

***RECEPCIÓN ACADÉMICA DEL  
Dr. KLAUS GRISEBACH***

***Palabras de la presidenta***

Ilmo. Sr. D. Jerónimo de Solís y Guardiola, Diputado de Música de la Real Maestranza,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos, Sras. y Sres.:

Esta Real Academia celebra Sesión pública para recibir como Académico Correspondiente en Kaufering (Baviera, Alemania), al Dr. D. Klaus Grisebach.

Con la entrada del Dr. D. Klaus Grisebach en esta Real Institución se hace justicia al mecenazgo y a la generosidad. Hoy su nombre queda unido en esta Real Academia al nombre de otros mecenas que le han precedido y que han contribuido al enriquecimiento artístico de esta Real Corporación.

El Dr. Grisebach ha dado su muestra donando a esta Institución la obra “San Francisco recibiendo la aprobación de la reglas franciscanas por el Papa Honorio III”, para su exposición permanente junto a otras importante obras que embellecen las salas de esta casa, que tanto arte alberga.

Hoy tenemos un recuerdo muy especial para nuestro querido P. Fer-

nando, que nos ha dejado recientemente, ya que gracias a sus eficaces gestiones con el Arzobispado y con el Sr. Grisebach, ha sido posible que esta interesante obra haya vuelto a Sevilla para quedarse para siempre en nuestra capilla. Para el P. Fernando hubiera sido un gran honor poder hoy presentarlo en esta Real Academia, pero al no estar ya entre nosotros, es otro académico Catedrático de Arte, el Ilmo. Sr. Dr. Gómez Piñol el que hará su presentación, pues fue el gran colaborador junto al P. Fernando, los que hicieron posible que el cuadro del Papa Honorio de Matías de Arteaga, volviera a la ciudad para la que fue pintado, posiblemente un convento franciscano, pero que hoy en día, ya restaurado y gracias a la generosidad de los Sres. Grisebach, puede contemplarse en esta Academia.

***Nombramiento como Académico Correspondiente  
en Kaufering, Baviera (Alemania)  
del Ilmo. Sr. Dr. D. Klaus Grisebach***

Según consta en el libro de Actas de esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en su sesión plenaria del día 30 de enero del año 2018, se acordó nombrar Académico Correspondiente en Kaufering, Baviera (Alemania), al Ilmo. Sr. Dr. D. Klaus Grisebach, en atención al generoso donativo que hizo a nuestra ciudad de un cuadro pintado en sus talleres hacia mediados del siglo XVII, adquirido en 1907 por Helmuth Grisebach, abuelo de nuestro recipiendario, y alrededor del cual el nuevo Académico ha realizado una tenaz investigación, logrando recuperar una amplia documentación familiar sobre el citado viaje de su abuelo, y el ambiente en que se desarrollaba el mercado de obras de arte en España, conjunto temático de novedoso interés en las actividades históricoartísticas de nuestra Academia.

De todo lo cual, como Secretario General, doy fe.

Dado en Sevilla, a 5 de junio de 2018..

***Presentación del Dr. D. Klaus Grisebach  
por D. Emilio Gómez Piñol,  
Académico Numerario***

Me apresuro a manifestar nuestra satisfacción, en nombre de los Académicos y de todos los presentes, por el atrayente tema que nos convoca, y en esta introducción le agradecemos su permanente uso del español en la reseña que dará cuenta de la admirable tenacidad que durante anos, finalmente, le trae entre nosotros.

La presentación que me concierne tenderá a sintetizar la insólita aventura que a lo largo de más de un siglo ha vinculado a varias personalidades de dos familias alemanas, cuyos jóvenes en plena curiosidad y afición por viajar y conocer el arte, la historia y las costumbres españolas, vivirán episodios culturales de los cuales quedan atrayentes testimonios.

Los protagonistas de un cúmulo de variadas peripecias fueron: Walter Gropius y Helmuth Grisebach. Jóvenes nacidos ambos en 1883, longevos los dos por tanto, con sólo un año de diferencia en su fallecimiento, el primero en 1969 (86 años) y el segundo en 1970 (87 años). Los dos de familias burguesas pudientes y de relevancia social, Walter Gropius perteneció al más destacado grupo de arquitectos e ingenieros de la más relevante vanguardia de la modernidad; junto, pues a L. Mies van der Rohe y Le Corbusier, además de que Gropius fundó en 1919 el prestigioso Bauhaus de Weimar (trasladado después a Dessau) laboratorio de investigaciones de múltiples colaboradores: arquitectos, ingenieros, escultores y pintores decididos a definir los métodos apropiados a la fabricación en serie y sus elementos sujetos las funciones estructurales.

Su compañero de viaje, ambos con 24 años, en España, fue Helmut Grisebach, abuelo de nuestro beneficiario Klaus Grisebach. Esta familia Gri-

sebach, en su tercera generación, la de nuestro correspondiente Klaus y su mujer Cristina es la que tanto en lo referente al Cuadro donado a la Academia —del que enseguida nos ocuparemos— y con la proyección futura que las incansables investigaciones de Klaus en las cartas y documentos de su abuelo ya ha realizado —tema de su discurso de ingreso académico— se integran en las nuevas perspectivas de la pintura comprada en Sevilla cuyo interés trataremos de explicar.

Conviene reseñar en este punto que el viaje hacia España emprendido por los jóvenes citados no debe entenderse como los viajes de caballeros distinguidos y pudientes que mantenían a lo largo de los recorridos una típica sensibilidad romántica con implicaciones rigurosas de aprendizaje histórico e incluso hasta filosófico. Los tiempos fueron cambiando, y, en nuestro caso, los datos cronológicos de los viajeros alemanes y su longevidad les incluye en etapas de gravísimos conflictos bélicos —particularmente destructores en Alemania—. La documentación conocida revela la obligada y progresiva deriva hacia la compra de obras artísticas variadas que en situación económica apurada pudieran venderse.

Tanto Gropius como Helmuth habían preparado su viaje con la adquisición de una guía modélica, la famosa titulada Backer, con algunos ensayos y descripciones de monumentos a cargo de expertos de plena garantía, como por ejemplo un gran conocedor de Velázquez, como fue Carl Justi. Las relaciones de ambos, como cabía esperar, tuvieron altibajos y es oportuno señalar que en lo tocante a la adquisición de obras artísticas acordaron delimitar algunos campos, así, Gropius decidía por prevalente interés personal la elección de cerámicas. En el ámbito pictórico se reconocía la familiaridad de Helmuth con la producción de ofertas o recomendaciones de este tipo. Ambos viajeros habían perdido la primera intención de haber configurado una colección artística propia. La economía disponible, más escasa la de Walter Gropius, con advertencias sobre las dificultades de transferencias por los padres, situación, sin embargo, más favorable a su compañero. Los gastos de compras, reparaciones, enmarcamientos, etc. dejan huellas en los documentos que desde hace tiempo, en lo conservado por Klaus Grisebach de cartas, cuentas, citas, etc. de su abuelo, constituye una de las perspectivas más atractivas a la disponibilidad de poder examinar este material con los planteamientos metodológicos actuales.

La sistemática revisión de la documentación relativa a un cuadro adquirido en Sevilla por el abuelo de nuestro Correspondiente significó un punto de partida decisivo en el nuevo horizonte abierto a la revisión de la atención

que desde su adquisición volcó la familia Grisebach hacia un cuadro —desde su posterior donación colgado en la capilla de la Academia— que representa la escena en el interior del Palacio Vaticano de la entrega por S. Francisco al Papa Honorio III de las Reglas de la comunidad fundada por el Santo de Asís.

A la llegada de los viajeros a Sevilla, en el otoño de 1907, de inmediato se pusieron en marcha las ofertas pues los comerciantes e intermediarios de antigüedades y obras de arte estarían al tanto de unos alemanes amigos de la buena pintura. Sabemos que Helmut Grisebach buscaba adquirir expresamente un cuadro del Greco. Trataron de venderle una falsificación y, al parecer, rechazado el engaño, se llegó al acuerdo de ofrecerle al abuelo Grisebach, con la mediación del restaurador del Museo de Bellas Artes Sr. Escacena —que figura en las cuentas de restauraciones de obras de arte citadas en las cartas intercambiadas con Gropius— y se acordó la compra de un lienzo en pésimas condiciones de conservación, pero que no obstante se podría distinguir lo suficiente —y el precio tampoco sería obstáculo— para cerrar el trato. La condición de arrumbado del lienzo se deduce de una cruda descripción: *“estaba enrollado, doblado y casi negro. Para reconocer algo fue necesario limpiarlo con una esponja húmeda”*. Tales precarias condiciones de apreciación, sin embargo, no arredraron al decidido comprador, del cual es oportuno recordar que era buen dibujante y acuarelista.

El restaurador citado, Escacena, se tomó dos días para examinar a fondo el maltratado lienzo, y al llegar el momento decisivo de contestar a la pregunta sobre la autoría, Escacena contestó sibilina y escuetamente: *“parece Murillo”*. Hoy nos parece incomprensible la aparición del nombre del pintor más completo y admirado de la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII, siquiera con la reserva del cauteloso: *“parece”*. Los graves daños que afectaban al conjunto de la escena no impidieron al restaurador apreciar la conocida composición —su tipología— del salón vaticano, y en el trato que se jugaban, es verosímil contar con el carácter de arriesgada apuesta que impuso la decisión de Helmut Grisebach. Su nieto, en un párrafo de severo juicio sobre la calidad de las apreciaciones de las adquisiciones artísticas del viaje, a propósito del valor supremo ingenuamente asignado al lienzo murillesco adquirido en Sevilla se muestra decepcionado. Así, declara que su abuelo en principio compraba para coleccionar, mientras que en las intenciones de Gropius predominaban las razones comerciales. Desgraciadamente, al paso del tiempo su abuelo Helmut quedó atrapado *“... en la esperanza de que su “colección” podría liberarlo de las penurias económicas de la postguerra realizando algunas ventas”*. Helmut guardó durante décadas su tesoro espa-

ñol, avalado por la idea fija del Murillo, hasta que el paso del tiempo y los desengaños del comercio artístico demostraron que en este mercado las exigencias no admiten lucubraciones románticas, cuentos o leyendas sino, “*las atribuciones claras por expertos*”.

Cuando llegó a manos de la familia Grisebach el lienzo enrollado que se compró en Sevilla y fue transportado en barco, de inmediato se tomaron las medidas oportunas para corregir algunos de los daños y suplir carencias importantes. Así, pues, se enmarcó el lienzo adecuadamente, se repararon algunos daños superficiales y se repasó el reentelado. Todo se puso en manos de profesionales y de acuerdo con esta disposición hubo de abordarse la cuestión básica de fundamentar una atribución en condiciones de poderse negociar, llegado el caso, en el mercado artístico.

En esa confianza se solicitó un análisis crítico a dos competentes y acreditados alemanes historiadores del Arte, expertos reconocidos en Arte español: Augusto Meyer (1924) y Hugo Kehrer (1948-49). Al parecer, ambos coincidieron en refrendar la segura pertenencia del cuadro en cuestión a la escuela pictórica sevillana sin extenderse en una argumentación suficientemente sólida y detallada que sobrepasase la alusión a rasgos formales aislados referidos a Murillo, Herrera el Viejo y a su hijo Herrera el Mozo.

El panorama de creciente incertidumbre que afectó a la atribución de la Aprobación de la Regla franciscana por el Papa Honorio III y las peripecias sufridas por las numerosas obras artísticas que el tándem Gropius—Grisebach se vio obligado a vender —sobre todo el primero— al escasear el dinero, motivó la decisiva implicación en este asunto de un tercer hombre, Klaus Grisebach, nuestro beneficiario, absorto también como su abuelo ante el misterioso cuadro comprado en Sevilla, pero que se decidió a explorar aspectos históricos e iconográficos franciscanos con el propósito de alcanzar datos seguros y sustanciosos de la obra citada. Añádase que al revisar cuidadosamente la abundante documentación de cartas, fotografías, etc. dejados por su abuelo, todo lo relativo al viaje por España de los jóvenes aventureros y, particularmente la reseña de los días pasados en Sevilla pueden iluminar aspectos relacionados con la ciudad, sus obras de arte y los contactos y proyectos de cada uno de los visitantes. De todo esto no podemos sino aludir, primordialmente a los Grisebach, abuelo y nieto, pero no hemos resistido la tentación de incluir en estas páginas una cita de la carta que Walter Gropius envió desde Sevilla a Helmuth Grisebach, que se había adelantado a su regreso a Alemania; la carta está fechada el 11 de febrero de 1908 y es sumamente clarificadora de las dificultades de las compras y las obras de arte que se adquieren, restauran,

desaparecen, y quedan los nombres de cuadros y variadas circunstancias en los apuntes que investiga Klaus Grisebach.

En la carta anteriormente citada, redactada en apuntes o párrafos sueltos, a veces sólo inteligibles por los interesados, se cita a “*los cuadros grandes, (por ejemplo) Sebastián del Piombo, que realmente parece ser un cuadro didáctico de los mejores, y el gran Murillo*”. Nótese que Gropius menciona a su colega el cuadro franciscano como Helmuth había admitido a raíz de la lacónica atribución del restaurador Escacena sobre el erróneo parecido con una obra de Murillo.

En el mismo texto remitido a Alemania, Walter Gropius incluye párrafos del mayor interés. En uno declara que: “*Dadas las circunstancias ya me he despedido de la idea de una colección privada hace tiempo*”. En otro pasaje estalla la irritación de Gropius, con el propósito de espolear la acción de su compañero de aventuras confesándole que no podía ni quería pedir dinero a sus padres y por ello resalta que llegó el momento de demostrar el valor de las inversiones artísticas, y por eso con urgencia irresistible grita: “*¡Por eso: vender!, ¡vender! ¡vender!*”. La carta dirigida por Walter Gropius al abuelo Grisebach no sólo le transmitió la inquietante situación de algunos de los negocios comunes. Incluiremos a continuación alguna indicación sobre el interés de Gropius en conocer y practicar tareas relacionadas con la cerámica. Prueba inequívoca, extrañamente suprimida en algunas publicaciones de la influencia de labores artesanales en los años de formación del artista—evidentemente entra en ellos el viaje a España—. No podemos entrar ahora en el tema pero sí queremos dejar en este texto la jugosa carta dirigida por el arquitecto al abuelo Grisebach, conocida gracias a nuestro recipiendario, y que contiene algunas de las más deliciosas y entusiastas alabanzas sobre Sevilla.

Así le narra Walter Gropius a su amigo lejano su vida en el febrero de Sevilla. “*Mi vida aquí es muy tranquila después del barullo de Madrid. Trabajo mucho y seriamente en mi cerámica. Cada día estoy en las fábricas o en casa de Gestoso, esperando crear algunas buenas ideas. El clima es divino, como junio en Alemania. No necesitas abrigo durante los días, tampoco por las tardes, en el mediodía se busca la sombra; un día pasa regularmente como el otro. Un país bendecido. Mi piso está en un distrito (barrio) amable directamente enfrente de la Giralda (Alemanes 23 II) que me despierta cada mañana con sus campanas y entonces, cuando abro mis ojos, veo el mar de los brillantes pináculos de la Catedral*”.

Los mástiles o pináculos recortados sobre el mar azul—celeste sevillano es un bello rescoldo del romanticismo alemán. Ya hemos señalado que

la pareja Gropius—Grisebach no pretendía cumplimentar el tradicional viaje caballeresco de final de los estudios. Las complejas y a veces contradictorias circunstancias de estrecheces económicas mezcló en demasía el interés por el conocimiento de los monumentos y la intención inicial de coleccionar pinturas y obras de arte, con la necesidad de vender para mantener la viabilidad del viaje.

Se indicó anteriormente que Klaus Grisebach imprimió un giro novedoso y sustancial al dedicar años a la investigación sobre el cuadro de la “Entrega al Papa de la Regla franciscana”, centrándose en la exploración de fuentes de tradicionales metodologías históricas, incluyendo asimismo con amplitud las posibilidades de las actuales técnicas telemáticas.

La abrumadora tarea llegó en cierto momento a que Klaus Grisebach declarase que en Alemania se habían agotado todas las posibilidades aplicadas desde el punto de vista por él adoptado. Decidió solicitar ayuda de instituciones relacionadas con temas franciscanos en todas sus modalidades, sin haber recibido respuesta.

Y llegamos a la recepción en el Palacio Arzobispal de la Diócesis de Sevilla de una carta fechada el 15 de junio de 2015, dirigida al Archivo Histórico Arzobispal de Sevilla, firmada por D. Klaus Grisebach, de cuyo contenido extractaremos varios párrafos. *“Desde hace unos cien años un cuadro franciscano de la época barroca se encuentra en posesión de mi familia. Ahora quiero volverlo a su origen y espero que el Archivo me podría ayudar en este caso”*.

Otro de los puntos de especial significación es el siguiente: *“Mis antecesores se dedicaban muchas décadas a la esperanza de encontrar un gran nombre de pintor. En vano”*.

La apertura de un amplio campo de colaboración que rompa el bloqueo denunciado por Klaus Grisebach ha surgido al trasladarse el escrito recibido en el Arzobispado a la Delegación Diocesana del Patrimonio Artístico, presidida entonces por el desgraciada y recientemente fallecido el jesuita Padre Fernando García Gutiérrez, el cual encargó la redacción de un informe a quien realiza esta Presentación. De la documentación aportada por Grisebach en su propuesta de crear un equipo de investigación entre expertos españoles y alemanes y de instituciones que puedan colaborar en perfeccionar el impulso de partida resultante de la generosa donación por K. Grisebach a la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, del cuadro del cual era propietaria su familia, en atención y acuerdo con los contenidos e interpretaciones formuladas en el Informe enviado desde la Academia.

Uno de los documentos más significativamente reveladores de las zonas del cuadro que desde fechas anteriores a su adquisición habían quedado oscurecidas por diversos percances, es el que describió en un informe la restauradora alemana Dña. Cornelia Ploftl (18-II-2015). Los receptores en Sevilla de dicho informe y algunas fotografías descubrieron nuevas perspectivas e hipótesis fundadas respecto a la autoría del cuadro. De las manos del artista no salió con los daños de abrasión y ennegrecimiento de casi la mitad del lienzo en vertical a la derecha del espectador. En esa zona la habilidosa restauradora ha podido apreciar los débiles trazos, casi irreconocibles de *“unos elementos arquitectónicos así como una estatua con vestidura de pliegues manteniendo un libro (¿San Pablo?)”*.

Cuando fue donado el cuadro a la Academia sevillana se decidió proceder a una intervención muy medida de limpieza y una exploración de posibles recuperaciones de la zona ennegrecida. Estuvo a cargo de la restauradora Dña. Coral Espina Ferreiro durante mayo de 2016. Del mayor interés resultó el hallazgo en la mortecina zona del lado derecho de una serie de líneas verticales de muy débil colorido que marcaban una patente inclinación a modo de delgados soportes o bastidor, parecido a los de uso teatral generadores de perspectivas que sugieren un fondo.

La revisión del cuadro sevillano que durante tantos años ha excitado tantas especulaciones fallidas en cuanto a su autor, parece descubrir novedades decisivas ocultadas durante siglos y que todavía podrían aumentarse y perfeccionarse con el uso de técnicas de exploración luminosa aún no aplicadas.

Parece demostrado que en un sector muy amplio de la mitad derecha del lienzo, bajo una mancha ennegrecida se aprecian restos de pared con un nicho, delgados soportes o pilastras que sugieren un pórtico enfilado hacia el fondo. Viene al recuerdo la conocida y contundente afirmación recogida por el imprescindible Ceán Bermúdez, en su entrada sobre el artista Matías de Artega y Alfaro, del Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España (Madrid, 1800). Dicho polifacético y fecundo artista *“era muy aficionado a la perspectiva, por lo que se encuentran pocos lienzos de su mano en que no haya templos, palacios, calles o jardines...”* (p. 77).

El citado artista, nacido en La Mancha (Villanueva de los Infantes) trabajó intensamente en Sevilla más de cincuenta años. Su producción de pinturas y grabados, por lo que hasta el momento es conocido, no puede, sin más, rebajarse a consideraciones sin matices que lo confinen en un apartado mediocre e irrelevante. Sin dar paso a una contraposición que desconozca sus limitaciones, sobresalen sus insospechadas destrezas de dibujante y experto

grabador; su conocimiento y en ocasiones sus imitaciones —no copias— de todos los grandes artistas de la segunda mitad del siglo XVII, con atractivos detalles de libertad y viveza que descubren efectos sorprendidos. Es importante la valoración y repercusión de los numerosos años que participó en puestos directivos: Secretario, Cónsul, en el episodio artístico sevillano más ambicioso y de mayor contenido intelectual: la Academia fundada en 1660 por Murillo, Valdés Leal y Herrera el Mozo. Salen a la luz frecuentemente obras asignadas a Matías de Arteaga, incluso en la a veces ignorada proyección en el inmenso ámbito de los virreinos hispanoamericanos. Se aprecian, como se ha indicado, limitaciones y libertades de este extraño artista. El cuadro donado a la Academia por Klaus Grisebach —aparte de lo gravemente dañado en zonas de recuperación lenta y problemática— integra la continuidad tradicional en la puesta en escena de la solemnidad papal, pero se advierten desajustes de proporciones, atrevidos contrastes de colores, y una curiosa sensación de agitación que no es original.

A propósito del encargo del cuadro es posible especular con un discreto pero sugerente tratamiento iconográfico de la escena representada. La historia franciscana detalla las tensiones que en los primeros tiempos originó la renuncia del Poverello a la asimilación de su carisma y actividades a las fijadas en las reglas de otras comunidades. Finalmente amainaron las turbulencias eclesiales, pero no es inverosímil suponer que una comunidad franciscana, o bien algún devoto particular a la hora de hablar con Matías de Arteaga acordasen que en el noble salón vaticano —antes de los percances que transformarían su mitad en una caverna sombría— se adviertan confianzas y gestos entre los cardenales de la Curia. El Papa Honorio III, en su trono respaldado por un dosel parece tratar de aplacar los comentarios del trío de cardenales del lado izquierdo, a la vez que con su mano derecha bendice a un S. Francisco de rostro excitado que sostiene en las manos un pesado libro, por cierto un excelente motivo pictórico en las múltiples representaciones barrocas de objetos de la vida diaria transidos de alusiones simbólicas.

Tras el esperanzador horizonte abierto a la conjunción de investigadores propuesta por Klaus Grisebach en la carta enviada a Sevilla, cumplió nuestro beneficiario su decisión de donar el cuadro pintado en Sevilla y que salió por mar adquirido en 1907.

El cuadro ocupa un lugar preferente en la capilla de la Academia y todos los componentes de la misma entendieron pertinente el nombramiento de Académico Correspondiente en Alemania al Doctor jurídico Señor Klaus Grisebach. En los usos académicos más antiguos, los Correspondientes cum-

plían una esencial misión de comunicación e intercambios de motivos y acontecimientos culturales. En nuestro caso, además de agradecer y compartir las peripecias del cuadro ya recibido, el Dr. Grisebach continúa investigando y transmitiendo cartas, fotografías, postales y testimonios de sus fondos familiares, en gran parte sobre el viaje a España de Walter Gropius y Helmuth Grisebach. La Academia cuenta con varias secciones sumamente interesadas por colaborar en los temas contenidos en tal documentación, e incluso ya han publicado material de archivos sevillanos. Así pues, con la más efusiva felicitación al nuevo Correspondiente y las mejores expectativas futuras te acogemos calurosamente, y deseamos Klaus que te sientas en tu casa.

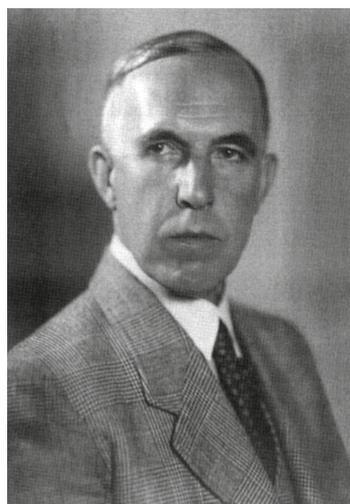


***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DEL  
Dr. D. KLAUS GRISEBACH***

***“Dos hombres distinguidos: el viaje por España de  
Walter Gropius y Helmuth Grisebach (1907-1908)”  
Klaus Grisebach<sup>1</sup>***



Walter Gropius  
1883 - 1969



Helmuth Grisebach  
1883 - 1970

Este pequeño estudio se basa en una serie de impulsos: Por una parte, el discurso de ingreso de Don *Alfonso Pleguezuelo Hernández* del 26/4/2016 sobre la figura y labor del gran historiador sevillano *José Gestoso*, por otra parte, mis propias investigaciones sobre la historia del gran cuadro de Francisco y el Papa, y finalmente el éxito de un estudio de arquitectura español<sup>1</sup> en

<sup>1</sup> Se ha respetado en su integridad el texto original del Dr. Grisebach, que deseó expresarse en español, aun siendo consciente de sus errores

el concurso para la construcción de un nuevo museo de Bauhaus en Dessau.

En el curso de la preparación de este estudio *Doña Nuria Casquete* ha obsequiado a esta ciudad con su “Biografía de una Pasión” sobre Gestoso, haciendo mención de los encuentros del decano del arte cerámico con el prometedor visitante alemán Gropius.

Dedico este estudio al lamentablemente fallecido Padre *Fernando García Gutiérrez, S.J.*, quien me alentó a examinar estas relaciones y antecedentes de forma más profunda.

### I - Gropius<sup>2</sup> y España: El teórico de la arquitectura

Gracias a los trabajos de investigación de *Joaquín Medina Warmburg*<sup>3</sup> tenemos información de las relaciones especiales entre Gropius y España durante toda su vida<sup>4</sup>.

Intentemos seguir un poco el rastro del origen de su interés.

En un ensayo de 1925 sobre la “Arquitectura internacional” Gropius trató de la **voluntad de monumentalidad** en España, explicando este concepto con un afán por la *objetividad de lo espiritual*. Intentó justificar este concepto difuso de la siguiente manera: La arquitectura en su esencia seguía siendo nacional, pero él veía un afán por una explicación unitaria y el diseño del mundo. Desde la perspectiva de la humanidad existía un planteamiento “internacional” general o monumental, que, por lo tanto, lo abarcaba todo y que no debía confundirse con “estilo”.

*Medina Warmburg* demuestra<sup>5</sup> que este pensamiento se remonta en los planteamientos arquitectónicos al Castillo de Coca<sup>6</sup> en las proximidades de Segovia. Había visitando el castillo en octubre de 1907, Gropius quería reconocer en la apariencia monumental (únicamente a primera vista) del castillo la decisión consciente del constructor de conjugar la visión convexa formadora del cuerpo procedente de oriente con la perspectiva cóncava de occidente que encierra el espacio. La idea gótica al tender con anhelo hacia las alturas se ha reconocido e integrado en esta obra en el estilo *mudéjar*<sup>7</sup>.

Los pensamientos sobre el Castillo de Coca del joven Gropius de finales de 1908 fueron revisados algunos años más tarde por él para llevar a los pensamientos elaborados de la “**voluntad artística**”. Gropius quería apreciar esta voluntad artística en la superación del contraste entre el concepto diseñador oriental y occidental. Creía que esta superación se ha manifestado de forma excelente en España,<sup>8</sup> donde se había realizado la síntesis entre la

planeitud abstracta (sensorialmente superficial) de oriente y la perspectiva espacial intelectual de la cultura indogermánica.

De ahí que puede afirmarse de manera bien fundamentada que en el viaje de Gropius por España en 1907/08 radica un importante paso para el desarrollo de su **expresión de la voluntad artística**. Como dijo Medina Warmburg<sup>9</sup>, el viaje temprano a España debería tomarse mucho más en serio como origen de su carrera profesional. Las experiencias del viaje por España se corresponden con su idea de una monumentalidad moderna, sus propias experiencias artesanales (en la cerámica) tuvieron eco en el movimiento alemán de Werkbund. Finalmente su idea idealista-estética de la voluntad artística ha sido **proyectada** en España y el Castillo de Coca posteriormente sobre la base de su experiencia con *Peter Behrens*<sup>10</sup>. Pues Gropius proyectó su moderno principio creativo teórico en lo que encontró en España como tradición<sup>11</sup>.

## **II - Gropius y España: Gropius como persona, su acompañante Grisebach y las circunstancias del viaje<sup>12</sup>**

Walter Gropius era hijo de un concejal de urbanismo y sobrino del arquitecto *Martin Gropius*, quien era de gran importancia para la cultura constructiva de Berlín. Helmuth Grisebach era sobrino del reconocido arquitecto *Hans Grisebach*<sup>13</sup>.

Las familias se conocían.

**a)** Hay pocas fuentes biográficas sobre el viaje<sup>14</sup>, pero anotó<sup>15</sup> Helmuth décadas después que Walter estaba superior a él en el campo de historia de arte y conocimientos artesanales. A Walter le gustaba conversar como si daría clases. Ambos estudiaron en Munich y preferían las visitas a museos y las excursiones a las tediosas clases teóricas<sup>16</sup>.

Volvieron a verse años más tarde en Berlín, y era Gropius quien pondría a su amigo Helmuth un viaje largo por España. Helmuth, por lo tanto, estaba encantado.

**b)** Pero para ninguno de los dos iba a ser un viaje de caballeros<sup>17</sup>. El viaje era íntegramente dedicado al estudio del arte<sup>18</sup>. Helmuth Grisebach escribió al respecto:

Desde siempre había sido amante de la pintura, pero en su pequeña ciudad<sup>19</sup> no se había podido informar tan bien como Gropius en Berlín. Siendo escolar, Grisebach ya había mostrado un talento excepcional para el dibujo y la pintura de acuarela. Durante sus estudios universitarios en Aquisgrán y Karlsruhe (1905, 1906) Helmuth había realizado los dibujos a pluma para la tesis doc-



Abb. 11. Augsburg.

Lámina 1: Ejemplo (dibujo para August)

Su tío Erich, propietario de grandes fincas en Pomerania, le encargó una serie de construcciones.

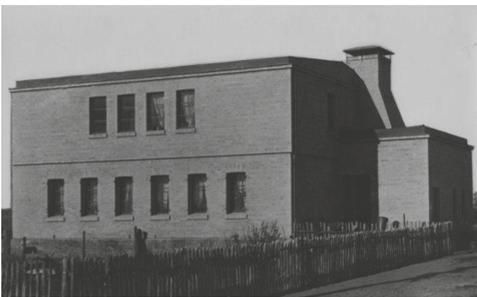


Lámina 2: 1904 casa para obreros en Janikow



Lámina 3: Granero en Janikow 1905/6

En la primavera de 1907 Gropius fue encargado de otro edificio de labranza y viviendas para trabajadores. En el año anterior su tío Erich consiguió para él el encargo de un teniente retirado para una casa señorial.

Todas las construcciones de la obra temprana hasta 1909 en Pomerania se derivan del estilo rural local.

toral de su primo *August Grisebach*<sup>20</sup>. El mismo August había escrito sobre “Ayuntamientos alemanes del renacimiento”<sup>21</sup>.

Helmuth había elegido la ciudad de Aquisgrán por su ubicación cercana a los grandes museos de los Países Bajos y de Bélgica, la proximidad de Londres y París y por ofrecer la oportunidad de realizar a menudo y encantado excursiones hacia el mundo museal de la gran pintura<sup>22</sup>.

### b 1) Las construcciones del joven Gropius<sup>23</sup>

Un aspecto interesante es la experiencia profesional práctica con que ambos contaban, aunque la de Gropius fuera más amplia que la de Grisebach.



Lámina 4: Villa Metzler<sup>24</sup>

Gropius escribe que Helmuth era más carente de autonomía, que él, Gropius tenía que organizar todo por sí mismo y que Helmuth apenas había aprendido más de 3 palabras en español.

Parece que ambas familias daban su aprobación a los planes viajeros de los hijos<sup>29</sup>.

**d)** Walter y Helmuth se presentaron y vistieron como caballeros. Gropius, al que gustaba pasearse bien vestido, escribió a su madre desde Madrid: *“Forma parte de mis obligaciones favoritas pasearme también como hombre guapo gracias a mi ropa bonita, algo que, por lo demás, tampoco se aparta de nuestra distinción selecta”*.

Por lo tanto, ni a Walter ni a Helmuth le faltaba altivez.

**e) El recorrido:**

Los dos tenían básicamente la intención de dejarse guiar por la *Baedeker*, la guía de la editorial homónima de Leipzig para las clases cultas<sup>30</sup>, cuyas recomendaciones, a su vez, remontan a las experiencias viajeras de Carl Justi.

La primera parte del viaje hasta aproximadamente mediados de diciembre de 1907, iba a llevar a los dos juntos desde Bilbao, pasando por Burgos, Ávila, Madrid, Toledo, Sevilla hasta Málaga<sup>31</sup>.

De las estaciones y experiencias tenemos informaciones de primera

**b 2) La experiencia constructiva del joven Helmuth Grisebach**

A diferencia de Gropius, Helmuth Grisebach había estudiado con empeño y dedicación. Después de su examen intermedio en Aquisgrán trabajó con el ingeniero inspector y arquitecto berlinés Hermann Muthesius, conocido en los círculos profesionales por su obra en varios tomos “La casa inglesa”, y su empeño en el movimiento urbanístico de las ciudades jardín<sup>26</sup>. A Helmuth se le ha reconocido gran empeño y un talento artístico notable<sup>27</sup>.

**c) Volvamos al año 1907.**

Para aprender la lengua española tomaron clases particulares con un compañero de clase chileno. De cualquier forma, en su carta desde la nave *Albingia*

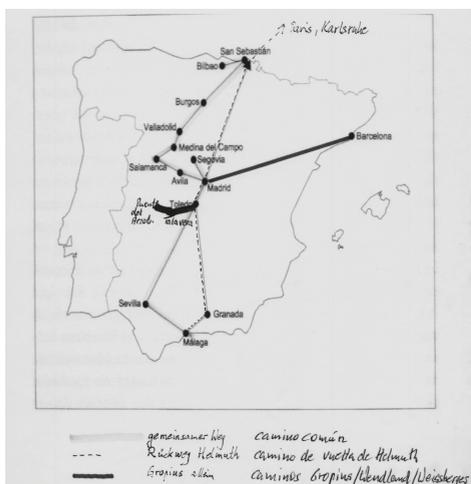


Lámina 5 : El recorrido

Grisebach era fuente de constantes enfados para Gropius:

Se quejaba ante su madre por su compañero de viaje Grisebach “indiferente” y parco en palabras. Contaba su malestar por este amigo aburrido con palabras drásticas y temía que podría terminar en una pelea. Dijo que no le faltaban ganas de pegar algún día una paliza a Helmuth para ver alguna reacción de él.

A pesar de ello, la relación entre los dos parecía estar caracterizada por respeto, tolerancia y humor.

#### f) Etapas documentadas del viaje<sup>33</sup>

Desde Bilbao los dos se dirigieron a San Sebastián donde los esperaba el cónsul alemán.

Como en el futuro lo haría más veces, Gropius alababa la belleza de las chicas y se mostraba más bien decepcionado por la dureza de las españolas.

Después del 9 a 12 de octubre de 1907, visitaban Burgos y el monasterio de Santo Domingo de Silos<sup>34</sup>.

Después, via Valladolid a Medina del Campo.

mano gracias a una fuente rica: Las cartas y postales que *Gropius* había mandado a su madre Manon<sup>32</sup>.

El viaje comenzó a finales de septiembre de 1907; los amigos viajaron seis días con el barco a vapor *Albingia* de Hapag-Lloyd desde Hamburgo pasando por El Havre hasta Bilbao.

El temperamento de los dos compañeros de viaje no podía ser más contrapuesto: Walter era comunicador y lleno de vida, Helmuth introvertido y callado. Este compañero de viaje “aburrido”



Lámina 6: Helmuth Grisebach dibuja una caricatura sobre la travesía agitada.



Lámina 7:  
Sobre el camino tenemos una graciosa caricatura de Helmuth Grisebach: Los dos viajeros intentan hacer “bella figura” sobre el burro.

Gropius se queja a la madre por su incapacidad total y absoluta de realizar anotaciones y dibujos; su letra se estaba empeorando también<sup>35</sup>. A cambio se iba agudizando su mirada hacia lo femenino: Alaga la belleza y el cuidado esmerado de las chicas españolas.

El 22 de octubre de 1907 los viajeros<sup>36</sup> llegaron al *castillo de Coca* cerca de Segovia.



Lámina 8: El castillo de Coca

Interesante como puente a las actividades de Gropius más tarde en Triana es saber que Gropius en aquel entonces no solo tuvo pensamientos sobre la arquitectura de Coca, sino ya tiene que haberse presentado como amante convencido de los antiguos **azulejos de cerámica**, que resulta que el médico del pueblo le regalaba un conjunto de azulejos de su colección<sup>37</sup>.

Después via Ávila a Madrid, así pasando una semana. En la capital nos encontramos con Gropius como paseante, como visitante de una corrida de la que él (siendo soldado de caballería) saldría espantado por la brutalidad para con los caballos.

Poco después conocían al historiador del arte Dr. *Hans Wendland*<sup>38</sup>. Wendland estableció el contacto con el comerciante *Josef Weißberger* que se revelaría como magnífico facilitador de contactos con los mejores coleccionistas y especialistas de España en el campo de los azulejos antiguos. Además, *Weißberger* era muy entretenido y para *Gropius* un contrapeso oportuno a su compañero de viaje seco *Grisebach*.

*Pepe Weißberger* los puso en contacto con los coleccionistas *Guillermo de Osma* y *Puig Cadafalch* quienes poseían entonces las colecciones más selectas de cerámica morisca española. A través de ellos, finalmente, se fraguó el contacto con el sevillano *Don José Gestoso y Pérez*, de quien trataremos más adelante.

Los dos viajeros no sólo eran visitantes asiduos del museo de Prado, sino se dejaron incitar también por *Pepe Weißberger* a realizar recorridos por tiendas de antigüedades y mercados en busca de gangas, desarrollando una auténtica pasión de cazadores.



Lámina 9: Gropius en marco<sup>39</sup>

De esta manera llegaron también a casas particulares, y *Helmuth Grisebach* se ganaría el respeto de *Gropius* en el campo de la pintura de forma que la molestia anterior por el carácter aburrido del compañero de viaje *Grisebach* se esfumó.

### g) Compras de arte

Según parece, se trataba de una fase en la que los dos adquirieron numerosos cuadros. De *Helmuth* sabemos que había adquirido de esta forma por lo menos un bodegón y uno o dos cuadros de *Coello* (para *Gropius*), así como probablemente un cuadro de grandes dimensiones, supuestamente de *Sebastiano del Piombo*. Estas compras mermaron fuertemente las reservas financieras de ambos<sup>40</sup>.

De cualquier forma, después de su estancia en Madrid, los dos ya contaron con un amplio equipaje con obras de arte y cerámicas que presumible-

mente habrá supuesto grandes esfuerzos logísticos.

### **A mediados de noviembre en Toledo**

Helmuth había comprado un “Ecce Homo” enmarcado, que esta todavía en mi posesión.

Alrededor del **20 de noviembre de 1907** ellos llegaban a **Sevilla**. Sabemos que Helmuth des-

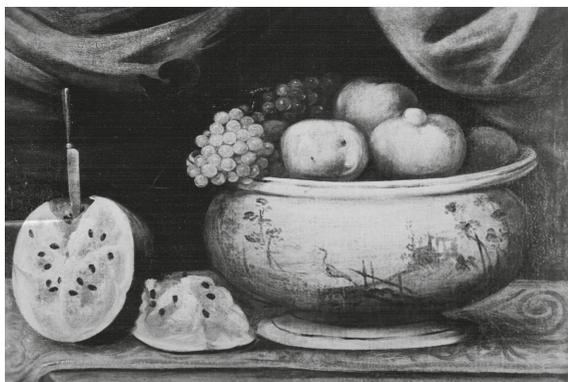


Lámina 10: Foto Bodegón

empeñaba un papel activo al respecto de las búsquedas y compras y se había empeñado en comprar un Greco. El primer intento pareció haber fracasado de entrada porque se trataba de una imitación. Con mucha seguridad en sí mismo y quizá también reforzado por el contacto con el cónsul alemán, *Otto Engelhardt*<sup>41</sup>, los dos se dirigieron a la administración municipal para presentar una queja contra el comerciante quien les concedería una segunda oportunidad. Les mostró un cuadro enrollado, de dimensiones muy grandes y casi negro, haciendo que con la ayuda de una esponja húmeda aparecieran elementos aislados, como la cabeza de un monje y del Papa. Helmut se quedó fascinado y esperaba de inmediato una buena oportunidad.



Lámina 11 Foto Ecce Homo

Con el cuadro acudió al restaurador de la catedral y del museo de Sevilla, *José Escacena y Diéguez*<sup>42</sup>. Escacena y su taller aceptaron solo unos pequeños encargos de restauración, pero no se atrevieron a tocar el cuadro del Papa argumentando que los métodos actuales eran demasiado groseros y que en Alemania había métodos más avanzados. Parece extraño este motivo por un restaurador encargado muchas veces por el museo o la catedral, incluso en la restauración de obras de Murillo<sup>43</sup>.

Al mismo tiempo, haciendo el restaurador el comentario sibilino “**parece Murillo**”, creó un recuerdo imborrable en Helmuth que lo perseguiría en las siguientes décadas, convirtiéndose casi en una idea fija.

Sabemos que un importe total de alrededor 1.200 pesetas existía a través de Escacena<sup>44</sup>.

En Sevilla los dos viajeros habían creado un depósito con sus tesoros para prepararlos para el transporte a su casa<sup>45</sup>.

Debido a su regreso anticipado Helmuth dejó a Gropius atrás con el cometido de embalar y enviar las compras comunes. Ambos (o cada uno por separado) tenían un borrador con el registro numerado de las compras. Debido a que Gropius, más tarde, al proceder al embalaje, echa en falta algunos números. Sabemos que el registro abarcaba **por lo menos** 110 entradas<sup>46</sup>.

#### **h) La cerámica**

En cuanto del entusiasmo de Walter por la cerámica parece correcta la estimación de *Annette Hagedorn*<sup>47</sup>, que uno de sus fines principales de la estancia en Sevilla había consistido en aprender los principios de la técnica de la cerámica.

Escribió Walter con entusiasmo de las exquisitas colecciones de piezas de cerámica del Ministro de Hacienda *Osma* en Madrid que se mostró encantado con su actuación con aplomo y su conocimientos y le pidió que volviera<sup>48</sup>.

#### **i) El fin del viaje común**

En la época previa a las Navidades de 1907 los tres amigos, Gropius, Grisebach y Weißberger<sup>49</sup>, realizan largas excursiones a Segovia, Granada y la costa sur con Málaga. En parte se trataba de eventos románticos con buena comida, vino y paseos a caballo.

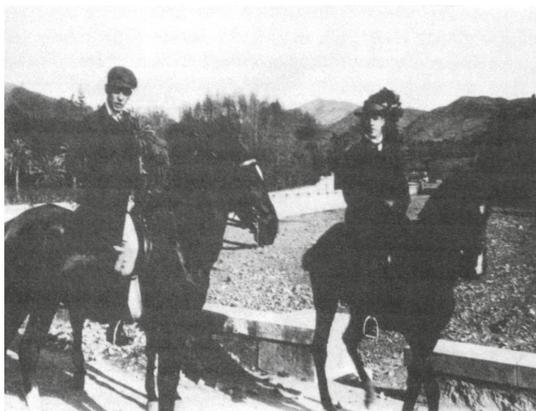


Lámina 12:  
Gro /Gri a caballo

Eran días con un Helmuth melancólico, un Weißberger muy sentimental y un Gropius alegre y excitado. Parecía tratarse de actos de despedida para Helmuth. Gropius no tenía prisas; estaba disfrutando del país y su gente.

#### **j) Gropius se esta divirtiendo en Madrid**

Gropius pasó las navidades en **Madrid** y habla bien de Helmuth<sup>50</sup>.

La constancia de Helmuth había sido un gran apoyo para su proceder. Sin embargo la ambición empresarial de Gropius parece haber amainado muy pronto o se trataba únicamente de un pretexto para tranquilizar a los padres.

Gropius se ve atrapado en el “ajetreo“ de múltiples fiestas y recepciones. Se divirtió en los círculos mejores. Se mencionan de forma expresa 2 bellas cubanas en la casa del banquero alemán *Guillermo Vogel*<sup>51</sup>. Pero no habría caído en la tentación, tranquilizó a su madre.

Probablemente en esa época Wendland menciona la posibilidad que su jefe Osthauß podría viajar a España para conocerlo. Wendland tenía a Gropius como experto en cerámica morisca, recomendándolo como tal a Osthauß.

En la carta del 8 de enero 1908 Gropius menciona por última vez el asunto del comercio con obras de arte. Walter señaló de una carrera militar, sin comprometerse a algo. De momento era **español de toda forma**.

#### **k) La carta del 11 de febrero 1908**

Desde **Sevilla** a su amigo Helmuth que ya se encontraba en Karlsruhe.

Esta carta **no publicada hasta** la fecha confirma que Helmuth causó gastos y acumuló deudas para el comercio común. Por parte de Gropius, sin embargo, no venía una crítica clara, aunque se vaya distanciando p.e. del trabajo del restaurador Escacena y su familia

“siendo superior a sus fuerzas,  
trabajo superficial,

el pincel estropeando todo de su hermano“.

Al mismo tiempo se presenta con gran seguridad indicando que iba a ser capaz de manejar el restaurador, que prácticamente lo tenía en sus manos y que sabía demasiado de él (sic).

Sin embargo le parece más importante que Helmuth le reembolsara los gastos de más de 940 pesetas y vendiera rápidamente el mayor número posible de cuadros.

La liquidación detallada de los gastos sugiere el balance final del “emprendimiento” común, en el que Gropius aparentemente ya no estaba interesado.

Trata Gropius también de dos tablas cuya restauración resulta problemática, p.e. una tabla tríptica con la escena central de la crucifixión y la

Virgen a la izquierda y el obispo Isidoro a la derecha que el hijo de Helmuth conseguiría vender más tarde como obra de *Pedro de Campaña*.



Lámina 13: Pedro de Campaña

de Helmuth: un pequeño bodegón con piezas de tocino dulce, que resultaba en una subasta americana por más de 100.000 dolares como obra de Zurbarán<sup>54</sup>. El otro cuadro, una “Divina Pastora”, asunto que era muy popular en Andalucía del siglo XVIII<sup>55</sup>, fué subastado en Munich por menos de 2.500 €.

Gropius, además, escribe de un cuadro de calidad menor de Sebastiano del Piombo<sup>53</sup>. Finalmente menciona una pequeña cabeza de Claudio Coello. Pretendía que Helmuth la vendiera lo más rápido posible por 300 pesetas en Berlín.

¡Esto suena a liquidación final!

Dos otros cuadros formaban parte de los fondos traídos de España por cuenta

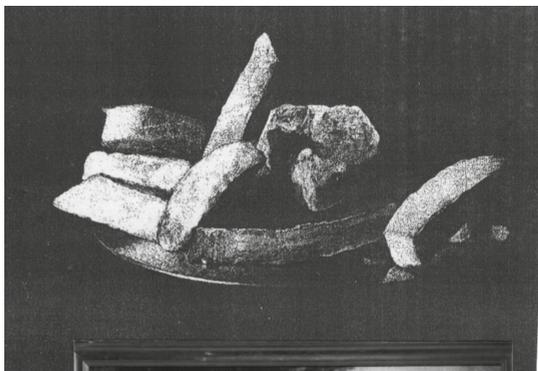


Lámina 14: Pequeño bodegón y Divina Pastora



### I) Volvamos a la vida de Walter en Sevilla:

Walter menciona el bullicio con ocasión de su estancia en Madrid. Tanto el trabajo duro de empaquetar y enviar varias cajas de madera con cuadros y objetos de arte por vía marítima se hace notar, como el alivio de haberlo

concluido.

Especialmente encantador y nuevo es el fragmento sobre su vida al mismo tiempo relajada y trabajosa en Sevilla.

- Gropius estaba disfrutando del tiempo muy agradable
- Llegamos a saber su dirección sevillana: Calle Alemanes 23



Lámina 15:  
Calle Alemanes

- Gropius trabajaba casi todos los días en *talleres de cerámica*
- Gropius visitaba muchas veces a Don José Gestoso en su casa
- Gropius se entusiasmaba por la vista desde su piso en la calle Alemanes 23, enfrente de la fachada de la catedral
  - A Gropius le gustaba comer bien en una lugar llamado *Pasaje Oriente*, un restaurante preferido de visitantes alemanes<sup>56</sup>,
  - Menciona a su dueña típica; tal vez fuera su hija que bailaba flamenco y Gropius tomó una foto en la terraza; pero estoy dudando si lo habría sacado desde la terraza de la Calle Alemanes 23<sup>57</sup>.



Lámina 16:  
Panorama con bailaora

Realmente sensacional resulta, en cambio, el comentario hecho a la ligera, que iba **todos los días** a las fábricas “**o a casa de Gestoso**”<sup>58</sup>.

Como la persona de *José Gestoso y Pérez* no se presentó al correspondiente Helmuth, cabe suponer que Helmuth sabía de quién se trataba. Don José le figuraba como cicerone experto en las alfarerías de Triana<sup>59</sup>, le había regalado un ejemplar de su “Historia de los barros vidriados”<sup>60</sup> y Gropius había trabajado intensamente con ella haciendo numerosas anotaciones marginales<sup>61</sup>. Sin embargo estos marginales puntualmente demuestran una vanidad desenfrenada del sabiondo Gropius: Gropius empezaba a “meliorar” unas tesis de Gestoso sobre el proceso de hacer azulejos<sup>62</sup>.

#### m) Contactos decisivos

Gropius seguramente habría aducido también sus conocimientos de la fabricación de azulejos y el trasfondo histórico como referencia ante *Wendland*, porque vió la posibilidad de recomendarse<sup>63</sup>. De hecho, había sido el mismo *Wendland*, quien aconsejara a Gropius diseñar y fabricar frisos de azulejos para *Osthaus*<sup>64</sup>.

**Wendland** escribió el 16 de marzo desde **Sevilla** a su jefe *Osthaus*, que había conocido al prometedor experto de azulejos de cerámica españoles Gropius y quería organizar un encuentro entre ambos.

Aparte de sus cartas nos interesan los azulejos y alicatados encontrados con *Wendland*, que han llegado a nuestros días en los museos de Essen (Museo Folkwang) y Hagen (Museo Osthaus). En las láminas siguientes vemos ejemplos:

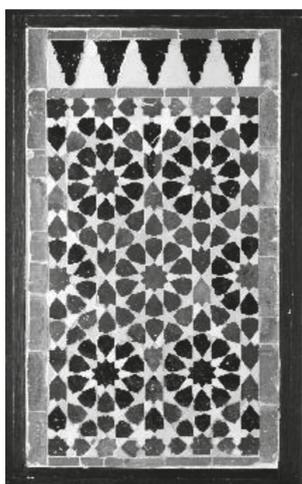


Lámina 17 a: tableaux

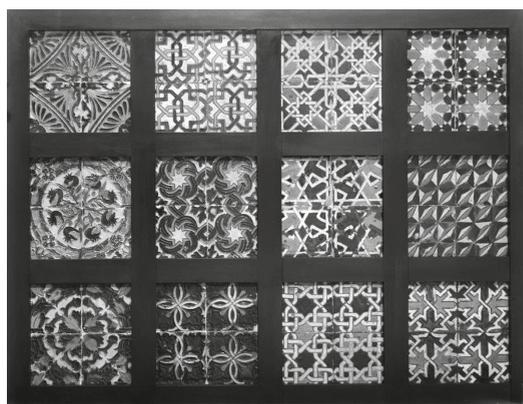


Lámina 17 b: tableaux

Aquí quiero tratar de un hallazgo especial de Gropius, que ahora es una pieza singular en el Museo Folkwang en Essen:

Una ánfora de orejas del siglo XIV. Gropius la habido encontrada en enero de 1908 en la casa particular del fabricante *Manuel Corbato*, propietario de la fábrica cerámica trianense de la Viuda de Gómez. Con apoyo de Wendland Gropius trataba de persuadir a Corbato de venderla hasta que capitula aquello ante el joven alemán<sup>65</sup>. Claro, que el mecenas Osthaus era el verdadero comprador.

En su última carta desde Sevilla de finales de abril dice Walter que Osthaus había partido el día anterior y Gropius se mostró muy contento porque Osthaus había preparado todo para la pronta incorporación de él en el estudio berlinés del famoso arquitecto y diseñador Peter Behrens<sup>66</sup>.

Escribió Gropius: Estaba trabajando todos los días en la fábrica y *estaba en ese momento cargando el horno con las últimas piezas que estarían terminadas dentro de una semana*. Eso suena concreto y prometedor; tanto deplorable que no tenemos alguna huella de estas obras cerámicas.

El 5/5/1908 quería dar la espalda definitivamente a Sevilla y España y tenía ganas de volver a Alemania.

### III - Comentarios finales

Al respecto de **Helmuth** espero poder corregir la imagen incompleta sobre mi abuelo un poco por medio del presente estudio. Helmuth Grisebach era un *aficionado* de la pintura española en un nivel romántico.

Compró Helmuth más bien con motivo de coleccionar, mientras Walter lo hizo con motivo de comercio. Más tarde quedó atrapado Helmuth en la esperanza que su “colección” podría liberarlo de las penurias económicas de

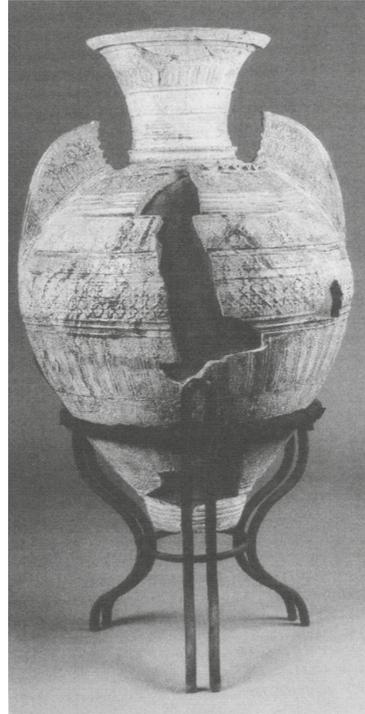


Lámina 17 c: Ánfora

la postguerra realizando algunas ventas<sup>67</sup>. Helmuth guardó su tesoro español por muchas décadas con cariño y esperanza, luchando con un mercado del arte desinteresado<sup>68</sup>.

Su interés paulatino por El Greco era muy “en vogue” en eso tiempo.

De **Gropius**<sup>70</sup> ha quedado su aportación a la documentación museística de la cerámica morisca española en Alemania (museos de Hagen, Folkwang de Essen), sus pensamientos y escritos sobre el castillo de Coca y la fuente española de su interpretación de la “voluntad artística”.

Eso que ambos tienen en común es que este episodio de juventud española más tarde no jugaría papel alguno en su profesión<sup>71</sup>.

Por falta de fuentes disponibles lamentablemente debe quedar incompleto el intento de su nieto de tratar del viaje por España en profundidad.

¡Esperamos que pronto la colección completa de cartas de Gropius a su madre sería editada y traducida!

Cuando los dos volvieron a verse en 1955 con ocasión de una visita de cortesía en Berlín (Gropius había acudido a la ciudad para un homenaje) con toda seguridad recordaron algunas vivencias con emoción; Helmuth habrá enseñado con orgullo su cuadro de San Francisco ante el papa. Pero los dos señores cultos y de edad se esforzarían por ocultar en perfecta cortesía que tanto a nivel humano como profesional se habían distanciado desde hacía años y su amistad de juventud no persistió. Desde la mirada profesional el contraste entre ellos no podría haber sido mayor: Aquí el fundador del Bauhaus y arquitecto internacional, allí el arquitecto regional con obras “como las pertenecieron a otro tiempo”<sup>72</sup>.

En este sentido, los dos conservaron su “distinción selecta” que Gropius había reclamado para él y su amigo ya en 1907.

## Anotaciones

<sup>1</sup>González, Hinz, Zabala. - Terminación anunciada pora 2019

<sup>2</sup>1883 - 1969

<sup>3</sup>Catedrático de la historia de arquitectura: Projizierte Moderne (Época moderna proyectada). *Deutschsprachige Architekten und Städtebauer in Spanien (1918-1936)*. Dialog - Abhängigkeit – Polemik (Architectos y urbanismos germano-hablantes en España 1918-1936), 2005; Voluntad, función, arquitectura: Walter Gropius en España (en: *Salvador Guerrero*, Maestros de Arquitectura en la casa de estudiantes, Madrid, 2010 S. 132-179)

<sup>4</sup>De esta obra conocemos más de su visita en el año 1930 al congreso sobre la arquitectura moderna en la Residencia de Estudiantes en Madrid.

<sup>5</sup>ibid S. 49

<sup>6</sup>"Reflexiones" sobre la arquitectura del Castillo Coca, cerca de Segovia", Dic. 1908; "Apuntes" sobre la arquitectura del Castillo Coca, cerca de Segovia", (sin fechar, ca. 1911)

<sup>7</sup>Escrito de diciembre 1908. Este artículo de 1925 señala a su primero viaje por España de que tratamos más adelante.

<sup>8</sup>Véase: Sobre la naturaleza de la voluntad artística diferente en Oriente y Occidente (manuscrito alemán 1910)

<sup>9</sup>*Joaquín Medina Warmburg*, un conocedor destacado del intercambio entre Gropius y el mundo hispanohablante, ostenta la cátedra de "Walter Gropius" del DAAD en la Universidad Torcuato Di Tella en Buenos Aires, es profesor no numerario de historia de la arquitectura en la universidad técnica de Kaiserslautern y hasta julio de 2017 era Visiting Scholar en la Universidad de Princeton

<sup>10</sup>Debo estas reflexiones a don *Joaquín Medina Warmburg* (carta del 27/4/2017)

<sup>11</sup>Dejemos al juicio de los expertos si eso resultaba bien y sólido.

<sup>12</sup>1883- 1970. - La motivación histórico-arquitectónica de mis consideraciones se ve complementada por un aspecto muy personal y familiar: Gropius ha realizado ese viaje en compañía de mi abuelo Helmuth Grisebach. De ahí que ruego consideren mi exposición también como parte de la historia del cuadro del San Francisco ante el Papa en la capilla de esta corporación.

<sup>13</sup>Cuya casa particular en Berlín es en la actualidad sede de una de las empresas de subastas de arte más próspera de Alemania, llevando el nombre "*Villa Grisebach*".

<sup>14</sup>En el legado de Grisebach solo pocos. - Véase Isaacs I, pág. 78 nota 78: En verano de 1907 habían ocurrido querellas sobre el éxito de un ejercicio militar en Hamburgo. La propia familia Gropius lo percibía como humillación haciendo todo lo posible para verse rehabilitado el propio hijo. Finalmente, en Madrid, Gropius recibió la noticia de la restauración de su reputación.

<sup>15</sup>Memorias de los años 1950

<sup>16</sup>Gropius se presentó muy dispuesto adaptando el nivel de los bares de artistas, con jubón abotonado y corbata negra de seta de forma de una parajita floja. Esforzó mucho en convencer al seco Helmuth a un estilo flojo de ropa y de vida. - Después de su tiempo común en Múnich, ambos decidieron de realizar el servicio militar, de momento Helmuth se lanzaba en la construcción práctica, pero sin mucho éxito como burgués entre obradores.

<sup>17</sup>..como eran típicos entre los nobles y la burguesía culta, ni tampoco un Grand Tour romántico. Para la definición del "Grand Tour" véase *Vicente Lleó Cañal*, España y los viajes románticos, Estudios turísticos 1984, 45-53; *el mismo, también sobre los viajeros artísticos ingleses (más tarde también franceses)*: Julian Benjamin Williams y el comercio de arte en la Sevilla del siglo XIX, Boletín de la Real Academia de Buenas Letras 2008, 187-202.

<sup>18</sup>Los dos estudiantes alemanes desconocidos no pudieron disfrutar de amigos o cartas de recomendación personales. En relación a esto nada era más fácil para otros dos viajeros alemanes: *Carl Justi* y *Julius Meier-Graefe*. Ambos eran especialistas o catedráticos reconocidos en el campo de la historia del arte, con excelentes contactos o amigos selectos facilitándoles el acceso a los mejores círculos del coleccionismo. *Justi*, *Spanische Reisebriefe* (publicado postumo 1923); *Meier-Graefe*, *Spanische Reise*, 1910. *Carl Justi* visitó a España 10 veces entre 1870 y 1895, *Julius Meier-Graefe* realizó su viaje por España con un grupo selecto de amigos en abril y mayo 1908. Escribió cartas de viaje cada uno de ellos, *Justi* en la manera de un diario personal banal. *Meier-Graefe* en cambio era un escritor y autor dotado, con pasión, siempre teniendo ganas de polarizar y promover su vista impresionista "moderna". Es *Meier-Graefe*, a quien le debemos la maravillosa cuenta de alguien, que salió de casa para adorar a Velazquez, se vió desilusionado, y se transformó en un seguidor fervido del pintor El Greco. Su libro es lleno de pullazos con gracia en contra de los académicos *Justi* y *Wölfflin*.

<sup>19</sup>*Wernigerode* cerca de la sierra del Harz (donde el mismo padre era el presidente de la administración principescpa *Stolberg*)

<sup>20</sup>Después de amplios viajes de estudios. - *August Grisebach*, hijo del arquitecto Hans Grisebach,

<sup>21</sup>Más tarde obtenía la cátedra de historia de arte en Breslau y Heidelberg. En 1937 los nazis expulsaron a August de la cátedra con motivo de su mujer judía; en 1947 volvió rehabilitado.

<sup>22</sup>Estaban subastados como colecciones particulares en Londres y París las "colecciones" de los generales franceses de la Guerra de Independencia, así como la colección de *Louis-Philippe* para "el museo español". De eso resulta la dispersión

<sup>23</sup>Las fueron examinadas por la investigadora polaca *Malgorzata Omilanowska*. Gropius mismo nunca se había esforzado

por conservar su primera fase creadora para la posterioridad. A lo largo de toda su vida ha intervenido de forma activa en la conformación de su propia imagen asegurando también que se obviarán cosas que consideraba más tarde como "pecados de juventud". Véase *Malgorzata Omilanowska*, en Pusback (Edit): Haciendas en las regiones del patrimonio cultural común de alemanes y polacos, Varsovia 2007, págs 133-149 y lám. 1-21

<sup>24</sup>*Omilanowska*, ibid.pág. 140: "...los planos firmados por el maestro mismo tenían un aspecto tan torpe que resultaba poco creíble que un dibujante formado hubiera presentado algo así. Más bien cabe suponer la autoría del futuro fundador de Bauhaus. Todos los planos llevan la firma de Gropius y la autorización del ingeniero inspector...".

<sup>25</sup>El mismo grupo de clientes seguiría apoyando a Gropius con otros encargos para sus haciendas después del viaje por España, durante sus prácticas en el despacho de *Peter Behrens* en Berlín, quien era también autodidacta en el campo de la arquitectura hasta que Gropius se separó finalmente en 1910 de Behrens (no del todo amigablemente) y abrió su propio despacho.

<sup>26</sup>Para *Muthesius* Helmuth Grisebach trabajó sobre todo en la construcción de mansiones y la dirección de obras. Su postulado de estilo propio y confort de promotor, así como su defensa de la moderación en la intención estilística del proyectista le reportarían más tarde intensas críticas en el Deutschen Werkbund, también por parte de Gropius.- Grisebach no se ha visto muy influenciado por el estilo "inglés" de Muthesius con torres y saledizos; en cambio seguiría más tarde el lema de su profesor *Ostendorf de Karlsruhe*: "Incluso para las tareas constructivas más complicadas debe tenderse, aparte de una ejecución según las reglas del arte, siempre a la forma externa más simple". Eso se le une a la convencimiento de Gropius.

<sup>27</sup>Helmuth finalizaría después del viaje por España en 1908/1909 en Karlsruhe sus estudios universitarios obteniendo el título de ingeniero. En 1912 abrió su propio despacho en Berlín, y, en 1917, obtenía su doctorado en arquitectura en Berlín, con una tesis sobre "el cortijo polaco"

<sup>28</sup>Formaban parte del contexto político-histórico de la segunda mitad del año 1907 por ejemplo los eventos siguientes:

- En agosto 1907 España y Francia habían mandado tropas marines a Marruecos;
- en noviembre la pareja real Alfonso y Victoria Eugenia se encontró con las parejas reales de Inglaterra, Portugal y Alemania en el palacio Windsor en Londres;
- la Expo industrial en Madrid, mostrando solo pocos centros de la industria, sino más artesanía y productos textiles nobles;
- la decadencia de la Peseta como efecto tardío de la alta circulación fiduciaria siguiente al guerra cubana desastrosa;
- la fundación del club Real Betis Balompie en septiembre 1907;
- en abril 1908 el Festival de España en Sevilla con la conmemoración centenaria de la Guerra de la Independencia.

<sup>29</sup>Probablemente ha sido sobre todo la familia de Gropius la que se encargaría de recopilar recomendaciones y notificó a los consulados alemanes en San Sebastián y Sevilla y a la embajada en Madrid la llegada de los jóvenes.

En el caso de Gropius existían preocupaciones de los padres por su actitud laxa frente a los estudios y el riesgo que podría abandonar la carrera. Precisamente esto era lo que Gropius seguramente había decidido previamente por sí mismo, pero aún no se lo había comunicado a los padres.

<sup>30</sup>La nueva edición del Baedeker sobre España y Portugal fue publicada en 1906. Entonces el turista culto solía leer, hoy día el turista moderno se ve dejado con fotos y gráficas, echando de menos textos de calidad. Para la guía Baedeker de España el conocido filósofo e historiador del arte *Carl Justi* había escrito un artículo de no menos de 52 páginas sobre la historia de arte de España. Todavía digno de leer. A *Carl Justi* le gusta contar anécdotas: El escritor y adversario del "Krausismo" (La idea sea - cum grano salis - la reconciliación de la voluntad de progreso con la religión) germanófilo, Marcelino *Menéndez Pelayo* había brindado por la **España Inquisitorial** en una conmemoración para Calderón y hablado de la barbarie de Alemania; por eso había llenado de elogio y escritos de agradecimiento. (Menéndez Pelayo fue uno de los tres amigos más cercanos de José Gestoso.) *Menéndez Pelayo* fue él, quien había habido pretendido la existencia de una "niebla germanica" contrapuesta con una "claridad latina" (véase *Ortega y Gasset*, *Meditaciones sobre Don Quijote*, cap.6). En contraste con la tesis de una "claridad mediterránea" el escritor Goethe cuenta en "El viaje por Italia" de la filosofía de un teniente italiano: El hombre pensando solo se envejece. No debe concentrar el hombre a una sola cosa, así el volverá loco. ¡Se debe tener mil cosas, una confusión, en la cabeza! - O las siguientes: 1881 op cit. pág. 144: Sobre la tendencia ultramontana tremendamente creciente; pág. 153: Sobre una indirecta del mismo Bode contra su culto compañero holandés Bredius respecto a una escuela de pintura propia a finales del siglo XVII; Bode indicaba que Holanda sería la provincia del norte-oeste de Alemania

<sup>31</sup>Como medio de transporte utilizaron los ferrocarriles, en caso de necesidad también una diligencia de correos o una mula. - Desde Málaga, Helmuth inició solo el viaje de retorno. Su equipaje (entre otros cuadros, marcos, cerámica) tiene que haber sido extremadamente voluminoso. **Por lo menos** llevaba consigo enrollado el cuadro del Papa con 1,70 m de altura, así como uno de Claudio Coello. Presumiblemente el mismo Gropius había comprado el Coello para sí mismo, mencionándolo en su carta del 26/12/1907 desde Madrid a su madre; Helmuth estaría de camino con él a París para venderlo; sin embargo Helmuth nunca mencionó un cuadro de Coello en sus anotaciones sobre su colección.

<sup>32</sup>En su mayoría en el archivo **Bauhaus de Berlín**. Desgraciadamente no ha sido posible llevar a cabo una investigación más precisa desde invierno de 2016 porque el archivo se está trasladando y está cerrado al público por unos años. No recibí respuesta a mis preguntas. Mis citas se basan en *Reginald Isaacs*, Walter Gropius, *Der Mensch und sein Werk*, tomo. 1, 1983, pag. 78-90 y anotaciones. El mismo Gropius colaboraba en esta larga biografía. Otras fuentes son las cartas (publicadas) de Hans Wendland al mecenas Karl Ernst Osthaus, custodiadas en el archivo Osthaus en Hagen. Por desgracia el museo Osthaus en Hagen confirmó la catalogización, pero no se vió capaz de presentar estos documentos para esta investigación.

<sup>33</sup>Según las cartas citadas en la biografía de *Isaacs*

<sup>34</sup>Este monasterio por aquellos tiempos sólo podía accederse por medio del correo de mulas y un burro. El monasterio de Santo Domingo de Silos de principios del siglo XII contaba con una recomendación en la guía Baedeker por su ornamentación gótico-morisca y su claustro. Helmuth escribió en notas no fechadas que habían participado durante 4 días en la vida monacal y que otros huéspedes habrían llegado por la música eclesiástica. El monasterio dominicano contaba con unos 40 hermanos. Un momento impresionante eran las comidas comunes entre monjes y huéspedes con oraciones y música. Con motivo del aniversario del abad benedictino había acudido como visitante. Ahora es benedictino.

<sup>35</sup>Sabemos por diferentes testimonios que tenía ni talento ni tendencia de dibujar.

<sup>36</sup>*Medina Warmburg*, Projizierte Moderne... pág. 96 reproduce un diseño con las estaciones de la viaje y menciona Burgos-Valladolid-Salamanca-Ávila-Madrid-Segovia.

<sup>37</sup>Gropius comentaba con visos al futuro que a su vuelta seguramente traerían mochilas llenas de azulejos

<sup>38</sup>Él debía localizar por encargo del mecenas *Karl-Ernst Osthaus* y su museo Folkwang de Hagen azulejos antiguos. Muy más tarde, el mismo Wendland se convertiría en una figura altamente irrisante en relación con su papel destacado en el campo del mercado de obras de arte robadas por los nazis.

<sup>39</sup>A Gropius le gustaba tomar fotos de monumentos, paisajes y gentes, incluso usaba un aparato estereo- fotográfico. Véase el archivo-online *Bauhaus* y *Javier López Rivera*, La fotografía en el viaje de arquitectura; Fotografía y Arquitectura Moderna en España, 2016, pág. 245, 246

<sup>40</sup>Para justificar sus peticiones de dinero Gropius hizo referencia a la habilidad de Helmuth, destacando la calidad de los cuadros adquiridos y, por lo tanto, su valor económico.

<sup>41</sup>Engelhardt fue director de *Sevillana de Electricidad y la Compañía de Tranvías*. Por eso fue llamado "Don Otto, él de los tranvías". El mismo Engelhardt era un pacifista convencido y antifascista. Había renunciado a su nacionalidad alemana en favor de la española y fue fusilado en 1936 por las fuerzas fascistas.

<sup>42</sup>En todas las anotaciones de Gropius y Grisebach este apellido termina en "s". Sin embargo, todas las fuentes españolas consultadas denotan este apellido sin "s" suponiendo la existencia de una falta de ortografía persistente. Creo se trata de don **José Escacena y Diéguez**, hijo del pintor y restaurador José Escacena y Daza. Helmuth pretendía incitar a través de encargos de restauración el interés del restaurador por del gran cuadro del Papa.

<sup>43</sup>Véase carta de Gropius 11.2.1908: "...tan enfermo como está...". Posiblemente Escacena no tuvo ganas de un encargo, que tal vez no podría capaz de concluir personalmente, al visto de su mala salud. - Quizás Escacena estuvo bastante ocupado con un encargo del cabildo de la catedral por la restauración de los daños en la capilla de la Virgen de la Antigua., daños teniendo su origen en el incendio del año 1887; véase *del Valle Gómez*, Obras de Joaquín de la Concha, Laboratorio de Arte 1996, 226, 227

<sup>44</sup>Véase la anotación anterior. Esa suma parece significativa, en cuanto al presupuesto de Escacena del diciembre 5, 1906 por la restauración de 5 cuadros en la capilla de la Virgen de la Antigua (1.650 pesetas)

<sup>45</sup>Supongo que la amplia casa y taller del restaurador Escacena se ofrecía como depósito

<sup>46</sup>Incluyendo cuadros, marcos y cerámica. Este hecho por sí solo demuestra ya que los dos viajeros se habían tomado muy en serio aquello "comercio con obras de arte". Además, Gropius tuvo que asumir la desagradable tarea de negociar con el restaurador Escacena sobre sus créditos y de realizar los pagos correspondientes.

<sup>47</sup>Walter Gropius, Karl Ernst Osthaus y Hans Wendland. Las compras de cerámica morisca para el museo alemán de Folkwang en Hagen en 1908; en *Müller-Wiener* et al. Al Andalus y Europa, 2004, pág. 389 ss

<sup>48</sup>Aquí se aprecia que el entusiasmo de Gropius por la cerámica española realmente venía del corazón. Véase *Isaacs*, Walter Gropius, *Der Mensch und sein Werk*, 1983, pág. 88

<sup>49</sup>Gropius y Weißberger mantenían una amistad muy cercana que se mantendría durante toda su vida. Weißberger también se fue a América; véase la correspondencia abundante en *Bauhausarchiv open.de* de los años 1939 sig.

<sup>50</sup>Escribió a su madre que Helmuth ya se encontraba con los cuadros en París para presentarlos al director del Louvre (sic). Eso era muy exagerado. El mismo Helmut dice en sus anotaciones que visitaba la galería *Gurlitt* (posiblemente una agencia de la galería *Durand Ruel o Kahnweiler*). Todas estas afirmaciones de Gropius, aparentemente, sólo pretendían justificar las expectativas que había despertado en la madre en relación a la seriedad económica de sus actuaciones. En reiteradas ocasiones habló de valores o contravalores.

<sup>51</sup>Vogel había representado para su banco *Guillermo Vogel & Cie KG* los intereses de la Deutsche Überseebank durante muchos años. En la primavera de 1907 se retiró del comercio activo y ocupó una posición de miembro del consejo de administración de Deutsche Überseebank. La fiesta en su casa a finales de 1907 podría haber sido la despedida de sus amigos madrileños, porque mientras tanto Vogel había trasladado su domicilio en Wiesbaden, Alemania.

<sup>52</sup>No tenemos informaciones sobre la otra tabla

<sup>53</sup> De cuyo destino no tenemos informaciones . Es posible que llegaran de Roma a España por medio de robos de mercaderías mediante el "Saqueo de Roma de 1827" algunas obras de este contemporáneo de Miguel Ángel y Ticiano. Es también sabido que unas obras llegaron a la corte madrileña por medio de contactos diplomáticos. Sin embargo, parece sorprendente la "certeza" con que Gropius atribuyó esta ganga a ese artista .

<sup>54</sup>*Catálogo Sotheby's* 1990: Según el experto *William B. Jordan* este pequeño cuadro muestra un detalle idéntico como se ha encontrado en una radiografía de un bodegón de Zurbarán en el museo Norton-Simon en Pasadena

<sup>55</sup>Atribuido a Alonso Cano por mi padre

<sup>56</sup>(hoy desaparecido) en la *c/Sierpes* No. 76. Véase el guía *Baedeker*, España y Portugal (1906) p. 367

<sup>57</sup>Supongo que Gropius había tomado esta foto desde la terraza de una casa cerca de la Puente de Triana

<sup>58</sup>Con ello pudo referirse únicamente al famoso autor de la "Historia de los barro vidriados" y el descubridor verdadero del famoso Inventario del Alcázar de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla del año 1810, que hasta ahora conocemos como directorio de (su amigo) *Gómez Imaz*. Las fábricas podrían haber sido las de Ramos Rejano o de los Mensaque. Al respecto del inventario véase Casquete , *Biografía de una pasión*, 2017 , pág. 141

<sup>59</sup>José Gestoso parecía encantado con el joven Walter, quien sabía como aparecer convincentemente. Véase *Casquete*, *Biografía*, pág. 142

<sup>60</sup>Este mismo regalo evoca la memoria al visitante alemán *Carl Justi*, a quien Gestoso había regalado su "Sevilla Monumental" más de 20 años anteriormente. (*Justi* ibid. pág. 367). Justi dió su aplauso en una reseña.

<sup>61</sup>Véase el ejemplar anotado en el archivo Bauhaus en Berlín. Cabe la posibilidad que el mismo *Gestoso* hubiera contado a los visitantes alemanes de su encuentros con *Carl Justi* treinta años antes, aquello visitante incansable de España. Se volvió a encontrar con él en 1883. .

<sup>62</sup>Según *Don Jaime Joaquín Sanchez* (actual vicepresidente de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio) naturalmente Gestoso tenía razón en todos casos! Debo esta informe a Don Joaquín Medina Warmburg, carta de 8.5.2017.

<sup>63</sup>Parece posible , que Gestoso conocía al agente Wendland. Casquete relata (Gestoso y Sevilla, pág. 176) un regalo a un tal "Dr. Weddland" (sin fecha), un bas-relief cerámico de la coronación de la virgen. Sabemos que Wendland se presentaba como agente sabio, energético y provechoso a Gropius y Osthaus; sabemos también, que Gestoso estaba famoso por sus regalos exquisitos a huéspedes extranjeros. Creo en la identidad de Weddland y Wendland. Cuando Wendland tenía subastada su colección de arte en 1931 en Lugano, el catálogo no menciona un bas-relief, sino solo un cuenco y una olla hispano-morisco del siglo 15.

<sup>64</sup>Por desgracia, hay ninguna huella de los frisos coloridos mencionados en la última carta de Gropius de España a su madre de finales de Abril 1908. En las obras siguientes de Gropius solo señales ahorrativos aparecen para el uso de cerámica. Por ejemplo conocemos los frisos negros decorativos en el vestíbulo de la fábrica FAGUS del año 1911,

<sup>65</sup>Véase Hagedorn, obra citada pag. 395: Como fuentes figuran las cartas de Wendland a Osthaus.

<sup>66</sup>Osthaus trabajaba mucho con Behrens. - En el despacho de Behrens Gropius se encontró con compañeros de trabajo muy conocidos más tarde: Mies van der Rohe, Meyer. Gropius no sería el primer asistente, sino que el "factotum", como se denominó el mismo. Pero muy pronto le encargaron tareas de gran responsabilidad. Sobre todo, aprendió a comercializarse. - A propósito: El mecenas *Osthaus* fue él quien le había procurado el encargo por la empresa FAGUS en 1910/11, la obra por la que el propio Gropius se haría famoso en todo el mundo.

<sup>67</sup>De ahí se deriva, por ejemplo, la fijación en el gran nombre de Murillo, un error desde el punto de vista científico. Tampoco cabe negar que los peritos *Mayer*, *Kehrer* y *Gerstenberg* intervinieron a su petición y desde la perspectiva de nuestros días lamentablemente habían presentado unos informes más bien superficiales o atrevidos. A pesar de todo los resultados tardíos de su hijo en el mercado demuestran que Helmuth Grisebach realmente tuvo un buen ojo para la calidad realizando sus compras de intuición.

<sup>68</sup>Solo más de 50 años más tarde, inició a escribir anotaciones que, según parece, tenían por primer fin crear una leyenda comercialmente aprovechable para sus 6 cuadros españoles, sobre todo para el gran cuadro del Papa. Al mismo tiempo, de modo romántico, olvidó que el mercado del arte no le gustaría cuentos o leyendas sino atribuciones claras por expertos.

<sup>69</sup>Parece que lo radica en las clases de la historia de la arquitectura en Aquisgrán sobre *Vitruvius*. Seguramente el entonces profesor *Max Schmid-Burgk* habría subrayado las marginales amplísimas de El Greco en su ejemplar de los 10 tomos de *Vitruvius* de 22 ante Cristo. Véase *Marias* y *Bustamente*, *Las ideas artísticas de El Greco*. Comentarios a un texto inédito, Madrid 1981; exposición 2014 del Museo de Prado "La Biblioteca del Greco"

<sup>70</sup>Más tarde, el viaje de Gropius y su amigo por España no volvería a mencionarse en su legado. La biografía oficial de *Isaacs* no contiene algunas indicaciones retrospectivas del mismo Gropius al respecto del viaje .

<sup>71</sup>Sabemos que Gropius ya desde entonces promocionó lo que le parecía útil. Gropius nunca destacó más tarde sus conocimientos de cerámica española y tampoco ha vuelto a mencionar su incursión en el mundo del comercio con obras de arte.

<sup>72</sup>Expresión según *Lissok*, título de la reseña de las obras constructivas de Helmuth Grisebach y su socio Rehmann; en: escrito homenaje a Sybille Badstübner-Gröger, 2015, 253 ss