BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCXX

MADRID
TOMO CCXX - CUADERNO I
ENERO-ABRIL DE 2023

INFORMES OFICIALES

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL, EN LA CATEGORÍA DE ZONA DE INTERÉS ARQUEOLÓGICO, DEL YACIMIENTO "ALCALÁ LA VIEJA", EN ALCALÁ DE HENARES (MADRID)

La Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, en carta firmada el 30 de noviembre de 2022 solicitó informe a la Real Academia de la Historia sobre la NOTIFICACIÓN DE RESOLUCIÓN DE DESISTIMIENTO (Expdte. 0001/1988) y RESOLUCIÓN DE INCOACIÓN DE NUEVO EXPEDIENTE (Expdte. BIC/0019/2022), adjuntando copia de la resolución de 27 de octubre de 2022, de la directora general de Patrimonio Cultural, por la que se desiste de continuar con el procedimiento de declaración como Bien de Interés Cultural (Expdte. 0001/1988), de la zona arqueológica "Ecce Homo" o de la "Veracruz" y "Alcalá la Vieja" (Alcalá de Henares). Se acompañaba copia de la Resolución de 28 de octubre de 2022, de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, por la que se incoa el expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona de Interés Arqueológico, del yacimiento "Alcalá la Vieja", en Alcalá de Henares (Madrid).

El informe solicitado encuentra justificadas las razones de incoar expediente para declarar Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona de Interés Arqueológico, al yacimiento "Alcalá la Vieja", en Alcalá de Henares (Madrid), cuya descripción y justificación de sus valores figuran en el ANEXO de la solicitud, empezando por: 1, su identificación y localización; 2, contexto histórico y "descripción del bien objeto de declaración"; 3, enumeración de partes integrantes; 4, enumeración de bienes muebles integrantes del patrimonio histórico que constituyen parte esencial de su historia" y 5, "delimitación gráfica del Bien".

Entre los valores que justifican la declaración del bien, en el ANEXO del documento se destaca certeramente que este enclave testimonia su extensa cronología con testimonios desde época carpetana, pasando por la *Complutum* romana y por la *Qal´at Abd al-Salam* ('Castillo de Abd al-Salam'), hasta Alcalá de Henares. Debemos ahora añadir, para clarificar la importancia territorial, que como "Qal´a" fueron denominados en al-Andalus varios encastillamientos de grupos así instalados desde el siglo VIII, aunque éste no aparezca citado hasta el siglo XI por alguna fuente árabe, pero encontrándose allí cerámica fechable entre los siglos IX y X, que permite situar el lugar en la reorganización de la frontera o Marca Media andalusí en el siglo IX, cuando surgió Madrid; también la *Qal´at Abd al-Salam*, desarrollada asimismo como ciudad amurallada, cumplió funciones de control y camineras, alcanzando una extensión de

dos hectáreas, sobre una planicie, que sustituyó a la *Complutum* romana, situada junto al Henares.

Por todo ello, y desde los intereses históricos, artísticos, arqueológicos, culturales y didácticos, mi informe es positivo sobre la declaración como Bien de Interés Cultural del yacimiento arqueológico de "Alcalá la Vieja" en el conjunto de la Comunidad de Madrid, pues merece que se mantenga su estudio y prospecciones, protegiéndose su enclave como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona de Interés Arqueológico. La Real Academia de la Historia, con su superior criterio, establecerá su informe definitivo.

María Jesús Viguera Molins
(13 de enero de 2023)

INFORME SOBRE EL PLAN DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DEL TEMPLO DE DEBOD Y ESTUDIOS PARA LA MEJORA DEL CONOCIMIENTO DEL MISMO

La Dirección General de Patrimonio Cultural del Excmo. Ayuntamiento de Madrid ha remitido a esta Real Academia de la Historia los documentos titulados *Estudios para la mejora del conocimiento del Templo de Debod* y *Plan de Conservación preventiva del templo de Debod*, con el fin de que se hagan las observaciones y comentarios oportunos.

Ambos documentos son complementarios y, de hecho, cuestiones tratadas en el primero son recogidas en el segundo, de ahí que se pueda considerar fundamental la información contenida en el primero de ellos, esto es, en los *Estudios*, por cuanto "constituye el documento más completo que se ha hecho nunca sobre el monumento", como consta en el escrito de remisión a esta Real Academia. Pues efectivamente, el *Plan de Conservación* es una adaptación al *Plan Nacional de Conservación Preventiva* aprobado en el año 2011 dentro del Consejo del Patrimonio Histórico. Uno y otro documento han sido elaborados por la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo.

El trabajo realizado por la Fundación Santa María la Real es un trabajo serio, científico y riguroso, del que dan fe los dos documentos mencionados, concretamente los *Estudios,* fuente principal para los comentarios que siguen. Este trabajo va precedido de unos antecedentes y de una reseña histórica, en los que constan parámetros, variables y contexto de diagnóstico científico, en los que se inserta el trabajo, así como los principales hitos cronológicos.

En capítulos sucesivos se analizan todas las estructuras arquitectónicas del monumento, los materiales de construcción, las patologías, los agentes y causantes del deterioro y los factores diversos, que puedan contribuir a él; para ello se utiliza una metodología rigurosa y unos medios técnico-tecnológicos de máxima fiabilidad. Los resultados se consignan en

tablas y cuadros, que facilitan la interpretación y que permiten establecer conclusiones y recomendaciones en cada uno de los capítulos.

El dedicado a las humedades adquiere especial importancia, por tratarse de una de las mayores amenazas a causa de la exposición al aire libre; no obstante lo cual los autores consideran que en la actualidad "no parece existir un problema" y que por precaución en 2020 se procedió a la "sustitución del pavimento por un drenaje perimetral" (p. 60). Con respecto a los daños posibles de las sales y del aire la ubicación del Templo en la periferia de núcleos urbanos ha resultado favorable (p. 94-95). Por su parte el estudio termográfico habla de "ninguna anomalía térmica" en las muestras observadas, si bien con cautela muy razonable se añade que "no se puede concluir, sin embargo, que no existan humedades ocultas, sino que las técnicas utilizadas no han podido ponerlas de manifiesto, existan o no" (p. 130).

Cuestión de especial sensibilidad respecto a la conservación arqueológica e histórico- artística es la de los relieves que adornan los muros interiores y exteriores. Para el análisis y estudio de las condiciones en que se encuentran, se ha aplicado una metodología basada en técnicas fotográficas muy precisas, cuyos resultados han permitido concluir, que no se han detectado patologías preocupantes inmediatas en la piedra de los relieves, es decir, más graves de las que puedan afectar a cualquier monumento al aire libre. Las diferencias entre la ubicación original y la actual aconsejan acudir a acciones adicionales de vigilancia y protección para la preservación en el futuro (p. 136-138). La colocación de sensores termohigrométricos es una de las consideradas, así como la obtención de fotografías especiales crónicas con valor comparativo. Gracias a ellas se puede saber hoy que no se han producido en la piedra de los relieves pérdida de grano ni otras patologías. (p. 141-142).

Existen algunas microfisuras producidas preferentemente por vibración, si bien por el hecho de estar la zona libre de tráfico pesado y de que Madrid sea "zona sísmicamente estable", esta clase de fenómenos apenas inciden o lo hacen remotamente en la estabilidad del monumento (p. 143-144).

El capítulo final del trabajo ofrece una serie de recomendaciones en consonancia con los criterios fijados por ICOMOS y UNESCO. La primera de ellas defiende "intervenir lo mínimo necesario para garantizar la conservación del bien monumental con objeto de preservarlo en el estado lo más próximo posible al original". La segunda avanza en la misma línea y propone "minimizar los riesgos que comporta toda modificación derivada de cualquier actuación" (p. 145), por lo que los autores concluyen que "en su actual situación no se han detectado en el templo procesos de degradación que requieran medidas de urgencia o de alto calado, por ello y por el momento, no se estiman necesarias actuaciones extremas como su cubrición para evitar su deterioro" (*ibid.*).

Es un criterio ponderado, en líneas generales compartido por conocedores expertos del tema y al que me adhiero.

Desde el punto de vista del paisaje urbano se entiende, que a pesar de la descontextualización histórica y paisajística el Templo de Debod ya es parte de la imagen de Madrid y del patrimonio madrileño (*ibid.*).

Respecto a mantenimiento se imponen vigilancia y control continuos acompañados de pequeñas intervenciones periódicas, si fueran necesarias. Para ello se propone un plan de conservación preventiva, cuyo desarrollo específico y pormenorizado es objeto del documento complementario citado al comienzo, asimismo elaborado por la Fundación Santa María la Real.

Control máximo requieren humedades y sales cuyo seguimiento contará con la debida cartografía (p. 145-150).

Especial atención ha requerido y requerirá la conservación de los relieves, en cuyas zonas analizadas la piedra no arroja datos de peligro en cuanto a "pérdidas de grano ni otras lesiones en el periodo señalado". Cabe además pensar en protecciones con barreras o paneles, de lo que ya hay ejemplo en la capilla principal (p. 146).

"Tampoco las fisuras debidas a asiento diferencial requieren actuaciones inmediatas sino simple vigilancia" (p. 147). Esta observación final refuerza el carácter serio y previsor de las apreciaciones hechas por los autores en su estudio.

Para hacer estas observaciones y comentarios a los estudios realizados por la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo he querido contar con el asesoramiento de los conocedores más directos de la problemática del templo de Debod y de la conservación del patrimonio histórico-artístico. Antonio Almagro Gorbea, Martín Almagro Gorbea, José Luis Díez García y Fernando Valdés Fernández me han brindado muy valiosa ayuda con sus conocimientos.

Aportación de especial utilidad para el conocimiento del Templo de Debod es la obra monográfica de Antonio Almagro Gorbea, *El Templo de Debod. De Nubia a Madrid*, 2021. En ella se ofrece no sólo la visión científica y técnica del arquitecto autor del montaje y reconstrucción del Templo sino la del experto de máximo prestigio en patrimonio artístico en general y en el del mundo islámico en particular. A ello hacen referencia los autores del *Plan de Conservación Preventiva* (p. 3). Las conversaciones mantenidas con Antonio Almagro Gorbea han enriquecido mis puntos de vista en aspectos vitales para el Templo de Debod, como, por ejemplo, la diferencia existente entre la obra arquitectónica viva en su entorno actual y la musealizada en el interior de otro edificio envolvente, o bien los relacionados con su conservación, con las clases de piedra utilizadas, con las causas físico-químicas de su deterioro y con posibles intervenciones de urgencia.

Por su parte, las opiniones intercambiadas con el arabista y arqueólogo Fernando Valdés Fernández han resaltado, entre otras reflexiones importantes, la referente a los restos de pintura, cuestión problemática hoy, a causa de las inundaciones que tanto afectaron en su día al monumento. Prácticamente desaparecidas las pinturas, sería conveniente detectar, al menos, la posible conservación de indicios de ellas, aspecto de la cuestión en el que también incide Antonio Almagro Gorbea a propósito de las sales. La aplicación de nuevas tecnologías a las superficies de materiales antiguos para detectar restos de pigmentación es una técnica arqueológica hoy bien conocida, que podría resultar de utilidad en su momento.

Finalmente conviene tener en cuenta que todas estas apreciaciones sobre el informe relacionado con el estado actual del Templo de Debod se hacen desde la perspectiva del momento presente, sin perjuicio de que revisiones futuras aconsejen nuevos procedimientos.

Cuantas opiniones y juicios expreso aquí quedan subordinados al criterio superior de esta Real Academia.

Pilar León-Castro Alonso
(13 de enero de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACION COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE LA DEHESA DE SOTOMAYOR Y CASA DE LA MONTA EN ARANJUEZ

La Dirección General del Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid ha solicitado a las RRAA de Historia y de Bellas Artes de San Fernando su informe preceptivo respecto a su resolución de 28 de octubre de 2022 (BOCAM, 15 de diciembre de 2022) de incoar expediente para la declaración de BIC en la categoría de Paisaje cultural de la Dehesa de Sotomayor y Casa de la Monta en Aranjuez. No consta fecha en la notificación. Se acompaña la solicitud de informe elaborado por los servicios técnicos del área de catalogación con exposición de valores históricos, patrimoniales y de riqueza biológica tanto de vegetación como avifauna.

La académica que suscribe emite al respecto el siguiente informe. Señala inicialmente su acuerdo con el informe de la DGPC y añade algunas informaciones y puntos de vista que refuerzan los argumentos a favor de la oportunidad de la declaración.

1. El Real sitio de Aranjuez constituye un conjunto que debe ser entendido, protegido y gestionado y en su integridad, con los diferentes elementos mayores que, junto con el Palacio y Jardines, son los siguientes:

a) la Junta de los ríos: el río Tajo, con curso este-oeste, confluye en Aranjuez con el río Jarama, que le es tributario y que circula en dirección

noreste-suroeste. El Jarama es en este tramo bastante más caudaloso, elevando considerablemente las aguas del Tajo y dando lugar a inundaciones frecuentes aguas abajo de la Junta.

b) Un sistema muy completo de infraestructuras hidráulicas (presas, canales, azudes, puentes, etc.) para permitir el riego de huertas, vegas, jardines, paseos y sotos. Destaca la presa del Embocadero (incluida en esta declaración) como primer gran hito del sistema, encargado por el rey Felipe II. Estas infraestructuras han necesitado un continuo mantenimiento y renovación en el siglo XVIII en concreto con Carlos III;

c) el Real Bosque para la caza;

d) el espectacular sistema de paseos arbolados con ejemplares centenarios de especies de gran porte, siendo las iniciales (olmos, robles y chopos) paulatinamente sustituidas por otras americanas (álamos, plátanos y catalpas). La clave del diseño es la perspectiva de toda la calle desde los extremos y desde cualquiera de sus puntos, formándose a veces verdaderas bóvedas vegetales. En el siglo XVIII se convirtieron en modelo por antonomasia para parques y ciudades españoles, como el salón del Prado de Madrid como mejor ejemplo, que fue creado y mantenido por los jardineros franceses de Aranjuez, al igual que se ocupaban del Retiro. Es por otra parte un modelo de diseño que conecta con el urbanismo decimonónico francés.

En función de todo lo anterior cualquier intervención debe tener en cuenta el conjunto de todos y cada uno de estos elementos. No en vano, la UNESCO ha reconocido a Aranjuez como Paisaje Cultural, Patrimonio de la Humanidad.

2. Este conjunto, paisaje notable del centro peninsular, ha sido estudiado por numerosos geógrafos, arquitectos, urbanistas, historiadores del arte, agrónomos, silvicultores. En particular, algunos miembros de esta institución le dedicaron textos notables u, en alguna ocasión, su discurso de ingreso. Valgan las palabras con que Manuel de Terán expresaba la excepcionalidad del oasis de Aranjuez y trazaba un verdadero cuadro de paisaje (1949):

> A un conjunto de jardines y huertas, prados, árboles, flores y frutos, que preside la majestad y gracia de un palacio rococó; a un paisaje alegre y gozoso como una cornucopia rebosante de su tesoro vegetal, cercan y oprimen cerros y páramos esteparios, tierras polvorientas de tintas grises y entonaciones amarillentas o blanquecinas, de pobre y austera vegetación. Es el paisaje que comienza en las mismas puertas de Madrid y que solo interrumpen las vegas del Tajo y afluentes.

O las de Fernando Checa que, al presentar los Reales Sitios como amplísimo proyecto territorial de Felipe II en torno a Madrid, lo califica de labor de ordenación del territorio que se despliega

> como una verdadera tela de araña,
> una impresionante red de caminos,

> obras de ingeniería hidráulica, canalizaciones y regadíos, puentes..., que comunicaban entre sí palacios, casas de campo, edificios religiosos, pabellones de caza, junto a jardines, parques, cazaderos y bosques.

La académica abajo firmante ha estudiado en otro lugar el conjunto de Aranjuez como modelo por excelencia de paisaje cultural en los términos de la UNESCO, también de los del Convenio Europeo del Paisaje, y ejemplo sobresaliente de lo que en la bibliografía científica se ha dado en llamar "paisaje político", es decir un territorio de despliegue del poder que responde a una acto de fundación y posterior proceso de intervenciones discontinuas, pero que se hace visible por la integridad que le concede la ordenación a sus lugares y los elementos lineales que los relacionan.

Termino este apartado de la autoridad de los estudiosos con las palabras de Javier de Winthuysen, en sus *Jardines clásicos de España* (1930, p. 59):

> Los jardines de Aranjuez presentan un carácter especial, donde la ordenación se entreteje con el libre desarrollo de la naturaleza en el punto más favorable, para que, sin perder la emoción de ella, disfrutemos de la invención del arte. Las series, el paralelismo, concluyen justamente donde pudieran comenzar la frialdad y la monotonía.

3. Sirva todo lo anterior para mostrar hasta qué punto la dehesa de Montemayor y la casa de la Monta, objeto de este expediente de declaración de BIC, son elementos integrados en el Paisaje Cultural de Aranjuez, aunque no ocupen un lugar central en el conjunto. Se sitúan en efecto, al este, aguas arriba del Tajo, lejos de la Junta y relativamente también del Palacio y la ciudad. Pero sí son lugares estratégicos y funcionales a lo largo de la historia. Desde Alfonso VI y al-Mamum, las orillas del Tajo habían sido escogidas para la caza por su riqueza avifaunística. La reina Isabel emprendió los primeros ajardinamientos. Carlos V, al convertirse en maestro de la Orden de Santiago, va haciéndose con las tierras con fines agropecuarios y justo al final de su reino adquiere la dehesa de Sotomayor. Pero es Felipe II el que se involucra personalmente en la puesta en valor, ordenación y diseño de las vegas del Tajo en Aranjuez y lo hace con unos arquitectos que optan por sacar provecho de la variada topografía de la zona (lo que es uno de sus grandes valores) y calmar y utilizar las aguas del Tajo, cuyas avenidas eran frecuentes a partir de la junta con el Jarama, con múltiples obras de ingeniería que, por cierto, estudió en su discurso de ingreso en esta academia Antonio López Gómez: *Antiguos riegos marginales de Aranjuez (mares, azudas, minas y canales)* (1988).

Los canales en la cuenca del Tajo destinados al suministro de agua de jardines, huertas reales y tierras de labranza respondían a la idea de construir en Castilla canales de

riego semejantes a los de Aragón, en concreto al Canal Imperial. Los de Aranjuez, Real Acequia del Jarama y Acequias del Tajo de las Aves y Azúa son posteriores a la sequía de 1540.

Las principales obras de infraestructura hidráulica se hicieron en esta segunda mitad del siglo XVI. Entre ellas el caz y el canal de las Aves y la presa del Embocador, objetos de la declaración sobre la que estoy informando. Se empezaron a construir hacia 1560 y luego se fueron estabilizando. Antes de la presa, se llevaba el caz desde Ontígola a través del prado Regajal, donde moría la calle que venía del oeste al canal de Sotomayor. La presa, de vertedero, fue encargada a Juan Bautista de Toledo. Con una pared de 140 metros de alto y 40 de anchura no tenía tanto, como finalidad, embalsar agua, sino hacer láminas de ella desde dónde poder derivarla para el riego de campos, sotos, y calles en las dos márgenes del río, a través de los canales de las Aves y de Sotomayor.

Hay que esperar a la dinastía de los Borbones para que aparezcan otros diseños, otros profesionales, arquitectos, ingenieros, agrimensores y jardineros franceses y sobre todo el objetivo de una gran yeguada por lo que había que dar prioridad a pastos y dehesas para caballos. En 1761, el rey manda edificar un gran edificio en la dehesa de Sotomayor, la Casa de la Monta, edificio cuadrangular de grandes dimensiones de una sola planta, dividido en dos grandes patios, con fachada principal destacada, tal como se expone con detalle en el expediente. La finca, la yeguada y la Casa lograron superar la desamortización; con Alfonso XII la finca se transforma en agrícola, es dada en arriendo a particulares y se introducen cultivos de regadío. Tras una efímera colectivización durante la Segunda República, pasa a Patrimonio Nacional que, en 1943, expulsa a los arrendatarios y se hace cargo directamente de la explotación, compatibilizando usos agrícolas y ganaderos y construyendo un pequeño poblado para alojar a los arrendatarios (casas de Sotomayor). Finalmente, la propiedad es transferida por Patrimonio a la Comunidad Autónoma de Madrid para conseguir la transformación económica y social de la comarca de las Vegas. En posesión de la CAM está ahora gestionada por el IMIDRA (Instituto Madrileño de Investigación y Desarrollo Rural). Actualmente la mayor parte de la dehesa y sus edificaciones siguen siendo propiedad de la CAM salvo algunas parcelas cuya propiedad y/o gestión se han ido privatizando

4. Todos los bienes objeto de la presente declaración lo han sido también, en los últimos años, de distintas figuras de protección que resumo cronológicamente y que figuran el informe con las fechas de declaración.

a) toda la superficie de la dehesa está incluida en la red Natura 2000 de la Unión Europea, para proteger su gran riqueza ecológica, biodiversidad y número de aves. En 2014, La CAM la declaró asimismo Zona especial de Conservación (ZEC) y Zona de Especial Protección para las Aves (ZEPA).

b) Además, forma parte del conjunto de protección Sotos Históricos de Aranjuez que son los de la vega del Tajo que contienen la mayor parte de sus huertas y paseos arbolados, con destacados valores y cuyas principales infraestructuras hidráulicas son la Presa del Embocador y el canal de las Aves.

c) Todo el conjunto y sus elementos están integrados en la zona declarada en 2001 Patrimonio de la Humanidad, como Aranjuez Paisaje Cultural, por sus valores ambientales, de ordenación territorial, paisaje agrícola de las huertas de la vega y valores históricos y arquitectónicos.

d) Por su parte, la Casa de la Monta tiene, con arreglo a la Ordenanza de edificios de carácter Monumental, protección estructural, aunque no se precisan los usos más allá de establecer que sean dotacionales y de carácter público.

d) Finalmente, la parcela 4 del polígono 14 de la Dehesa esta incoada como Zona de Interés Arqueológico, por resolución de 1989.

5. Podría llamar la atención que, con todas estas figuras de protección, la administración de Patrimonio Cultural haya considerado necesaria la declaración como BIC de Dehesa, Casa de la Monta y otros elementos que son los siguientes: dehesa de Sotomayor, Casa de la Monta, Presa del Embocador, Puente sobre el Canal de las Aves de acceso a la entrada de la Casa, tramos correspondientes del Canal y de la Calle de las Aves, tramo del camino a Colmenar y tramo del río Tajo comprendido en el área. Todo ello viene representado en el informe en un mapa topográfico a escala 1:10.000 y en un plano catastral donde se señalan los elementos.

Ocurre que la situación previa a esta declaración ha sido, desde el año 2014, de riesgo e incertidumbre. En ese año, la Comunidad de Madrid privatizó la gestión de parte de la dehesa, otorgándosela a un grupo empresarial que quería promover en ella un macrocomplejo hípico-hotelero. Se trataba de un proyecto de instalaciones hípicas, con cuadras para un millar de caballos, hipódromo con varias pistas de competición y graderío, y de un conjunto hotelero de 98 bungalows, con aparcamientos e instalaciones complementarias. El proyecto afectaba a unas 600 ha, de las cuales 38 ha estaban edificadas. Se formó de inmediato una plataforma ciudadana contraria al macroproyecto que argumentaba el fuerte impacto ambiental y patrimonial, así como de contaminación visual, acústica y funcional. Dos años después, con un nuevo gobierno autonómico, la Consejería de Medio Ambiente emitía una declaración de impacto ambiental negativa, debido a los daños ecológicos incompatibles con la existencia de la ZEPA y la condición de Patrimonio de la Humanidad. La Plataforma Salvemos Montemayor apostó por pedir a la Comunidad que revirtiera la gestión privada. También el Ayuntamiento de Aranjuez había solicitado que se respetaran las condiciones de la cesión de la Dehesa a la CAM por parte de Patrimonio Nacional, que

era el uso agropecuario y, en otra ocasión, que se la declarara BIC.

6. En función de todo lo anterior, es decir, de los factores históricos y naturales que concurren y de la indudable condición patrimonial de la integridad del Paisaje Cultural de Aranjuez, y sobre la base de la documentación remitida, esta académica informa muy favorablemente la declaración como BIC de la dehesa de Sotomayor y Casa de la Monta de Aranjuez.

La congregación con su superior criterio decidirá, en todo caso, lo que considere oportuno.

Josefina Gómez Mendoza
(10 de febrero de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE LA FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA RICHARD GANS DE MADRID

Por resolución de 27 de octubre de 2002 la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid (Consejería de Cultura, Turismo y Deporte) está recabando información para la incoación como Bien de Interés Industrial de la Fundición Tipográfica Richard Gans de Madrid y, de acuerdo con la Ley 3/2013 de 18 de junio (art. 7.3), se solicita parecer a esta Real Academia de la Historia, en trámite de audiencia.

La construcción de este edificio –sito entre las calles de la Princesa, Altamirano, Tutor y Marqués de Urquijo (parcelas 2 y 15 de la manzana catastral 92606 con referencias catastrales 9260602VK3796A0001OH y 9260615VK3796A0001UH), en el barrio entonces con función industrial de Argüelles, junto al Ensanche del Plan Castro– fue promovida por la empresa Richard Gans. Este empresario austriaco-bohemo (1850-1925) de Karlsbad (hoy Karlovy Vary, en la República Checa) llegó a España en 1874, como representante de varias fábricas tipográficas europeas, para más tarde fundar su empresa en 1881 y construir para ella primero el edificio de la Calle de la Princesa en 1886 y después el de Altamirano en 1911. Tras su muerte, la empresa pasó a sus tres hijos (Ricardo y Manuel Gans Gimeno, desaparecidos en 1936, y Amalia Gans Gimeno, †1992), siendo la hija quien recuperó la fundición tras la Guerra Civil, manteniéndola en activo hasta su cierre en 1975 con algunos de sus hijos, Gerardo, Ricardo (†2005), José Antonio y Amalia García Gans (†2011).

Con la muerte de Richard Gans, la empresa quedó dirigida por un Consejo de Empresa encabezado por el apoderado Mauricio Wiesenthal, hasta 1936. En este momento, la fundición fue requisada por la CNT en nombre de la República y parte de su maquinaria reutilizada en usos bélicos.

El edificio de Princesa contaba en origen con tres plantas de altura en las dos primeras crujías, de uso residencial, y dos plantas en la zona interior, de uso industrial; se construyó con

fábrica tradicional de ladrillo, pilares de fundición en su planta baja y entramado de madera en las plantas altas. Sus dimensiones ofrecían espacio de almacenamiento y su diseño contemplaba zonas bien iluminadas mediante luz natural cenital. Si en 1888 se creó el taller mecánico para montajes y reparaciones, en el piso inferior de la crujía interior del edificio, en 1894 se trasladó allí el almacén de tipos, hasta entonces en el piso superior con el taller de fundición. La fachada se organiza, sobre un zócalo de granito, en cuatro ejes verticales de huecos cuadrangulares por planta, de dintel curvo en planta baja y dintel recto en el resto de plantas resultado de su ampliación de 1925. Los acabados exteriores presentan sencillo enfoscado de cemento pintado en color crema, a excepción de la planta baja, donde se aplaca con mármol gris, por encima del zócalo.

En el edificio de Altamirano sobresale su fachada, también sobre potente zócalo y que presenta una composición simétrica con tres paños verticales de igual anchura en consonancia con las calles de la nave, una puerta de acceso de peatones y otra de vehículos. Por encima de la línea de imposta del zócalo se asientan cuatro pilastras de apariencia almohadillada y abujardado tosco, que marcan el esquema vertical de composición de la fachada y se prolongan hacia lo alto, incluso más allá de la línea de cornisa. Se definen seis vanos, grandes ventanales horizontales, siendo los del cuerpo superior más altos y con dintel curvo. Bajo los huecos del cuerpo inferior de los paños laterales se disponen paneles decorativos, con motivos geométricos y estilo ecléctico, como todos los elementos de la composición que retoman modelos del clasicismo madrileño del siglo xviii desde una estética modernista.

Con fachada principal a la calle de Altamirano y otra secundaria a la de la Princesa, el edificio responde a la tipología fabril de estructura en forma de *T*, con doble acceso en escuadra y con tres patios y construcción metálica y latericia. Parece haber sido diseñada por el arquitecto e ingeniero alemán de Mannheim Carl Schweikart y el joven titulado madrileño Luis López López (act. 1902-1960), autor del Salón Madrid (hoy Teatro Arniches) y la Iglesia Evangélica del Salvador de Noviciado, cuyo estilo concuerda con el de la fachada de Altamirano.

Como es lógico dado su carácter funcional, el edificio de la fundición y su moblaje se han deteriorado con el paso del tiempo y su desuso desde fines del siglo pasado y ha sufrido también derribos y transformaciones; de hecho, la crujía interior del edificio de Princesa fue demolida en 2020 a causa de su estado de ruina.

El carácter excepcional de esta fundición, único ejemplo en la Comunidad de antigua fábrica de tipos y comercio de materiales, máquinas tipográficas y bienes de imprenta, justificaría a todas luces su reconocimiento como Bien de Interés Industrial, insistiéndose por ello en la necesidad de conservación conjunta del inmueble y de los objetos muebles que fueron parte de las tareas de dicha

fundición y fábrica; por ejemplo, los tipos que se importaron (Woellmer Type Foundry y Edmund Koch) y, en menor número, los creados desde la propia empresa (por parte de José Ausejo Matute, Antonio Bilbao, Ricardo Gans Gimeno o Carlos Winkow), como los llamados *Ibarra Vaciada*,*Fulgor* o *Antigua El Greco*, entre otros.

Desde un punto de vista del hecho arquitectónico se destacaría la espacialidad del edificio de Altamirano, diseñado con iluminación cenital natural para un uso industrial y que mantiene en aceptable estado de conservación su estructura de acero laminado roblonada, y parte de sus elementos interiores, de formalización y funcionalidad industrial, así como su fachada modernista; del edificio de Princesa, de estructura residencial, sería destacable su fachada.

No obstante, la Real Academia de la Historia con su superior criterio determinará aquello que estime más oportuno.

Fernando Marías
(10 de febrero de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE LA VILLA ROMANA DE ANDAYÓN O DE LA ESTACA, EN EL CONSEJO DE REGUERAS

Se ha recibido de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo sobre la inclusión en la categoría de "Bien de interés cultural" de la llamada Villa Romana de Andayón o de la Estaca, en el Consejo de Regueras (Resolución del 24 de noviembre de 2022 (Boletín Oficial del Principado de Asturias Nº 234 de 7 de diciembre de 2022).

La llamada Villa Romana de Andayón se encuentra en el paraje conocido como El Pedregal, entre Andayón y La Estaca. Incluida en la *Carta Arqueológica del Consejo de Las Regueras*, villa de Andayón, ficha nº 12.

El lugar fue ya identificado en 1958 al abrir una carretera. Se halló entonces un mosaico geométrico que fue extraído en 1961 y finalmente restaurado y expuesto en 2011. A este mosaico se han dedicado algunos estudios, por lo que el lugar es conocido en la bibliografía especializada sobre estos materiales. Recientemente, en 2019, se han ampliado las excavaciones habiéndose hallado otro mosaico de notables proporciones (10,80 x 3,60 mts) que decoraba otra habitación. Se trata de un mosaico polícromo de esquema geométrico, tanto éste como el mosaico hallado anteriormente se datan en el siglo IV d.C., la excavación

ha permitido también recoger restos de las pinturas que decoraban la habitación e identificar otras habitaciones de este edificio, que, según el estado actual de nuestros conocimientos, ocupan un amplio espacio.

Aunque los mosaicos tienen una datación tardía no puede inferirse de ello la fecha de construcción de esta *villa*, pues los suelos pudieron ser rehechos en tiempos posteriores a la edificación de la *villa*. La existencia de estos mosaicos demuestra que esta construcción albergaba no sólo una simple explotación agraria, sino también la residencia estable u ocasional del propietario. Es necesario destacar también que esta zona, que constituye un valle de notable interés agrícola, está atravesada por la vía romana que unía dos núcleos principales, *Lucus Asturum* (Lugo de Llanera) con *Lucus Augusti* (Lugo).

Un reciente estudio pone de manifiesto la importancia de esta zona en época romana al mismo tiempo que señala la falta de conocimientos concretos sobre los yacimientos arqueológicos detectados (J. R. Muñiz Álvarez y M. Corrada Solares. "Redescubriendo la Villa Romana de Andayón, Las Regueras", en *Excavaciones arqueológicas en Asturias 2013-2016*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura, 2018, pp. 5-16).

En la actualidad se tiene una visión muy parcial del yacimiento, que merecería una excavación sistemática y una especial protección acorde con el uso tradicional del suelo.

Por todo ello y como propone la Consejería de Cultura, Política lingüística y Turismo del Principado de Asturias sería conveniente, en mi opinión, incluir este yacimiento como Bien de interés Cultural.

La Academia, con su superior criterio, dictaminará sobre ello.

José Remesal Rodríguez
(10 de febrero de 2023)

INFORME SOBRE LA INCLUSIÓN EN EL INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ASTURIAS A FAVOR DEL CASTRO DE L'ATALAYA

Informe sobre la resolución de 20 de mayo de 2022, de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, por la que se incoa expediente para la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias del castro de L'Atalaya, en términos de Ponte, consejo de Soto del Barco. (Boletín Oficial del Principado de Asturias, núm. 107, de 6 de junio de 2022).

El lugar se localiza sobre una loma amesetada a 146 m.s.n.m. al Oeste de Ponte, en el consejo de Soto el Barco, en las coordenadas ETRS89, huso UTM29 X= 737.329,30; Y= 4.823.981,13.

Aunque el lugar se ve afectado por la continua explotación agrícola, gracias a las nuevas técnicas de teledetección y mediante el programa LIDAR, se han podido descubrir dos estructuras anulares concentricas y de planta ovalada. El anillo interior

mide en dirección norte-sur 80mts y 60mts en dirección Este-Oeste. El anillo exterior discurre paralelo a éste a unos 25 mts de distancia.

Las imágenes permiten aseverar la existencia de un talud y foso reconocibles aun parcialmente, sobre el terreno. la aparición de taludes y fosos es un elemento característico y definidor de los castros. La extensión de este castro es próxima a una hectárea, espacio semejante al ocupado por otros asentamientos prerromanos.

La cercanía al río Nalón y la riqueza agrícola de la región explican el asentamiento humano en este punto continuado en época romana como atestigua la villa romana de Murias de Ponte, conocida desde el siglo xviii gracias a la descripción de Juan de Bances y Valdés, en la que se han hallado restos de mosaicos, y los otros muchos testimonios de elementos romanos en la región, lo que pone de manifiesto la continuidad de la habitación en esta zona y la importancia del río Nalón como camino de penetración hacia el interior.

En mi opinión, merecer ser atendida la solicitud de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo de la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno del Principado de Asturias sobre la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias de este lugar, conocido como el castro de L'Atalaya, en términos de Ponte, consejo de Soto del Barco, como "Yacimiento Arqueológico Inventariado (IPCA-Y)".

Opinión que someto al superior criterio de la Academia.

José Remesal Rodríguez
(10 de marzo de 2023)

INFORME SOBRE LA INCLUSIÓN EN EL INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ASTURIAS A FAVOR DEL CASTRO DE "EL CASTIELLO"

Informe sobre la resolución de 18 de mayo de 2022, de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, por la que se incoa expediente para la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias del castro de "El Castiello", en términos de Villardeveyo, consejo de Llanera. (Boletín Oficial del Principado de Asturias, núm. 104, de 1 de junio de 2022).

El castro de "El Castiello" se sitúa a un kilómetro al este de Villardeveyo y al norte de Villabona (Cordenadas UTM 30: X= 271.227,93; Y= 4.817.194,38), sobre una colina a 296 m.s.n.m. a cuyo sur discurre el río Aboño.

El lugar se conoció y fue parcialmente documentado al momento de abrirse una zanja para la creación del gaseoducto entre Llanera y Avilés y se suma a los otros castros identificados en esta región: Peña Menende (parroquia de Bonielles), Picu Cogolla de Severies (Rondiella), El Cueto (Caravies), Cantu San Pedro (Castiello), Castro de la Coroña (Les

Areñes). La región es bastante llana y apta para el desarrollo de la agricultura y pastoreo, situada en los ejes de comunicación tanto entre la costa y la meseta, como en dirección este-oeste.

El lugar se define por la existencia de talud de un par de metros de altura que rodea la colina, creando un recinto ovalado, delimitado por un foso en gran parte colmatado. En la parte occidental de la colina se observa un desdoblamiento del foso que parece indicar el acceso al recinto mediante una rampa oblicua.

En la parte superior de la colina, según puede deducirse de las fotografías aéreas del vuelo de 1970, parece existir un recinto de menor tamaño que, tal vez, indique la existencia de una acrópolis o del primitivo asentamiento, abarcando aproximadamente una hectárea de extensión.

Así pues, este lugar viene a mejorar el conocimiento sobre una región, cuyo centro principal, ya en época romana, fue Lucus Asturum, una región notable no sólo por su riqueza agrícola, sino por constituir un nodo de comunicaciones importante en la región astur.

En mi opinión, merecer ser atendida la solicitud de la Consejería de Cultura, Política Llinguistica y Turismo de la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno del Principado de Asturias sobre la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias de este lugar, conocido como el castro de "El Castiello", en términos de Villardeveyo, consejo de Llanera como "Yacimiento Arqueológico Inventariado (IPCA-Y)".

Opinión que someto al superior criterio de la Academia.

José Remesal Rodríguez
(10 de marzo de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DEL LIENZO DE LA *INMACULADA CONCEPCIÓN* ATRIBUIDA A EL GRECO DE LA FUNDACIÓN SELGAS-FAGALDE

Habiéndose incoado expediente para la propuesta de declaración de Bien de Interés Cultural del lienzo de la *Inmaculada Concepción* atribuido a Doménico Theotocópuli *El Greco*, por parte de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias, en aplicación del artículo 16.3 de la ley del Principado de Asturias 1/2001 de 6 de marzo de 2001 (expediente nº de referencia DECO/2023/1162) y resolución de la citada Consejería de 26 de diciembre de 2022 (Boletín Oficial del Principado de Asturias, nº 13, de 20 de enero de 2023) respecto a la citada "*Inmaculada Concepción* atribuida a Domenikos Theotokopoulos El Greco" (artículo Primero de dicha resolución), se solicita parecer a esta Real Academia de la Historia.

Se procede de esta forma dado que por Orden del Ministerio de Cultura y Deporte (del 4 de febrero de 2021) se resolvió como medida

cautelar declarar la inexportabilidad de dicha obra de pintura, indicándose a la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Principado que se procediera a su declaración de Bien de Interés Cultural, para reconocerle la protección especial prevista en la legislación vigente para los bienes del Patrimonio Histórico Español.

La obra contemplada –hoy en El Pito (Quinta de Cudillero), Fundación Selgas-Fagalde– es un óleo sobre lienzo, de 109 x 57 cm (también 108 x 58 cm), dedicada a la Inmaculada Concepción sobre el modelo de la mucho mayor Inmaculada Concepción (347 x 174 cm) procedente de la Capilla de doña Isabel de Ovalle de la parroquia de San Vicente Mártir de Toledo, pintada entre 1608 y 1615 (hoy en el Museo de Santa Cruz de Toledo)1. Adquirida esta obra en Madrid a un anticuario desconocido, a fines del siglo XIX (*c.* 1890), por parte de los hermanos Ezequiel Selgas Albuerne (1828-1909) –en cuya capilla de su palacio del Paseo de la Castellana de Madrid se conservó hasta su muerte aunque Manuel Bartolomé Cossío (1908) en 1907 lo situaba en Muros (Oviedo)– y Fortunato de Selgas Albuerne (1839-1921); pasó al hijo de éste, Juan Selgas Marín (1900-1959)2, en cuyo despacho madrileño colgó hasta la Guerra Civil, dado que en 1936/1937 fue incautada; salió a México o directamente a los Estados Unidos (supuestamente en Los Angeles en 1938 o 1953 y luego en Nueva York), donde en 1970/1971 fue descubierto en el mercado, al ser llamado un "alumno" del *connaisseur* alemán August L. Mayer (1885-1944)3, para expertizarlo. El Federal Bureau of Investigation (FBI) lo recuperaría oficialmente este año de 19714, depositándolo en el Metropolitan Museum de Nueva York, y pasando

1 No podemos olvidar que en el inventario de los bienes del cretense, realizado en 1614 por el hijo, aparecen tres cuadros, no acabados, de "San Pedro y San Ildefonso de pie" y de la "Concepción", que podrían coincidir con los previstos para la capilla Ovalle; concluidos por Jorge Manuel, se colocarían en el retablo y nichos de la capilla toledana en 1615, momento en que tuvo lugar la definitiva tasación.

2 Más que a su hermano mayor Ezequiel Selgas Marín (1894-1958) –José Selgas Marín había fallecido joven en fecha imprecisable–; Ezequiel y Juan casaron respectivamente con las hermanas Carmen (†1992) y Manuela Fagalde Herce (†1991), que terminaron siendo herederas del legado familiar de los hermanos.

3 Se sabe que intervinieron José Camón Aznar (1898-1979) –quien acababa de reeditar su monografía en 1970 y quizá a distancia– y el conservador del Metropolitan Museum Everett Fahy (1941-2018); véase https://www.britishpathe.com/asset/158802/. Un tercer candidato podría haber sido el historiador y director del Institut Amatller de Barcelona –con su famosa colección de fotografías de obras artísticas del Arxiu Mas, con el que se fusionó en 1941–; José Gudiol Ricart (1904-1985), especialista en fotografía, *connaisseurship* y restauración, quien, en su monografía de 1971 y 1982, nº 222, p. 258, fig. 236, publicaba una tercera fotografía del cuadro, aunque con algunos errores como dando como su propietario a José Selgas (!) y como paradero desconocido, aunque en la edición de 1982 ya estaba de regreso en España.

4 Al parecer en manos de Mrs. Eva Dumont o Eva MacMillan, de Chicago, y Mr. Lee Runsdorf, con joyería en Nueva York (West 47th Street), con los que se llegó a un acuerdo finalmente en 1975 para su devolución a sus propietarios: https://www.nytimes.com/1975/06/21/archives/fbi-returns-stolen-el-greco-sketch-to-spanish-sisters.html y A. Marín, en *ABC*, 2 de marzo de 1972, p. 38.

a Los Selgas en 1975 –que lo habían reclamado ya en 1968– y, tras ser depositado temporalmente en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, finalmente en 1978, y, aunque no vayamos a entrar en la problemática actual sobre su propiedad, a la Fundación Selgas-Fagalde, constituida por las viudas Carmen (†1992) y Manuela Fagalde Herce (†1991), en 19925, y allí permanece.

El lienzo presenta problemas respecto a su autoría; citado aun sin verlo por parte de Cossío (1908). Se ha supuesto que August L. Mayer lo citara en 1926 (en su *Dominico Theotocopuli El Greco: Kritisches und illustriertes Verzeichnis des Gesamtwerkes*. Munich: Frans Hanfstaengl, p. 116), pero probablemente se estaba refiriendo al lienzo de similar iconografía, pero diferente composición sucesivamente del marqués de la Vega-Inclán, Maurice Nemes y Thyssen. La primera fotografía (de Hauser y Menet) conocida (mostrando un desgastado aspecto en su estado de conservación) apareció en un artículo de Narciso Sestenach del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (24, 1, p. 0, propiedad de Fortunato Selgas, miembro de la Sociedad editora) que ni siquiera citaba el lienzo de Cudillero, para entonces tenido como una *Asunción*, y veinte años después en el libro de 1937 de Maurice Legendre (1878-1955) y Alfred Hartmann, *Domenico Theotocopuli dit Le Greco*, París: Hyperion, 1937 y Londres: Commodore Press, 1937 (109 x 57 cm, Fig. 94, dando como propietario al ya difunto Fortunato de Selgas)6. Tampoco lo vieron Harold E. Wethey (1902-1984) o Halldor Soehner (1919-1968), los grandes catalogadores de la obra del cretense de mediados del siglo xx, con Ellis K. Waterhouse (1905-1985). Tampoco parecen haber estudiado el lienzo directamente los estudiosos posteriores, de José Manuel Pita Andrade (1981, nº 279 y p. 142) a José Álvarez Lopera (1993, nº 266 y 1999, p. 84 y más tarde 2007, nº 71, p. 210, donde se habla más del lienzo Ovalle y se llega a la conclusión de que el lienzo Selgas se trataría de una de las reducciones del inventario de bienes de 1621 de Jorge Manuel), hasta el día de hoy. Ni siquiera en los más recientes estudios sobre las réplicas de lienzos del Greco de pequeño tamaño se han dado referencias sobre el lienzo de Cudillero7.

Estas pequeñas versiones de grandes lienzos del Greco, que desde Francisco Pacheco y su afirmación de 1611 (1648) se habían tenido por estudios preparatorios, hoy se juzgan réplicas muchas veces del taller de los

5 Litigios sobre la propiedad del lienzo, perteneciente o no a la Fundación, como se desprendería del intento de enajenación de 2020, cuando en diciembre la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español declaró inexportable el cuadro de El Grecoque la Fundación Selgas-Fagalde intentó vender al Szépművészeti Múzeum de Budapest.

6 J. Camón Aznar, 253 (1950 y 1970), pp. 936-938, fig. 796.

7 L. Ruiz Gómez. "El Greco, arte y oficio", en L. Ruiz Gómez. (editora). *El Greco, arte y oficio*. Madrid: Fundación El Greco, 2014, pp. 17-95 o L. Ruiz Gómez. "Domenico Greco y la*piccola pittura*". *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. 191, 776 (2015), pp. 75-89 / 1-15.

lienzos acabados de mayor tamaño, susceptibles de incorporarse al "muestrario" de los pintores padre e hijo. De hecho, ni siquiera la existencia o falta de pentimento y correcciones podría ser una prueba segura de una ejecución antes o después. La radiografía del lienzo que la Galería Caylus de Madrid me mostró amablemente en 2020 muestra cambios, susceptibles de diversa interpretación. Los más importantes son a nuestro juicio los del ángel con la viola de gamba en la esquina superior derecha y los ángeles querubines a la izquierda de los pies de la Virgen; pero, dado que la imagen superficial del lienzo Selgas está más próxima al resultado final del lienzo Ovalle que a su propia imagen radiográfica, nos encontraríamos con un nuevo problema; una posibilidad podría ser que la imagen subyacente mostrara un momento inicial de la composición, modificada en superficie para adaptarla parcialmente al lienzo grande entregado a la Capilla Ovalle. Tendríamos a la postre una copia bastante libre de la obra definitiva, como demostrarían el puente, el templo y el fondo de paisaje de la parte inferior, realizada poco antes de la instalación de su prototipo en marzo de 1615, casi un año después de la muerte del cretense y siete años después de su inicio, dado además que la versión Selgas copia segmentos que quedaron ocultos al colocarse en su retablo. En mi opinión, el lienzo Selgas parece más obra y copia libre de Jorge Manuel Theotocópuli, forzando cambios entre la imagen de rayos X y su aspecto final, como con respecto al lienzo Ovalle, dependiendo ambos lienzos en última instancia de los toques finales y correcciones de Jorge Manuel durante la enfermedad paterna.

No obstante, sabemos de la existencia de tres versiones de pequeño formato de la Inmaculada Ovalle, registradas en el inventario de bienes de 1621 del hijo Jorge Manuel Theotocópuli (1578-1621), siete años después de la muerte del padre en cuyo inventario no aparecían: nº 134 "Una ymagen de la Conzepzión, de bara y quarta (ca. 109 cm)", nº 135 "Otra ymagen de la Conzepzión, e bara y quarta y tres quartas (ca. 109 x 65 cm)" y nº 175 "Una ymagen de la Conzepzión, de bara y terzia y tres quartas (ca. 116 x 65 cm)", que encajan perfectamente con las medidas del lienzo Selgas-Fagalde, más incluso que con las de la versión del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (108 x 82 cm), también tenida hoy como producto del taller de Jorge Manuel. Dado que el prototipo Ovalle se entregó en 1615, muerto Doménico, y que éste trabajaba con muchas limitaciones físicas desde 1608 a causa de una precaria salud, lo más lógico sería concluir que nos encontramos ante un lienzo del hijo de hacia 1615.

Constituyendo el lienzo Selgas una reducción con variantes en la composición y diferencias cromáticas respecto al prototipo Ovalle, y quizá una obra de Jorge Manuel Theotocópuli más que "atribuida a Domenikos Theotokopoulos El Greco", parecería lógica su declaración como BIC, tanto por su carácter histórico como por su

calidad pictórica y su atribución a un artista olvidado y menospreciado para favorecer a un mercado que antepone al padre a riesgo de eclipsar al hijo, su colaborador desde al menos 1593, dibujante excepcional de arquitecturas y maestro mayor de la catedral de Toledo.

No obstante, la Real Academia de la Historia con su superior criterio determinará aquello que estime oportuno.

Fernando Marías Franco
(10 de marzo de 2023)

INFORME SOBRE LA INCLUSIÓN EN EL INVENTARIO DE PATRIMONIO CULTURAL DE ASTURIAS, CON LA CATEGORÍA DE BIEN MUEBLE, DE LA OBRA *POPE*, ATRIBUIDA A FRANCIS BACON, PERTENECIENTE AL CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL ÓSCAR NIEMEYER, DE AVILÉS (ASTURIAS)

En relación con la solicitud de informe formulada por el Gobierno del Principado de Asturias en oficio del pasado 8 de febrero de 2023, sobre la resolución de 24 de enero de 2023 de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de dicho Gobierno, por la que se incoa expediente administrativo para la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias, con la categoría de bien mueble, de dos obras de arte contemporáneas pertenecientes a las colecciones del Centro Cultural Internacional Óscar Niemeyer situado en Avilés (Asturias), el académico que suscribe ha de informar lo siguiente de la segunda de ellas:

- (ATRIBUIDO A) FRANCIS BACON (Dublín, 1909-Madrid, 1992)
- *POPE*
- 1986
- Dibujo
- Lápiz sobre papel 100 x 700 mm. Firmado: "Francis Bacon", (abajo, drcha..)
- Localización: OVIEDO. MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS (ALMACÉN) (DEPÓSITO DEL CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL ÓSCAR NIEMEYER).
- Procedencia: Donación de la Francis Bacon Foundation of the drawings donated to Cristiano Lovatelli Ravarino el 6 de abril de 2018. En depósito temporal en el Museo de Bellas Artes de Asturias el 18 de junio de 2018. (nº reg. 11087).

A la hora de informar sobre este dibujo, ha de recordarse previamente que la producción dibujística de Francis Bacon es una de las parcelas más problemáticas y controvertidas en el estudio y conocimiento del conjunto de la obra de este artista, fundamentalmente por las inquietantes sospechas

de falsificaciones que planean sobre sus dibujos, sobre todo en el caso del importante bloque conocido como "dibujos italianos", procedente precisamente de la Fundación donante del presente ejemplar, que llegó a provocar durante más de veinte años polémicos procesos judiciales por este motivo, impulsados por la Bacon Estate, entidad creada por el único heredero del pintor John Edwards (1949-2003), quien fuera el compañero sentimental del artista desde 1974, siendo esta la organización internacionalmente reconocida como autoridad responsable del estudio científico riguroso y del catálogo razonado del artista. Por otra parte, la labor como dibujante de Francis Bacon fue siempre una de las facetas creativas más reservadas de su autor, que siempre se mostró remiso a mostrar y reconocer sus dibujos, por considerar que se trataban de reflexiones íntimas y plasmaciones privadas del pensamiento creador, en muchas ocasiones preparatorias para sus pinturas definitivas.

Como es sabido, una de las parcelas más identitarias de la labor de Bacon como pintor fueron sus varias versiones del *Retrato del papa Inocencio X* de Velázquez, que le llegaría a obsesionar durante una intensa etapa de su vida, hasta negarse a ver nunca la obra original, que solo conoció a través de fotografías. Así, plasmó en diversos lienzos sus distintas versiones, de enorme dramatismo y energía expresiva, sobre la pintura del maestro español, reflejándose siempre en ellas la enorme tensión del artista frente a su modelo velazqueño, sobre cuya sobrecogedora presencia, intimidatoria y enormemente inquietante, intentó profundizar una y otra vez.

Precisamente con esta producción se vincula el presente dibujo, titulado *Pope*, procedente de la colección de quien fuera también amigo íntimo del pintor, Cristiano Lovatelli Ravarino, con quien Bacon mantuvo una relación sentimental durante años, y que llegaría a poseer alrededor de 730 diseños atribuidos al pintor. Pertenece a un bloque de dibujos de gran tamaño y firmados como obras autónomas, donados por Lovatelli a la "Francis Bacon Foundation of the drawings donated to Cristiano Lovatelli Ravarino", con sede en Londres y Bolonia, y difundidos en la exposición itinerante titulada "Francis Bacon. La cuestión del dibujo", celebrada primero en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (febrero de 2017), la Fundación Bancaja de Valencia (junio de 2017) y el Centro Niemeyer, de Avilés (noviembre de 2017). En principio, cabría descansar en esta procedencia la garantía de su autenticidad, cuestionada sin embargo por la Bacon Estate así como por destacados especialistas y referentes de prestigio en el mercado de arte contemporáneo, pero mantenida por diversas sentencias judiciales y aceptada por el Gobierno del Principado de Asturias que, en la documentación anexa a su solicitud, reconoce que "se ha desarrollado un largo proceso jurídico para probar la autenticidad de estas obras y, hasta el momento, no se ha demostrado que sean falsas", sin que

tampoco se aporten en la misma datos que confirmen lo contrario.

Por todo lo argumentado anteriormente, y en la prudente observación de las cautelas mencionadas, a juicio del académico que suscribe esta obra NO debería ser incluida en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias, con la categoría de bien mueble, hasta que no se confirme fehacientemente por parte del Gobierno del Principado de Asturias la autoría del dibujo como obra autógrafa del artista dublinés Francis Bacon (1909-1992), con las debidas garantías de consenso científico.

No obstante, la Real Academia de la Historia, con su superior criterio, determinará lo que considere más conveniente.

José Luis Díez
(10 de marzo de 2023)

INFORME SOBRE LA INCLUSIÓN EN EL INVENTARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ASTURIAS, CON LA CATEGORÍA DE BIEN MUEBLE, DE LA OBRA *TRANSBASE*, DE JUAN GENOVÉS, PERTENECIENTE AL CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL OSCAR NIEMEYER, DE AVILÉS (ASTURIAS)

En relación con la solicitud de informe formulada por el Gobierno del Principado de Asturias en oficio del pasado 8 de febrero de 2023, sobre la resolución de 24 de enero de 2023 de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de dicho Gobierno, por la que se incoa expediente administrativo para la inclusión en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias, con la categoría de bien mueble, de dos obras de arte contemporáneas pertenecientes a las colecciones del Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer situado en Avilés (Asturias), el académico que suscribe ha de informar lo siguiente de la primera de ellas:

- JUAN GENOVÉS (Valencia, 1930-Madrid, 2020)
- *TRANSBASE*
- 2019
- Escultura
- Chapa de acero (calidad S35512+N). Corte por plasma de alta definición y soldadura. Capa final de protección superficial mediante granallado y pintura en horno. Capa de barniz anti-grafitti.
- 450 x 446 x 201,5 x 3 cms.
- Localización: AVILÉS. CENTRO CULTURAL INTERNACIONAL OSCAR NIEMEYER (EXTERIOR).
- Procedencia: Donación del autor al Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer, el 1 de febrero de 2019.

Esta pieza es testimonio absolutamente excepcional en el conjunto de la obra del artista Juan Genovés por tratarse de uno de los escasísimos

ejemplos de su labor como escultor, disciplina que despertaría tardíamente el interés de su autor, dedicado de manera prácticamente exclusiva durante toda su carrera al ejercicio de la pintura. En efecto, sería a partir del encargo en 2003 por parte del Ayuntamiento de Madrid de un grupo escultórico para el *Monumento a los abogados laboralistas de Atocha*, levantado en la plaza de Antón Martín de Madrid, cuando Genovés, superados ya sus 70 años de edad, se interesaría por investigar en la versión tridimensional de su personalísima formulación artística, cimentada muy fundamentalmente a lo largo de su fecunda y longeva trayectoria en sus infinitas reflexiones sobre las masas humanas, su comportamiento como colectividad en sus reacciones y en su interpretación de las multitudes urbanas anónimas que se desenvuelven en escenarios abiertos, infinitos, sin límites.

La escultura objeto del presente informe es buen ejemplo de ello, pues Genovés experimenta en ella con invertir los planteamientos tridimensionales propios de un objeto escultórico para concederle la planitud bidimensional de un lienzo blanco en acero, en el que las figuras, menudas y pululantes en el espacio, se recortan haciéndose transparentes ante el paisaje que se vislumbra tras ellas y proyectan sus sombras en el suelo con la luz cambiante del sol, logrando así una experiencia plástica y visual enormemente sugerente, que responde por lo demás a los planteamientos plásticos más característicos de su autor.

Ejecutada a gran tamaño a partir de la maqueta-boceto realizada en 2004, y producida en 2019, justo un año antes del fallecimiento de Genovés, con el patrocinio del Grupo Daniel Alonso, patrono de la Fundación Niemeyer, el propio artista declararía sobre esta obra:

> Habituado como estoy a la pintura, un material tan frágil y sutil, me atrae y es un deseo encontrarme con la firmeza y la solidez del acero. Es un reto la prueba de diseñar una obra con este elemento y llevarlo a mi mundo para convertirlo en tenue, etéreo. A la vez tiene la obra que competir con el espacio con el admirable deseo arquitectónico de Niemeyer, tan rotundo y tan sólido. ("Transbase de Genovés al Niemeyer", en El Comercio, 7 de junio de 2019).

Junto con el mencionado *Monumento a los Abogados de Atocha*, *Transbase* es la única escultura pública de su autor, permaneciendo en su actual ubicación desde que participara en la exposición colectiva de Genovés y sus hijos, titulada "La unidad dividida por cero" y celebrada en el Centro Niemeyer en 2019.

Por todo lo anterior, a juicio del académico que suscribe esta obra merece sobradamente incluirse en el Inventario del Patrimonio Cultural de Asturias con la categoría de bien mueble, tal como plantea el Gobierno del Principado de Asturias

No obstante, la Real Academia de la Historia, con su superior criterio, determinará lo que considere más conveniente.

José Luis Díez
(10 de marzo de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE LA CULTURA DEL AZABACHE

El Boletín Oficial del Principado de Asturias (nº 17 de 26 de enero de 2023) publica la Resolución de 11 de enero de 2023 de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo por la que se incoa expediente para la declaración de la cultura del azabache como Bien de Interés Cultural (BIC) de carácter inmaterial, con el fin de otorgar protección a esta industria artesana por su relevancia cultural y social desde hace siglos, especialmente en la zona de Les Mariñes, en Villaviciosa.

El azabache es un carbón húmico, perhidrogenado, formado a partir de troncos de araucaráceas y protopináceas fosilizados del Jurásico Superior y del Cretácico, hace 150 a 65 millones de años, sometidos a altas presiones. Es frágil, aunque relativamente duro, pues su dureza se sitúa entre 2,35 y 4 de la escala Mohs. Es un mineraloide de color negro brillante, relativamente raro en la naturaleza, lo que unido a su capacidad de producir electricidad estática cuando se frota ha hecho que sea considerado como una piedra semipreciosa, como el ámbar, dotada de propiedades mágicas.

Se localiza en Francia, Alemania, Crimea y el Cáucaso, Turquía, América y otras áreas, pero el más apreciado históricamente por su calidad procedía de Whitby, Yorkshire, en Gran Bretaña. El azabache asturiano, que aparece entre Gijón y Ribadesella, ha gozado igualmente de gran aprecio y, además, cultural e históricamente se asoció al Camino de Santiago. En España también se ha explotado desde el siglo XVI el azabache del Cretácico de Utrillas y Montalbán, Teruel, aunque es de peor calidad, y en Portugal aparece azabache en la zona de Batalha y de Peniche, al norte de Lisboa.

El uso del azabache se remonta a colgantes y cuentas del Paleolítico Superior, que ya tendrían carácter mágico apotropaico, como las halladas en las cuevas de Las Caldas (Oviedo) y de Tito Bustillo (Ribadesella). También aparece en la cultura megalítica por Portugal, Extremadura, Andalucía, Burgos, Navarra y el País Vasco. Fue utilizado por todo el Imperio Romano, en especial a partir del siglo III d.C. Era denominado *succinum nigrum* por sus propiedades eléctroestáticas semejantes a las del *succinum* o ámbar, pues tanto el azabache como el ámbar se consideraban dotados de propiedades mágicas que favorecían a la mujer. Plinio el Viejo (*Nat. Hist.* xxxiv, 1), lo denomina *lapis gagates* y describe sus propiedades físicas y mágico-medicinales, ya que servía para ahuyentar serpientes, disipar la histeria, reconocer la

epilepsia y la virginidad y curar las úlceras y el dolor de muelas y a su abundancia y calidad en *Britannia* y a su carácter medicinal y propiedades mágicas hace referencia C. Julio Solino (*Britannia*, 19) en sus *Collectanea rerum momorabilium*.

En Asturias el aprecio del azabache tiene una larga tradición. Aparece en capas de escaso espesor, de 1 a 2 cm, aunque hay estratos de más de 8 cm de potencia, que son de color negro intenso y de buena textura en la zona de la Marina, que se extiende desde Gijón a Villaviciosa, Colunga y Ribadesella, donde se conocen minas con sus galerías, hoy abandonadas. Pascual Madoz en 1847 señala que los azabacheros de Argüero vendían sus productos por Galicia, Portugal y Francia y en 1977 todavía había tres familias dedicadas al azabache en ese lugar.

La calidad de los yacimientos de azabache asturianos ha favorecido su explotación minera. Existen concesiones mineras en la zona de Villaviciosa documentadas desde el siglo XVII y a fines del siglo XVIII se hacían botones, cajas, pendientes, cuentas de rosario y dijes que se exportaban a Galicia y por Cádiz a América. Esta producción artesanal se ha mantenido hasta la actualidad, en especial en la zona de Les Mariñes de Villaviciosa, donde todavía trabajan artesanos vinculados al azabache, aunque la explotación minera ha desaparecido a fines del siglo XX. Además, también se exportaba azabache en bruto por toda España, en especial a Santiago de Compostela y también a América e Inglaterra, en este último caso para complementar la producción de York, en especial cuando se puso de moda el azabache como elegante símbolo de luto al enviudar la reina Victoria de Inglaterra en 1861. Asturias fue un importante suministrador a Inglaterra de azabache desde 1870 a 1920 y entre 1870 y 1890 se exportaron 829.335 kg, una actividad exportadora que ya parece haberse producido en época romana, a juzgar por varias piezas de azabache del siglo III d.C. halladas en York que podrían ser de origen asturiano, según indican los análisis realizados.

La minería de azabache solía ser una ocupación parcial y temporal, que en la actualidad prácticamente ha sido abandonada. El oficio de azabachero siempre ha sido un trabajo artesanal, cuya enseñanza era personal, generalmente en el ámbito familiar, ya que se transmitía de padres a hijos. El azabachero trabajaba en un banco con un asiento rudimentario de tres patas, en el que se fijaba un palo que servía de soporte para apoyar la pieza a elaborar. Además, solían tener una bandeja compartimentada para colocar las cuentas y piezas que iban labrando y las ya terminadas. Su instrumento esencial era una navaja barbera muy afilada y un taladro de arco de manufactura doméstica, hecho con una rama de avellano y una cuerda, además de limas y gubias de ebanista, muchas veces fabricadas por el propio artesano. Completaban el utillaje piedras de arenisca fina para "bucir" o pulir las piezas, tarea que, para obtener el abrillantado final, se

remataba frotándolas con un cuero y una pasta generalmente hecha con carbón vegetal humedecido.

El Camino de Santiago y las peregrinaciones favorecieron el desarrollo de la artesanía y el uso del azabache asturiano por toda Europa. Desde la Edad Media, la producción minera y los artesanos asturianos se vincularon a la actividad azabachera de Santiago de Compostela. Pequeñas figuras de Santiago y símbolos como las veneras se hacían de azabache, puesto que unían la figura protectora de Santiago como Patrono el carácter mágico del azabache. En el siglo XIII ya existía en Santiago una cofradía de azabacheros y en 1444 se redactan sus primeras ordenanzas, revisadas hasta 1588, que velaban por la calidad y perseguían las falsificaciones, que siempre han existido. En el siglo XVI, al declinar las peregrinaciones, el uso del azabache prosigue en ciguas, gargantillas, rosarios y pendientes de la joyería popular de Asturias y de Galicia, pero también de León y Castilla, e igualmente era usado por la familia real española, como evidencian las joyas con las que se retratan reinas e infantes, como el retrato del Príncipe Felipe *el Próspero* pintado por Diego de Velázquez en 1659 conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

El azabache, como el ámbar y, en cierto sentido, otros minerales semipreciosos, como los granates o el cristal de roca, siempre han atraído al hombre por sus llamativas propiedades y alguno de estos materiales, como el ámbar, el azabache o los granates son característicos de determinadas regiones y culturas, lo que les otorga cierto carácter étnico. Las características del azabache se han considerado desde la Prehistoria de carácter mágico protector y dotado de virtudes medicinales, carácter mágico que se cristianizó y pasó a formar parte de la religión y la medicina popular. Por este motivo se hacían amuletos de azabache como la cigua o higa, muy popular por toda España, y adornos como collares, anillos, pendientes y pulseras, que tenían igualmente carácter mágico y protector, además de objetos religiosos como rosarios, cruces, documentadas desde el siglo XIV, cruces procesionales, medallas, medallones y las populares figuras y conchas de Santiago. A lo largo del tiempo el azabache pasó a tener una especial vinculación con la indumentaria popular asturiana, en la que, además de adornos y abalorios de azabache, se usaba en los bordados que enriquecen el "traje de aldeana" y en chaquetas, bolsos y otras prendas. Por su alto aprecio, el azabache era también un símbolo de estatus social, en especial para expresar el luto en las clases elevadas del siglo XIX, pero posteriormente ha pasado a ser un elemento de moda y prácticamente se ha convertido en un símbolo étnico al formar parte de la indumentaria tradicional asturiana.

El actual trabajo del azabache elabora y comercializa numerosas piezas tradicionales, como cuentas de diversas formas, en especial las facetadas, y ciguas o amuletos en forma de mano para evitar el mal de ojo en los niños, que se venden especialmente

en Asturias y Galicia. También se producen y comercializan pequeñas joyas de estilo propio, con cierta tendencia innovadora. En el paso al siglo XXI se ha producido una renovación para revitalizar esta tradición que corría riesgo de perderse, pues existe demanda y, por tanto, tiene futuro, pero, para asegurar y potenciar la continuidad de esta larga y bella tradición, se deben retomar iniciativas como las de celebrar jornadas, reuniones y exposiciones sobre el azabache que promuevan su conocimiento y su difusión y que contribuyan a generalizar y popularizar su uso y a valorar esta tradición.

Por todo lo expuesto, el Académico que suscribe considera positivo que el Principado de Asturias haya declarado la cultura del azabache como Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, aunque la Real Academia de la Historia, con su superior criterio, decidirá lo que estime más oportuno.

Martín Almagro Gorbea
(31 de marzo de 2023)

INFORMES DE HERÁLDICA

MINGLANILLA (CUENCA)

Escudo y bandera

El ayuntamiento de Minglanilla (Cuenca) presentó a esta Real Academia, el 17 de enero de 2023, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta Real Academia. El escudo de armas propuesto se puede describir así: "Escudo timbrado con corona real y sobre campo de plata, faja en jefe con tras salinas en plata y un minglano terrasado y con frutos en su color, flanqueado por dos machos cabríos rampantes también su color".

En principio, no se encuentra ninguna objeción desde el punto de vista heráldico para la aprobación definitiva del escudo municipal propuesto, pero es también cierto que la descripción está mal redactada. No se describe, por ejemplo, el esmalte de la faja del jefe, que, por el dibujo enviado, suponemos de gules. Habría, por tanto, que describirlo así: "En campo de plata, un minglano frutado de su color, terrasado de sinople y flanqueado por dos machos cabríos empinados a su tronco. El jefe de gules con tres salinas de plata. Al timbre la corona real española".

El proyecto de bandera municipal se describe así: "Bandera formada por tres franjas horizontales, gules, plata y gules, todas del mismo ancho y con el escudo municipal en el centro de la franja plata".

También parece un símbolo adecuado, pero no así su descripción, que quedaría mejor como sigue: "Bandera dividida verticalmente en tres franjas iguales, roja, blanca y roja. Al centro de la franja blanca, el escudo municipal".

Se observa, sin embargo, que el dibujo enviado no corresponde con la propuesta aprobada por el Ayuntamiento, ya que en él figura la franja central de doble tamaño de cada una de las rojas, mientras que en su descripción se afirma expresamente que las franjas son de igual tamaño. En consecuencia, la Corporación habrá de tenerlo en cuenta.

Esta es la opinión del que suscribe, que eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)

NAVARREDONDA Y SAN MAMÉS (MADRID)

Bandera

El ayuntamiento de Navarredonda y San Mamés (Madrid) ha presentado a esta Real Academia el 7 de diciembre de 2022, conforme a su acuerdo municipal de 3 de diciembre anterior, un proyecto de bandera municipal para solicitar el visto bueno de esta Real Academia.

Este proyecto de bandera municipal se describe así:

> Paño rectangular, cuya longitud es una vez y media su altura. Dividido horizontalmente en dos mitades, la superior de color verde y la inferior roja. Desde el ángulo inferior del asta al superior del vuelo cruzan el paño dos franjas diagonales, la superior de color amarillo y la inferior blanca, cada una de una anchura aproximada de 1/10 de la altura del paño. La bandera va cargada en el centro con el escudo municipal, con una altura equivalente a ½ de la altura del paño.

El diseño de la bandera es correcto, pero estaría mejor descrito, a nuestro juicio, de la forma siguiente:

> Paño rectangular, de proporción 2:3, dividido horizontalmente en dos mitades, la superior de color verde y la inferior roja, con una franja diagonal desde el ángulo inferior del asta al superior del batiente, dividida horizontalmente en dos partes iguales, la superior de color amarillo y la inferior blanca, cada una de una anchura aproximada de 1/10 de la altura del paño. La bandera va cargada en el centro con el escudo municipal, con un tamaño equivalente a la mitad de la altura del paño.

No obstante, el escudo que figura en esta propuesta de bandera no ha sido aprobado por esta Real Academia. Un proyecto de escudo de este ayuntamiento fue rechazado por esta corporación el 10 de diciembre de 2004, por no atenerse "ni mínimamente al repertorio de formas utilizado en el blasón". Sería necesario, por tanto, volver a presentar el nuevo proyecto de escudo para su aprobación.

Esta es la opinión del que suscribe, que eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)

PUERTOLLANO (CIUDAD REAL)

Bandera

El ayuntamiento de Puertollano (Ciudad Real) presentó a esta Real Academia, el pasado 9 de febrero de 2023, un proyecto de bandera municipal para solicitar el visto bueno de esta corporación. La bandera propuesta se puede describir así: "Bandera rectangular de proporciones 2/3, dividida horizontalmente en tres franjas iguales, roja, blanca y roja. En el centro de la mitad izquierda de la franja roja superior, al asta, una corona real de color amarillo".

Esta bandera no contiene ninguna irregularidad vexilológica y puede ser aprobada sin problemas como su símbolo municipal.

El diseño de la bandera está inspirado en el escudo municipal vigente, aprobado por decreto de 9 de marzo de 1972 (BOE 28.III.1972), tras el correspondiente informe de esta Real Academia de la Historia.

No planteamos, por tanto, ninguna objeción para la adopción por el ayuntamiento de Puertollano de esta bandera.

Lo que este informante eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)

TORTUERA (GUADALAJARA)

Escudo y bandera

El ayuntamiento de Tortuera (Guadalajara) presentó a esta Real Academia, el 13 de diciembre de 2022, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

El escudo de armas propuesto es de nueva creación, ya que el ayuntamiento de Tortuera nunca ha utilizado un símbolo heráldico municipal distinto del de las otras corporaciones locales de España. Para este proyecto se ha basado en la etimología del nombre *torre torcida* que denomina a la villa desde la Edad Media. Este apelativo y su situación geográfica entre los reinos de Castilla y Aragón han dado lugar a los cuarteles con que se articula la propuesta que se describe así:

> Escudo cuartelado en aspa. Primero en campo de azur una torre de plata, mazonada de sable y aclarada de azur. Segundo de gules un castillo de oro, aclarado de azur. Tercero de oro con cuatro palos de gules. Cuarto, de azur, un rollo de plata, acompañado a su diestra de una espiga de oro y a la siniestra de un carnero de plata, armado y uñado

de oro. Al timbre la corona real de España.

En este escudo, que es correcto desde el punto de vista heráldico, parece improcedente la inclusión de los cuarteles de Castilla y Aragón, en razón de "su carácter fronterizo" entre ambos reinos. Suprimidos estos cuarteles, sería preferible la elección de un modelo más sencillo, especialmente en el último cuartel, en el que difícilmente se van a poder distinguir, a cierta distancia, las tres figuras que lo ocupan.

Igualmente, se presenta un proyecto de bandera, cuya descripción es la siguiente: "Bandera rectangular de proporciones 2:3, cuartelada en aspa. Arriba y abajo de color azul y al asta y al batiente de color amarillo. En el centro va cargado el escudo municipal, cuya altura será de un 50% del ancho de la bandera".

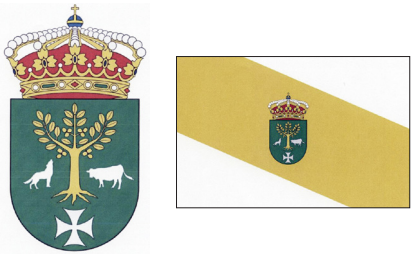
Esta bandera resulta sencilla y estética y no ofrece ninguna contraindicación respecto a las normas de la vexilología, pudiendo ser perfectamente aprobada.

Esta es la opinión del que suscribe, que eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)

VILLAVERDE DE RIOJA (LA RIOJA)

Escudo y bandera



El ayuntamiento de Villaverde de Rioja presentó a esta Real Academia, el 27 de noviembre de 2020, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

El 5 de marzo de 2021, el 11 de marzo de 2022 y nuevamente el 6 de octubre de 2022 se manifestó por esta Real Academia que el escudo propuesto era perfectamente asumible, desde el punto de vista de las leyes heráldicas, aunque su descripción quedaría más correcta como proponíamos: "En campo de sinople, un nogal de oro, acompañado a la diestra de la silueta de un lobo de plata y a la siniestra de la silueta de una vaca de plata. En punta una cruz patada de plata. Al timbre la corona real de España".

Sin embargo, respecto a la bandera, se pedía al citado ayuntamiento alguna aclaración, pues la descripción propuesta no correspondía con el dibujo enviado. Ahora, el citado ayuntamiento aclara cuál es su propuesta, que se puede describir así: "Bandera rectangular blanca, de proporciones

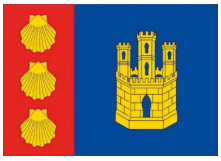
2:3. Sobre el paño blanco, desde la parte superior del asta hasta la inferior del batiente, una franja amarilla, cargada al centro con el escudo municipal".

Esta es la opinión del que suscribe, que eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)

ZARRATÓN (LA RIOJA)

Escudo y bandera



El ayuntamiento de Zarratón (La Rioja) presentó a esta Real Academia, el 18 de mayo de 2022, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

Esta Real Academia, el 27 de mayo de 2022, manifestó al ayuntamiento la incorrección de combinar dos metales, plata y oro, en el campo del escudo, sugiriendo la sustitución del campo de plata por uno de gules.

El ayuntamiento acepta esta propuesta y el 24 de enero de 2023 propone este escudo de armas que puede describirse así: "En campo de azur, un castillo de oro, aclarado de azur. Campaña de gules con una venera de oro. Al timbre la corona Real de España".

Igualmente propone la adopción de una bandera municipal que se describe así: "Paño rectangular, de color azul, de proporciones 2:3, con un castillo amarillo, aclarado de azul. Terciada al asta de rojo con tres veneras amarillas colocadas verticalmente".

Ambas nuevas propuestas están de acuerdo con las sugerencias de esta Real Academia, expresadas en su día, y pueden ser íntegramente aprobadas.

Esta es la opinión del que suscribe, que eleva a la Real Academia para que, con su superior criterio, tome la decisión que crea más conveniente.

Jaime de Salazar y Acha
(10 de marzo de 2023)