonial, sin embargo, dada su natural tendencia al pesimismo, llegó a pensar que sus esfuerzos por acercar a la sociedad el conocimiento histórico-artístico resultaban completamente estériles: «Para el público no hago absolutamente nada, porque cada vez me convengo más de que ni lo estima, ni agradece cualquier esfuerzo o sacrificio que se haga»³⁰. A lo que le respondió Gómez-Moreno a vuelta de carta, con talante alentador: «no se desilusione por el público, que el verdadero público son las dos docenas de personas que saben estimar estas cosas, el resto sólo merece engañarle para sacarle las perras en cualquier forma y en honor a la exigua minoría que aplaude, pero no costea desgraciadamente»³¹.

No parece que estas palabras surtieran el efecto deseado; Gestoso, mayor que él y por tanto, más experimentado en desengaños, le confesaba su general abatimiento:

Estoy atravesando un periodo de grandes desalientos. Cada vez me convengo más de que por ahora no han de hacernos caso y nadie nos tenderá una mano protectora que nos aliente y estimule. Las notas que llevo recogidas de pintores sevillanos, me darían ellas solas otro tomo de Apéndices para mi Diccionario, pero ¿quién las publicará? Nadie. Probablemente servirán a mis nietos si los llevo a tener para que hagan pajaritas o irán al basurero³².

Hablaba el investigador sevillano de las noticias documentales extraídas de distintos archivos de Sevilla y de las que había hecho acopio con el propósito de

29. Moreno Martín, Francisco J.: «Arqueología, Arquitectura e Historia del Arte altomedieval: Gómez-Moreno y el reto de la interdisciplinariedad en el Centro de Estudios Históricos», *Veleia*, 37 (2020), pp. 95-119.

30. Archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta (AIGM), Correspondencia digital, fol. 6435, 20/11/1902.

31. BCC, FG, Correspondencia, 1903-1904, n.º 4, 04/01/1903, el subrayado aparece en el original.

32. AIGM, Correspondencia digital, fol. 7089, 12/01/1903.

publicarlas a modo de compilación o diccionario, como ya había hecho con los dos primeros tomos del *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive* (1899-1900). Pero como demuestran las cartas conservadas, los ánimos no acompañaban al autor, pues temía que todo su trabajo fuera inútil al no poder encontrar la financiación necesaria para costear su edición:

Desde 1900 en que fue impreso el tomo II hasta ahora, puedo asegurar a V. que excepto las temporadillas pasadas en el campo, no he cesado ninguna mañana de ir al archivo de protocolos y figúrese en 6 años lo que tendré reunido. No crea V., bastante me apena la consideración del paradero que tendrán esos centenares de papeletas, cuando sea llamado para hacer el gran viaje, pero, dígame V ¿voy a hacer a sabiendas un gasto que sé que es tirarlo a la calle? Como no salga un mecenas, ahí se quedarán para envolver especias³³.

Este pesimismo fue superado al contar con el apoyo del hispanista Archer Milton Huntington, quien finalmente costeó la publicación de esas noticias en 1908, y que conformaron el tercer tomo del *Ensayo de un diccionario...* (1909). Sin embargo, no siempre se contaba con la fortuna de tener cerca a personajes como el filántropo americano. Antes de comenzar la elaboración de los catálogos monumentales, Gómez-Moreno compartía ese sentimiento de desesperanza, pues él también se encontraba elaborando notas para un diccionario de artífices granadinos:

[...] cada día me quedan menos ganas de ponerme al habla con el público [...]. A no ser que me tocara la lotería creo que todas nuestras papeletas [de artífices] acabarán en cartuchos de especias, pues tenemos en nuestras corporaciones y paisanos un tesoro de animalidad artística, a prueba de todo estímulo en contrario³⁴.

Pero después de emplearse a fondo en el trabajo de campo con la elaboración de los catálogos, su actitud pasó a ser bien distinta, hasta el punto de transmitirle a Gestoso su preocupación sobre la falta de estudio y conocimiento del patrimonio histórico-artístico que existían a comienzos del siglo XX: «¿Sabe V. lo que ahora me trae preocupado y desmayado? Pues simplemente el ver lo muchísimo que nuestra historia artística convida a trabajar, lo mucho que hay por hacer y lo escasos que andamos de operarios». Seguidamente, elogiaba la labor de sus contemporáneos: «¡Qué bien vendrían una docena de Gestosos, Martí y Pastor».

Casualmente, los tres autores que mencionó, a saber, nuestro ya conocido Gestoso, José Martí y Monsó, y Cristóbal Pérez Pastor, tenían en común su afición por la búsqueda de noticias y datos en los archivos de protocolos notariales, labor que desde luego, Gómez-Moreno juzgaba necesaria, aunque con las debidas matizaciones: «Pero aún logrando el acopio de materiales, ¡cuánto no hace falta para edificar, para medir y aquilatar tanta y tan variadísima cosecha»³⁵. Esta opinión última está en sintonía con la aguda crítica que hizo al tercer tomo del *Diccionario de Artífices*, donde queda de manifiesto el apego de Gestoso por la búsqueda de

33. AIGM, Correspondencia digital, fol. 7214-7217, 24/06/1906.

34. BCC, FG, Correspondencia, 1899-1900, n.º 144, 23/04/1900.

35. BCC, FG, Correspondencia, 1901-1902, n.º 181, 07/01/1902.

datos en los archivos, y su falta de tratamiento posterior en trabajos que superaran el mero positivismo:

Después de recorrer el libro y espigar en su abundante mies, no puede menos de reprobarse algo al autor su desgarbo al ofrecernos tal cosecha en terreno árido y fatigoso, cuando bien pudo trazar el cuadro del arte sevillano como crítico e historiador, que no como simple erudito, haciendo algo de lo que el Sr. Martí y Monsó respecto de Castilla, pues el Sr. Gestoso tiene competencia, medios y buen gusto para llevar a cabo la empresa³⁶.

El método de trabajo de Gómez-Moreno, caracterizado por su interseccionalidad, y que fue adquirido gracias a sus investigaciones en torno a la confección de los catálogos monumentales, era mucho más completo que el de la generación anterior e integraba distintas tendencias, de la misma forma que lo hace el historiador del arte actual³⁷. José Gestoso, en cambio, demostró ser un investigador apasionado por el trabajo en los archivos, recopilando documentación y datos de interés para la historia del arte sevillano. Si bien este es un aspecto de su práctica historiográfica que puede conocerse perfectamente a través de la lectura y análisis de su obra, además puede corroborarse gracias a comentarios que al respecto hizo a Gómez-Moreno: «No tengo más Dios y Sta. María que registrar papeles y papeles. Con nadie cumplo, mis amigos todos se me quejan y yo acometido ya del vértigo de la investigación a ella dedico todo mi tiempo en absoluto»³⁸. Su entusiasmo por la investigación documental y la constancia con la que ejecutaba esta tarea se percibe en comentarios como el que le hizo a su colega granadino mientras trabajaba en su *Notice historique et biographique des principaux artistes flamands qui travaillèrent a Séville depuis le XVI siècle jusqu'à la fin du XVIII* (1912):

Ahora ando en la compañía de los artistas flamencos que vivieron en Sevilla del siglo XVI al XVIII, buenas personas todas, que no me proporcionan más que complacencias, y de cuyas vidas sé no pocas cosas, hasta ahora ignoradas; que me han revelado los legajos del Archivo de Protocolos, en los cuales he investigado durante todo el verano, con ahínco y con gran fruto³⁹.

Otro tema recurrente en la correspondencia entre estos dos amigos y que reviste de importancia para la institucionalización de la Historia del Arte fue la fotografía. Gómez-Moreno reconocía que su uso e incluso su práctica, era esencial para esta índole de estudios, y en algunas ocasiones recriminaba a su colega que no le prestara la atención merecida; una actitud que extiende a toda Sevilla: «me admira lo atrasados que están Vs. en el arte [de la fotografía] y lo poco que hay reproducido entre tantas bellezas soberanas como esa ciudad atesora»⁴⁰. En otra ocasión y a raíz de haber

36. Gómez-Moreno, Manuel: «Notas bibliográficas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5-6 (1910), pp. 484-489.

37. Sobre esta cuestión véase el reciente estudio de: Moreno Martín, Francisco J.: *op. cit.*

38. AIGM, Correspondencia digital, fol. 5710, 25/06/1900.

39. AIGM, Correspondencia digital, fol. 7217, 28/11/1906.

40. BCC, FG, Correspondencia, 1903-1904, n.º 53, 10/03/1903.

recibido un opúsculo escrito por Gestoso sobre sus trabajos de ordenación de parte de la colección pictórica de la catedral de Sevilla, a saber, *Una requisa de cuadros en la catedral de Sevilla* (1909), en el que redescubre algunas pinturas de la seo hispalense, le insistió diciendo: «Vs. los sevillanos se venden caros en reproducciones»⁴¹.

Es bien conocido que Gómez-Moreno supo de la importancia de la fotografía desde el principio de su carrera, cuando aprendió la técnica en sus excursiones como miembro del Centro Artístico y Literario de Granada. Así nos lo demuestra que en los primeros momentos de la elaboración del Catálogo Monumental de Ávila y hasta que pudo comprarse una cámara, le pidiera una prestada a Riaño⁴². No en vano, su labor ha sido reconocida como pionera en los estudios de arqueología⁴³, y añadiríamos que también lo fue para los de historia del arte. Gestoso en cambio prefirió centrarse en la investigación de archivo y en la publicación de documentos relacionados con el arte y la historia de Sevilla, y es por esta razón, que declinó la sugerencia de su colega granadino para que aprendiera a fotografiar. La excepción a esta tendencia sería la monografía sobre el pintor Juan de Valdés Leal, en la que Gestoso estuvo trabajando durante años, y que finalmente pudo publicar poco antes de morir. En este último caso sí que consideró, evidentemente, la fotografía como la base sobre la cual analizar la obra pictórica del citado artista.

PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Otro aspecto que tuvieron en común nuestros protagonistas fue la tutela del patrimonio histórico-artístico; cada uno lo desarrolló tanto a título personal, especialmente manifestando su relevancia a través de sus publicaciones, y también desde su defensa a través de distintas asociaciones y organismos: Gestoso fue vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla y Gómez-Moreno fue nombrado secretario en el Patronato de la Alhambra (1917), vocal de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (1917), Director General de Bellas Artes (1930) y presidente de la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional (1936), por citar los cargos más relevantes.

Si Gestoso fue elegido vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos y llegó a ser tan influyente en las actuaciones sobre el patrimonio monumental de Sevilla, se debió a su amplio conocimiento acerca de la historia y el arte de su ciudad. Como hemos señalado, el estudio y la investigación del patrimonio histórico-artístico son actividades que están estrechamente vinculadas a la protección del mismo. Para poder conservar, primero hay que conocer, y esta máxima la tenía muy clara Juan Facundo Riaño cuando ideó el proyecto del Catálogo Monumental de España.

41. BCC, FG, Correspondencia, n.º 92, 17/03/1909.

42. Gómez-Moreno Rodríguez, María Elena: «Prólogo», en Gómez-Moreno, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila, Institución Gran Duque de Alba y Dirección General de Bellas Artes, 1983, pp. XVIII-XIX; Gómez-Moreno Rodríguez, María Elena: *Manuel Gómez-Moreno...*, p. 117.

43. González Reyero, Susana: *La fotografía en la arqueología española (1860-1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2007, p. 221.

Consecuentemente, Gómez-Moreno, comprometido con esta tarea, profesionalizó su práctica historiográfica a través de la elaboración de uno de los instrumentos necesarios para la protección del patrimonio histórico-artístico, el catálogo⁴⁴. Esta experiencia le valió para conformar un método interdisciplinar de investigación, que implementó en el CEH y con el que formó a sus discípulos. Como ya ha señalado María del Pilar García Cuetos, ejerció una influencia clave en la formación de toda una generación pionera de arquitectos-restauradores, entre los que se encontraban Alejandro Ferrant –hijo– y Leopoldo Torres Balbás: «la asimilación de la teoría moderna de la Restauración en España fue inseparable de la aplicación de la nueva metodología historiográfica difundida desde el CEH»⁴⁵.

La acción de Gestoso también fue muy influyente aunque no llegara a asumir responsabilidades de rango nacional; reivindicó desde muy joven a través de sus escritos en la prensa local, la necesaria protección del patrimonio histórico-artístico. A partir de su entrada en la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, tuvo un margen de maniobra más amplio para conseguir sus objetivos en materia de conservación y restauración patrimonial, si bien simultaneó esta dedicación con tareas de consultoría independiente. Se ocupó de supervisar restauraciones y de preservar piezas, edificios y entornos de su destrucción; así ocurrió con las murallas de Sevilla, la capilla del antiguo Seminario, o la de San José⁴⁶. Especialmente relevante fue su participación como asesor de las obras de restauración de la Torre del Oro⁴⁷, sobre la que mantuvo informado a Manuel Gómez-Moreno, quien se alegró de esta responsabilidad:

Mucho celebro que la restauración de la torre del Oro haya caído en sus manos pues cuando leí en los periódicos que iba a ser pasto de nuestros arquitectos me eché a temblar y la di por muerta. Ahora, por el contrario, espero que saldrá limpia y despojada de sus embellecimientos; si alguien opina porque le quiten el cucurucho terminal téngame V. a mí también por agregado.

En este comentario se alude al nombramiento del ingeniero Carlos Halcón como restaurador de la obra, aunque se contara con la participación de Gestoso como asesor. Es notoria la desconfianza de Gómez-Moreno hacia la ausencia de criterios de restauración de edificios históricos que guiaran a los técnicos (arquitectos e ingenieros) a finales del siglo XIX, por lo que no nos sorprende que décadas después se preocupara por adoptar planteamientos propios de la escuela italiana de restauración monumental, que transmitiría a través de una completa formación histórico-artística

44. Hernández Núñez, Juan Carlos: «Reflexiones sobre el catálogo monumental de España», *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 15 (1996), pp. 162-166.

45. García Cuetos, María del Pilar: «Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental», *Loggia: arquitectura y restauración*, 21 (2008), p. 23.

46. Acerca de la labor de Gestoso ejercida en favor de la protección del patrimonio histórico-artístico, véase: Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, María-Dolores: «José Gestoso y Pérez: teoría y praxis de la conservación», *Ge-Conservación*, 4 (2013), pp. 59-70; De Tena Ramírez, Carmen: *José Gestoso y su labor de estudio y protección del patrimonio histórico sevillano*. Sevilla, Diputación Provincial, 2020, pp. 151-253.

47. Este episodio, tratado por varios autores, fue dado a conocer primero en: Falcón Márquez, Teodoro: «La Torre del Oro en el siglo XIX: documentos inéditos», *Laboratorio de Arte*, 6 (1993), pp. 221-244.

a los futuros profesionales de este campo, como el ya citado Torres Balbás. No obstante, llama la atención la tendencia historicista ante la intervención del monumento que apoyaba por estos años; se posicionaba a favor de la unidad de estilo, y por tanto de la recuperación de su apariencia original almohade, aún a costa de la desaparición de otros elementos históricos, de épocas posteriores. La respuesta de Gestoso a esta comentario no se hizo esperar:

Mucho me alegré ¿a qué negarlo? de que se me encargase en parte la restauración de la Torre del oro; pero yo no contaba con la huésped que ha sido en este caso la persona de un señor ingeniero naval, que si en parte atendió mis ruegos, en otras no; de lo cual ha resultado que lo que pudo haberse hecho muy bien, con arreglo a las exigencias arqueológicas, se ha realizada deficientemente.

Para Gestoso, el problema residía en que el proyecto había sido supervisado por el Ministerio de Marina, propietario del monumento, pero sin consultar a la Academia de San Fernando acerca de cómo practicar la restauración. Esta falta de reconocimiento generó controversias y desacuerdos entre él y el ingeniero, hasta el punto de plantearse el abandono del proyecto, por tener que transigir con prácticas que claramente alteraban la realidad histórica de la torre: «En lo de menos bulto he cedido pero me planté cuando mi hombre quiso hacer ajimeces de cemento en los huecos y pintar de una media tinta uniforme los muros por creer que ya esto era una atrocidad». Finalmente Gestoso no abandonó el proyecto pero sin duda hubo de sentirse decepcionado con el resultado final de la restauración, negándose incluso a escribir una monografía sobre el monumento, basada en el conocimiento directo del mismo, tal y como le sugirió Gómez-Moreno:

No es posible hacer la monografía que V. me aconseja. Habría que decir la verdad y hay mucha gente a la que se podría hacer responsable de las deficiencias de la restauración, empezando por el Ministro de Marina, hermano de mi íntimo amigo D. Manuel Gómez Imaz. Otro cualquiera podría hacerla mejor que yo por las circunstancias referidas⁴⁸.

De esta sensación de desidia generalizada en todo cuanto se relacionaba con el patrimonio histórico-artístico, eran perfectamente conscientes nuestros dos investigadores, y también del peligro que corría este conjunto ante la desprotección y el desinterés social e institucional. Así nos lo ilustra el relato del hallazgo por Gómez-Moreno de la laude de Alonso de Madrigal «el Tostado» (FIGURA 3) en la catedral de Ávila en 1906:



FIGURA 3. MANUEL GÓMEZ-MORENO (FOT.). TALLER FLAMENCO. LAUDA SEPULCRAL DE ALONSO DE MADRIGAL, «EL TOSTADO». HACIA 1520. CATEDRAL, ÁVILA. © CSIC, CCHS, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

48. AIGM, Correspondencia digital, 5613, 17/03/1900. Cuenta M.^a Elena Gómez-Moreno que en una ocasión, estando en la catedral de Ávila, tuvo que corregir a un guía que contaba a unos visitantes que la laude de «el Tostado» había sido descubierta «por un sabio alemán», cf. Gómez-Moreno Rodríguez, María Elena: «Prólogo»..., p. xxv.

Estaba completamente oculta detrás de una costra de pintura del s. XVIII, imitando con color lo que se tapaba, cosa horrenda, y que produjo el que nadie se fijase en ella; pero avisado yo con algún indicio de libros viejos y con un pedacito del grabado que se descubría, obtuve licencia para limpiarla y resultó una cosa tan bella y tan vistosa, que ahora dan los miles de duros por ella –cuando yo pude quedarme con ella de balde– y temo que al fin se pierda. Después de descubierta resultó el bronce negro y sin efecto de color, por lo que decidí lijara toda –con estas mis propias manos y con un trabajo más que regular– así quedo dorada, resaltando sus nielados, como había de ser, y para preservarla la barnicé. Se conserva muy bien⁴⁹.

Otro ejemplo fue el descubrimiento de unas pinturas del sevillano García Fernández que conformaban un retablo del convento de las Úrsulas de Salamanca. Se trataba de tres tablas que representaban *La Matanza de los Inocentes*, *La Presentación del Niño Jesús* (FIGURA 4) y el *Arcángel San Gabriel* (FIGURA 5). Según se lee en la correspondencia, en mayo de 1902, mientras se encontraba elaborando el Catálogo Monumental de Salamanca, las localizó e identificó como de «un gíotesco del siglo XIV [...] una obra, muy estimable para su tiempo, firmada en esta guisa: ‘G FRRE PITOR DE SEVILLA’». Aunque reveló en su carta toda clase de datos iconográficos y técnicos, solicitó expresamente que esa información no fuera revelada, pues le preocupaba que «cualquier chamarilero se tome la delantera y nos evapore tan grande página de nuestro arte andaluz. Además yo tengo proyectos a ver si logro que pase al Estado para el Museo, y así aseguraremos su conservación»⁵⁰. La preocupación por la posible venta de este conjunto y su salida al extranjero vuelve a aparecer en 1908, cuando adelantó a Gestoso que había escrito un artículo sobre el mismo para la revista *Cultura Española*: «Yo escribí unas cuartillas sobre el G. Fernández [...] reservándome la noticia del emplazamiento por miedo a los judíos»⁵¹. Efectivamente, en dicho artículo se dan a conocer las pinturas, pero obviando su emplazamiento:

[...] yacen bajo el misterio de una clausura, tan lejos de la tierra donde se crearon, cuanto dista el Tormes del Guadalquivir. Allí se me deparó, ha seis años, el ver estas desdeñadas tablas, y bien quisiera que otros se solazasen igualmente con ellas; pero no es cosa fácil salvar los umbrales de un convento de monjas, y aunque tanto merecen salir a donde brillen para la historia patria, temo si algún día será más allá de nuestras fronteras donde halle digno refugio la primer tabla con firma española que hasta hoy se conoce⁵².

Gestoso tampoco era ajeno a la captación de obras de arte por parte de agentes y su posterior venta en el mercado extranjero. Aparentemente todas las acciones que emprendía públicamente estaban encaminadas a la protección del patrimonio español, pero este papel en algunos momentos se tornaba ambiguo, ya que actuó

49. BCC, FG, Correspondencia, 1907-1908, n.º 24, 13/04/1907 (en este volumen de cartas y con el n.º 25 se conserva anexa una fotografía de la obra, enviada por Gómez-Moreno).

50. BCC, FG, Correspondencia, 1905-1906, n.º 230, 21/06/1906; previamente ya le había mandado una fotografía de la obra, cf. 1901-1902, n.º 273, 10/11/1902.

51. BCC, FG, Correspondencia, 1907-1908, n.º 231, 10/06/1908.

52. Gómez-Moreno, Manuel: «García Ferrández, pintor de Sevilla», *Cultura Española*, XI (agosto de 1908), p. 770. Desafortunadamente el *Arcángel San Gabriel* que pertenecía a este conjunto está en paradero desconocido, cf. Valdivieso, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, Guadalquivir, 2002, pp. 24-26.



FIGURA 4. MANUEL GÓMEZ-MORENO (FOT.). GARCÍA FERNÁNDEZ. *MATANZA DE LOS INOCENTES Y PRESENTACIÓN DEL NIÑO JESÚS EN EL TEMPLO*. PRINCIPIOS DEL SIGLO XV. CONVENTO DE LAS ÚRSULAS, SALAMANCA (ACTUALMENTE MUSEO DE LAS ÚRSULAS). © CSIC, CCHS, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

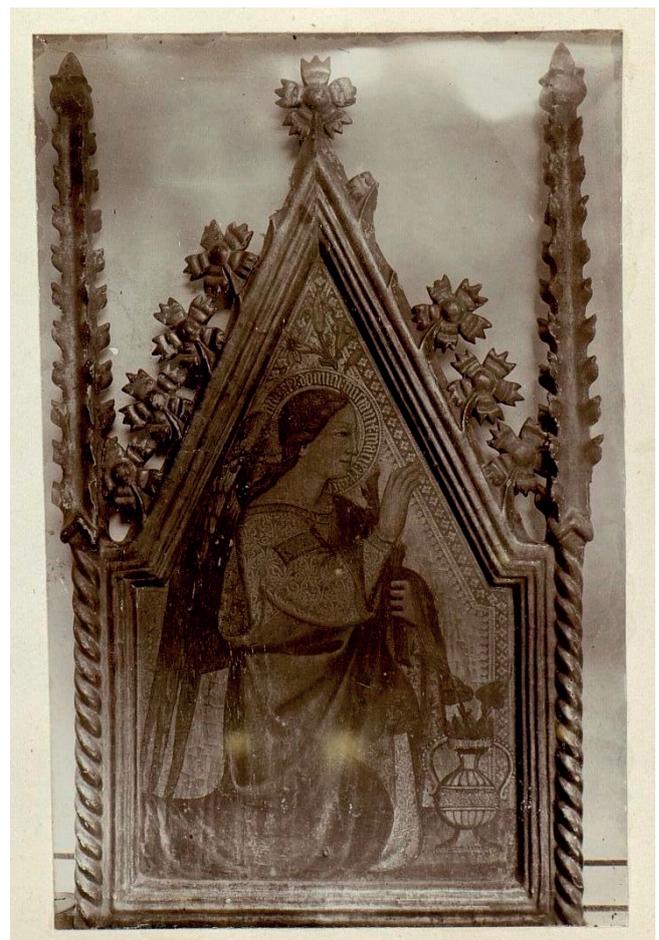


FIGURA 5. MANUEL GÓMEZ-MORENO (FOT.). GARCÍA FERNÁNDEZ. *ARCÁNGEL SAN GABRIEL*. PRINCIPIOS DEL SIGLO XV. CONVENTO DE LAS ÚRSULAS, SALAMANCA (ACTUALMENTE EN PARADERO DESCONOCIDO). © CSIC, CCHS, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

como intermediario en la compra-venta de antigüedades para coleccionistas extranjeros, como Archer Milton Huntington⁵³. También fue el asesor de confianza del arzobispado sevillano en la valoración de obras de arte procedentes de conventos, cuyas comunidades, por necesidades económicas tenían que enajenar. En cierta forma, respecto a los bienes muebles, Gestoso pensaba más en su conservación a largo plazo, que en ocasiones iba a ser más efectiva en colecciones privadas o museos extranjeros, conocedor como era de la falta de aprecio que por estos asuntos había en España⁵⁴.

53. Socias Batet, Immaculada: *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010, pp. 131-135; Lenaghan, Patrick: «José Gestoso y Archer M. Huntington: una amistad dedicada a la cultura española», en Pleguezuelo, Alfonso; De Tena Ramírez, Carmen (coords.): *op. cit.*, pp. 229-250.

54. De Tena Ramírez, Carmen: «El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo XX: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del Arte*, 6 (2018), pp. 193-210.

CONCLUSIONES

Desde el comienzo de estas líneas hemos querido subrayar la relevancia de la documentación epistolar para la historiografía. En este caso, nos hemos valido de ella para explorar el desarrollo de los estudios histórico-artísticos en España, y su proyección en la defensa del patrimonio. A través de las cartas de dos de los protagonistas de este proceso, José Gestoso y Manuel Gómez-Moreno, hemos podido testimoniar la falta de reconocimiento disciplinar de la Historia del Arte, aún a comienzos del siglo XX, y de sus investigadores, así como las dificultades que en ocasiones conllevaba su estudio. Esta situación fue generada tanto por el abandono de las instituciones como por la falta de interés de la sociedad, que no se identificaba, o bien no alcanzaba a ponderar la relevancia de estos estudios. La indiferencia de unos y de otros motivó el desconocimiento del patrimonio cultural español, y por extensión, su eventual desaparición, propiciada en ocasiones por aquellos que debían velar por su tutela.

Por otro lado, hemos evidenciado la presencia de dos tendencias a la hora de estudiar el fenómeno artístico en esta época: la erudición histórica, vinculada al positivismo y a la investigación de archivo, y la historiografía profesional, que se caracteriza por la aplicación de una estrategia heurística, y por tanto, de una asunción metodológica transversal. Las investigaciones sistemáticas de José Gestoso, vinculado esencialmente con la primera, generaron un amplio corpus documental cuya utilidad ha estado vigente durante más de un siglo entre los historiadores del arte. Las de Manuel Gómez-Moreno continúan inspirando también a las nuevas generaciones, especialmente cuando se trata de plantear investigaciones transversales, que buscan superar la mera recogida de datos para profundizar en el análisis del fenómeno artístico.

Quizás lo más valioso de la actividad de estos estudiosos, al margen de sus aportaciones historiográficas, sea que alternaron la investigación con acciones concretas en favor de la defensa y protección del patrimonio histórico-artístico. Este compromiso, materializado a través de su participación institucional y de sus estudios, debe inspirarnos a los historiadores del arte para reflexionar sobre nuestra disciplina, especialmente acerca de las condiciones que propiciaron su profesionalización. Consecuentemente, también nos podríamos plantear si no es esa unión entre conocimiento y protección uno de los objetivos irrenunciables hacia los que debe aspirar el historiador del arte. La reflexión disciplinar a través del análisis del legado de los que nos precedieron, nos enseña cuán valioso es repensar y replantear la razón de ser de nuestro trabajo, con el fin de que este sea beneficioso para nuestra sociedad, presente y futura.

REFERENCIAS

- Bellón, Juan Pedro: «Gómez-Moreno y Luis Síret: correspondencia y prácticas de investigación», en VV.AA.: *La tutela del patrimonio prehistórico*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2011, pp. 97-108.
- Bellón, Juan Pedro: «Manuel Gómez-Moreno. 100 años de arqueología española», en Gómez-Moreno Martínez, Manuel: *Adán y la Prehistoria*. Pamplona, Ugoiti Editores, 2015, pp. I-CCLXIV.
- Cabañas Bravo, Miguel: «La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE», en García Velasco, José & Sánchez Ron, José Manuel: *100 JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2010, T. II, pp. 181-193.
- Casquete de Prado Sagrera, Nuria: *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2016.
- Casquete de Prado Sagrera, Nuria: «El Fondo Gestoso en la Biblioteca Capitular y Colombina: historia y descripción», *Isidorianum*, 51-52 (2017), pp. 315-361.
- De Tena Ramírez, Carmen: «El comercio de antigüedades en España a comienzos del siglo XX: el caso de José Gestoso y Pérez (1852-1917)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del Arte*, 6 (2018), pp. 193-210.
- De Tena Ramírez, Carmen: «El epistolario de José Gestoso (1917-1852) como fuente para el estudio de la historiografía artística española: índice de autores», *Ars Longa*, 27 (2018), pp. 173-181.
- De Tena Ramírez, Carmen: «José Gestoso y la historiografía artística de su tiempo (-1852 1917)», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 25 (2019), pp. 151-162.
- De Tena Ramírez, Carmen: *José Gestoso y su labor de estudio y protección del patrimonio histórico sevillano*. Sevilla, Diputación Provincial, 2020.
- De Tena Ramírez, Carmen: «Noticias sobre los catálogos monumentales de España en el epistolario de José Gestoso (1852-1917)», *Accadere. Revista de Historia del Arte*, 1 (2021), pp. 49-68.
- Falcón Márquez, Teodoro: «La Torre del Oro en el siglo XIX: documentos inéditos», *Laboratorio de Arte*, 6 (1993), pp. 221-244.
- García Cuetos, María del Pilar: «Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental», *Loggia: arquitectura y restauración*, 21 (2008), pp. 8-25.
- Gómez-Moreno, Manuel: «Garci Ferrández, pintor de Sevilla», *Cultura Española*, XI (agosto de 1908), pp. 765-770.
- Gómez-Moreno, Manuel: «Notas bibliográficas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5-6 (1910), pp. 484-489.
- Gómez-Moreno Calera, José Manuel: *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*. Granada, Atrio, 2016.
- Gómez-Moreno Rodríguez, María Elena: «Prólogo», en Gómez-Moreno, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Ávila, Institución Gran Duque de Alba y Dirección General de Bellas Artes, 1983, pp. xvii-xxviii.
- Gómez-Moreno Rodríguez, María Elena: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1995.

- González Reyero, Susana: *La fotografía en la arqueología española (1860-1960). 100 años de discurso arqueológico a través de la imagen*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2007.
- Hernández Núñez, Juan Carlos: «Reflexiones sobre el catálogo monumental de España», *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 15 (1996), pp. 162-166.
- Imízcoz Beunza, José María; Arroyo Ruiz, Lara: «Redes sociales y correspondencia epistolar. Del análisis cualitativo de las relaciones personales a la reconstrucción de redes egocentradas», *REDES. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 21, 2 (2011), pp. 98-138.
- Lenaghan, Patrick: «José Gestoso y Archer M. Huntington: una amistad dedicada a la cultura española», en Pleguezuelo, Alfonso; De Tena Ramírez, Carmen (coords.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2020, pp. 229-250.
- López-Yarto Elizalde, Amelia: *El catálogo monumental de España (1900-1961)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- López-Yarto Elizalde, Amelia: *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012.
- Lorenzo Arribas, Josemi; Pérez Martín, Sergio: *Excursiones zamoranas, 1903-1904. Epistolario de Manuel Gómez-Moreno y Elena Rodríguez Bolívar*. Zamora, Editorial Semuret, 2017.
- Mederos Martín, Alfredo: «La formación arqueológica y en historia del arte del joven Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1899)» en España Chamorro, Sergio, Arranz Santos, Rebeca; Romero Molero, Alberto (eds.): *Colecciones, Arqueólogos, Instituciones y Yacimientos en la España de los siglos XVIII al XX*. Oxford, Archaeopress, 2018, pp. 109-126.
- Mestre Sanchís, Antonio: «La carta, fuente de conocimiento histórico», *Revista de Historia Moderna*, 18 (2000), pp. 13-26.
- Morales Gallego, Matilde: *Contribución a la historia artística y cultural de Granada en la primera mitad del siglo XX. Epistolario de Antonio Gallego Burín y Manuel Gómez Moreno*. (Tesis doctoral inédita), Universidad de Granada, 2012.
- Moreno Martín, Francisco J.: «Arqueología, Arquitectura e Historia del Arte altomedieval: Gómez-Moreno y el reto de la interdisciplinariedad en el Centro de Estudios Históricos», *Veleia*, 37 (2020), pp. 95-119.
- Moya Morales, Javier: *Manuel Gómez-Moreno Morales. Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004.
- Peiró Martín, Ignacio: *Los guardianes de la historia: la historiografía académica de la Restauración*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1995.
- Pleguezuelo, Alfonso; De Tena Ramírez, Carmen (coords.): *José Gestoso (1852-1917) y Sevilla: erudición y patrimonio*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2020.
- Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, María-Dolores: «José Gestoso y Pérez: teoría y praxis de la conservación», *Ge-Conservación*, 4 (2013), pp. 59-70.
- Socias Batet, Immaculada: *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010.
- Valdivieso, Enrique: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, Guadalquivir, 2002.