BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCXX

MADRID
TOMO CCXX - CUADERNO II
MAYO - AGOSTO DE 2023

INFORMES OFICIALES

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL DE CARÁCTER INMATERIAL, A FAVOR DE LOS "OFICIOS Y SABERES RELACIONADOS CON EL BOTE DE VELA LATINA Y LA PRÁCTICA DE SU NAVEGACIÓN EN LA RÍA DEL EO"

En la Secretaría de esta Real Academia se ha recibido del Gobierno del Principado de Asturias, una propuesta de declaración como Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, para la emisión de informe sobre la procedencia y oportunidad de la misma, en aplicación del art. 16.3 de la Ley del Principado de Asturias 1/2001, de 6 de marzo de Patrimonio Cultural.

El bien referido es el que intitula como *Oficios y saberes relacionados con el bote de vela latina y la práctica de su navegación en la ría del Eo*, y para tal efecto acompaña la Resolución de 21 de febrero de 2023, de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, por la que se incoa expediente, publicada en el Boletín Oficial del Principado de Asturias Núm. 47 de 9/III/2023.

La citada propuesta recibida por esta Real Academia tiene fecha de registro del remitente de 14 de marzo de 2023 y en ella se solicita que el informe se emita en el plazo de tres meses.

Examinada por el académico que suscribe la documentación presentada y cotejada con otra disponible este tiene el honor de exponer, como cuestiones previas:

Que el presente informe se evacúa sin entrar en la controversia existente sobre la denominación del accidente geomorfológico empleada para designar la desembocadura del río Eo, límite geográfico y administrativo entre las Comunidades Autónomas de Galicia, en la provincia de Lugo, y el Principado de Asturias, uno de los estuarios más importantes del norte de España, cuestión para la que no ha sido requerida la opinión de la Academia.

Considera, igualmente, que los abundantes datos aportados de carácter histórico, geográfico y cultural, así como algunas conjeturas y tradiciones que se vierten en la documentación, no precisan una confirmación académica, sino que lo que se recaba de esta Institución es una consideración general sobre la oportunidad de la declaración de Bien de Interés Cultural del propuesto.

CONSIDERACIONES

La experiencia protohistórica y metalúrgica convertida en secular de la fábrica con instrumentos primitivos de hierro nativo capaces de cortar, dar forma adecuada y desbastar la madera también autóctona, perfeccionadora de otros materiales más antiguos, determina el trabajo de la materia prima en forma de canoa monóxila. Su superación, el barco de forro, esqueleto y costillar, usa de madera dura para

las piezas más importantes de una estructura flotante elemental, precisadas alguna de una curvatura, natural u obtenida con la aplicación del calor para su encorvamiento porque se observa que, al igual que los peces como el bacalao y los cetáceos de mayor tamaño, las naves más rápidas y que cortan con mejor resultado la superficie son las de forma oblonga y de tajamar o morro en ángulo, aunque tal deducción y labor se logre según el ojo diestro del buen práctico que procuraba preservar sus saberes en secreto familiar. Madera que se apila desde el principio al aire libre, aunque a cubierto del sol y de la lluvia durante algún tiempo de secado en simples e improvisados tinglados antes de iniciar el proceso constructivo y la obligada impermeabilización aislante con grasas animales y estopas, o con breas naturales. Ensamblaje advertido de un forro cuya fortaleza mínima contra los embates del oleaje va a exigir pronto que los tablones eviten ligarse a la misma altura y que, como dictaba el tratadista Tomé Cano, que las maderas "cruzen mucho unas con otras" cuando no una superposición de los mismos como las tejas de un tejado: el altomedieval tablonaje en *tingladillo* del Cantábrico.

La madera menor y auxiliar también es precisa: palos en sus formas naturales para empujar la nave a modo de pértigas aplicadas sobre el bajo fondo o contra la costa a los que seguirán los remos, en forma también de aletas animales marinos, como propulsión independiente del apoyo en el lecho fluvial. Obtenida la posibilidad de continuar sin tocar fondo, la pala de un timón en un primer momento lateral, accionada contra el agua, permitirá mantener la dirección deseada, lo que perfeccionará un timón popel móvil y centrado.

El transcurso del tiempo, la práctica ininterrumpida, el aprendizaje y un esfuerzo de ingenio muestran también cómo servirse del impulso del viento mediante pieles o textiles abatibles y hechos firmes a un mástil de una sola pieza, de aparejo muy sencillo que precisará de una jarcia de labor para manejar la vela, similar a la empleada en tejer las redes pesqueras, sacada de plantas textiles resistentes y flexibles hasta generalizarse el cáñamo y hasta que la figura del pescador-barquero-armador y la de su familia genera en una serie varia de oficios agremiados y regulados por ordenanza de la que no se excluirá al cordonero.

Artes suficientes para la fábrica de embarcaciones menores, sin cubierta, de un único mástil y de poco calado, como más apropiadas en la función pesquera, mariscadora y de transporte interno del propio seno marítimo regional, en travesías breves y sin riesgo. Barcos cortos ya de vela latina, que se descubre como más útil para navegar en zonas costeras y lacustres, ciñendo con vientos cambiantes, ya que puede presentar cualquiera de sus caras según su dirección. Barlotes de dos proas y lanchones de codaste recto, que facilitan el marisqueo y la recogida de redes, de una denominación muy diversa que no responde tanto a una multiplicidad tipológica sino a detalles,

y de entre cinco y nueve metros de eslora, y un tercio de esta longitud de manga, límites que perdurarán mayoritariamente, con el bote como último y original superviviente, imponiéndose igualmente el uso específico de la vela latina en esta modalidad de navegación parcialmente encerrada, casi exclusiva en todo el litoral cantábrico. Saberes cuya transmisión, de padres a hijos, facilitaría un rústico trazado con las medidas básicas, predecesoras de auténticas plantillas.

En un segundo momento cultural, la construcción naval, incluso la menor, se somete a reglas y tamaños establecidos: "reduzido en todo a cuenta y medida y en grande utilidad", como exigía Cano en 1611, y el "Yngenioso arte y peregrino modo de fabricar" de que se admiraba uno de los protagonistas en el renacentista *Diálogo entre un vizcaíno y un montañés sobre la fábrica de navíos* (1601) se somete, como casi todo, a la normativa administrativa.

Al tratarse de una navegación interior, no parece que tuviera ni la necesidad ni el impulso imitativo foráneo que aparecería en otras localidades costeras, estas en el Cantábrico oriental, que darían origen a las grandes bacaladeras y balleneras de las Cuatro Villas de la Costa de la Mar o a los mayores portes obtenidos mediante grandes piezas de ligazón de la Hermandad de las Marismas, que conformaría un poder naval y comercial de primer orden al servicio de la corona de Castilla. Al margen pues, de bajeles y naos, la construcción de la ría se centra en lo preciso, por lo que tradiciones infundadas sobre su participación en el esfuerzo naval que supuso la "Invencible" de 1588, deben en todo caso referirse a esquifes y bateles auxiliares de los grandes barcos y nunca a galeras, tipo genovés ocasionalmente importado por el arzobispo santiagués Diego Gelmírez en el siglo XII contra las incursiones normandas. Ampliada en gran manera la investigación sobre las naves que asistieron en esa empresa de Inglaterra, sólo consta la participación de seis galeras de construcción y procedencia mediterránea y de urcas flamencas, tipos bien diferenciados entre sí. Ambos inasumibles para el nivel tecnológico y logístico local.

Al amparo de la flota gallega de Gelmírez, el estuario del río Eo permitiría a los pueblos litorales de Ribadeo, Vegadeo y Castropol reactivar su incipiente comercio por medio de barcas, "barcos latinos" y bateles menores y medianos, capaces, sin embargo, de sostener un intercambio, servidos por una dotación de diferentes oficios que se perderían también, en nuestros días, al quedar obsoletos los tipos y resultar poco rentables las profesiones ancestrales.

A mediados del siglo XVI se detecta competencia y litigio sobre el derecho de los navíos pequeños a cargar y descargar libremente en el puerto de Castropol, otorgado y reiterado por diferentes ejecutorias y no siempre reconocido por el concejo, justicia y regimiento de Ribadeo pero, a mediados del siglo XVIII, las referencias catastrales de Castropol hablan, no

sólo de una industria constructora en auge mantenido en número de maestros carpinteros de ribera y equipos correspondientes de oficiales, aprendices y meros operarios y porteadores, como señala la moción, sino superadora de la de Ribadeo, numéricamente, y en apreciación de sus productos y jornales.

El acoplamiento a bordo de vela, remo de pala y timón de codaste, y la adaptación del propio barco a las disponibilidades y exigencias del medio, configurarán los elementos que, perfeccionados, darán lugar a un tipo de embarcación menor que ya no sufrirá cambios fundamentales desde la Edad Media a la contemporaneidad en la que, al parecer, se observan, sin embargo, algunas alteraciones como el dotarlo de una eslora prácticamente estándar de seis metros y el acoplamiento en muchos de ellos de una orza central destinada a facilitar el giro y conservar la deriva, pero, sobre todo, a dar mayor más estabilidad, a imitación de las embarcaciones holandesas y otras menores que afectan al utillaje y equipamiento, desapareciendo los cabos de pita o cáñamo y los paños de vela, sustituidos por géneros de inferior coste y finalmente, sintéticos. El material principal, la técnica constructiva, el calafateo e incluso el clásico pintado final subsistían todavía, constituyendo uno de los ejes centrales de la vida de las comunidades ribereñas y de Castropol que conservaba aún su "botero" y su sostenibilidad paisajística y costumbrista hasta entrado el siglo xx.

Relegados los botes tradicionales a zonas internas de bajura donde los vapores no podían faenar, la introducción del motor de fuel con sus múltiples a aplicaciones y ámbito de acción resultaría mucho más determinante en su fin, relegando a los botes a un empleo recreativo de un turismo de ocio pausado y naturalista, rápidamente superado a su vez por otro más agresivo y por unas regatas con despliegue de medios técnicos vanguardistas.

La amenaza actual se concreta en el abaratamiento de costes, en las nuevas tecnologías, la irrupción masiva del deporte náutico y el proceso en serie en la construcción de cascos de metal o fibra de vidrio, que han puesto en riesgo de desaparición el oficio de carpintero tradicional de ribera y las profesiones, artes y técnicas dependientes, provocando una interrupción en la transmisión de la sabiduría acumulada durante siglos, de unos astilleros artesanales que hasta hace poco poblaban sus riberas en unas ensenadas y playazos de fondos arenosos que facilitaban la varada y la botadura de unas embarcaciones que no demandaban mucha agua y no precisaban aún astilleros de grada.

El cese de actividad en la construcción artesanal del último de los astilleros tradicionales de Castropol y su orientación hacia la construcción moderna más actual y lucrativa ha motivado una creciente alarma social de la que esta solicitud es muestra.

CONCLUSIONES

El objeto del informe y de la declaración en su caso reúne todos los requisitos para ser considerado Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, por tratarse de manifestaciones representativas y elementos patrimoniales de alto valor cultural y arraigo que merecen la adopción de medidas adecuadas para su preservación y memoria ante un peligro inmediato de perderse y radica en su tradición histórica y en su pervivencia hasta nuestros días.

Lo que presento a esta Real Academia a fin de que se sirva aprobar o dar por bueno este informe, o bien lo ignore o rectifique según su superior y mejor criterio.

Hugo O'Donnell
(5 de mayo de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE TRES ELEMENTOS ESCULTÓRICOS DEL SEPULCRO DE DIEGO DE AVELLANEDA Y D.ª ISABEL DE PROAÑO, OBRA DE FELIPE BIGARNY Y TALLER

A instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, conforme a la Orden Ministerial de 7 de julio de 2021 por la que se declara expresamente inexportable, como medida cautelar, el bien titulado "Tres elementos escultóricos del Sepulcro de Diego de Avellaneda e Isabel de Proaño", del escultor Felipe Bigarny y taller; y vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; y considerándose que la citada obra merece ser declarada Bien de Interés Cultural por su relevante valor histórico y artístico; y de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo 7.2.b) del Decreto 229/2021, de 13 de octubre, del Consejo de Gobierno por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid de 15 de octubre de 2021), se ha decidido incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de los "Tres elementos escultóricos del Sepulcro de Diego de Avellaneda e Isabel de Proaño", cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en un anexo del expediente, calificación que se ha hecho efectiva en el pleno del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la CAM con fecha de 8 de junio de 2023. Con fecha posterior, se recibe en esta Real Academia de la Historia como institución a la que se solicita parecer (a pesar de que se haya obviado el periodo de información pública y

trámite de audiencia); a pesar del cierre del plazo, se emite el siguiente parecer solicitado a esta Real Academia de la Historia.

Más allá de las valoraciones contenidas en el "Anexo de Descripción y Justificación de los valores del bien que motivan su declaración como BIC", "Tres elementos escultóricos del Sepulcro de Diego de Avellaneda e Isabel de Proaño", se puede añadir que estos tres elementos son en realidad cinco (dos figuras de *putti* de la cornisa y remate y dos fragmentos verticales de los extremos del basamento con relieves decorativos de grutescos y el pedestal izquierdo con hornacina avenerada y la figura en relieve de una alegoría de la Fe); formaban parte del antiguo sepulcro de Diego de Avellaneda e Isabel de Proaño, padres del obispo de Tuy, virrey de Navarra y presidente de la Chancillería de Granada Diego de Avellaneda (†1537), situado hasta la comienzos del siglo XX en el lado de la epístola de la capilla mayor, dedicada a San Juan Evangelista –más que Bautista– y Santa Catalina, del monasterio jerónimo de Santa María de la Espeja de San Marcelino (Guijosa, Soria), a partir de fotografías de Juan Cabré Aguiló (1882-1947) (*ca.* 1911-1917), del escultor francés Felipe Bigarny (*ca.* 1470-1542) o Felipe de Borgoña, artista procedente de la diócesis de Langres, en Borgoña. Antes de ser nombrado obispo, Avellaneda había sido provisor del obispado de Osma, se hizo en 1525 con el patronato de "[e]sta capilla y crucero de la reja adentro, dotó, reedificó y acabó de sus propios bienes el Ilustre Don Diego de Avellaneda, obispo de Tuy y presidente de la Real Chancillería de Granada", tal como rezaba una inscripción.

Este prelado contrató la talla de dos sepulcros para sí y sus progenitores en 1536, prolongándose los trabajos hasta 1543, con la colaboración de dos oficiales claramente identificados de su taller, Enrique Maestriche (Maastrich) y Pedro de Holanda, y más tarde Juan de Gómez. En 1539 Bigarny contrató al imaginero neerlandés Mastrique para que tallara "todas las figuras de imaginería", aunque no se llegara a ejecutar el bulto de la madre (I. del Río de la Hoz *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 317-322; F. Marías. "Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y La Espeja". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. XLVII (1981), pp. 425-429).

El sepulcro del obispo pasó al Museo Nacional de Escultura, desde 1932-1933; con el bulto, un acólito con el báculo y dos figuras de Santa Catalina y San Juan Evangelista. Una inscripción identificaba al finado: "Aquí esta sepultado el ilustre R.S. D. Diego de Avellaneda Obispo de Tuy y Presidente de Granada Falleció el año MDXXXVII".

La tumba paterna –con la inscripción "Aquí yace el noble caballero Diego de Avellaneda y su mujer donna Ysabel Proaño"– se disgregó por estas mismas fechas de 1931, pasando en parte a un oratorio privado en Alcalá de Henares y más tarde a dos pisos de la villa de Madrid. Cuatro de estas

piezas fueron adquiridas por el Estado y hoy se conservan en el Museo Nacional de Escultura: un ángel tenante con el escudo de armas de Avellaneda, un tondo representando a la Virgen con el Niño, y que se ha atribuido al hijo Gregorio Pardo Bigarny, una de las columnas abalaustradas que soportaban el arco y una figura masculina portando un estandarte que se localizaba a su derecha; el primero y último parecen haber estado previamente en Mallorca, como el cuarto fragmento, un guerrero romano de pie con banderola y con una leyenda "BIGARNY MDXXVI [*sic*]", en almagre, más bien moderna, por su evidente error de cronología y medio. El ángel estaba en colección privada de Palma de Mallorca (BIC del Govern de les Illes Balears desde 7 de junio de 2004). No obstante, la Comunidad de Madrid decretó para este su declaración como Bien de Interés Cultural en el año 2005 (Decreto 131/2005, de 22 de diciembre, del Consejo de Gobierno, por el que se declara Bien de Interés Cultural el relieve titulado "Ángel Niño", de Felipe Bigarny).

De los fragmentos motivo de este informe, los *putti* flanqueaban el remate en forma de tondo con el relieve de la Virgen con el Niño; la figura alegórica del pedestal izquierdo parece representar a la Fe (cáliz y cruz *manu velata* rota), faltando todavía la de una extraña figura femenina –probablemente la Esperanza– sobre un águila sobre una hoguera, tal vez de connotaciones resurreccionales por apocalípticas, similares a las dos del sepulcro del obispo. Los dos relieves con grutescos constituían los extremos del basamento de la tumba en arcosolio parietal.

Aunque no se pueda precisar en la actualidad la procedencia o localización actual de todos los fragmentos del dispersado sepulcro del caballero Diego de Avellaneda, dada su relevancia histórica y artística merecen que se reconozcan como Bien de Interés Cultural, tal como ha sido ya declarada, siendo susceptible en consecuencia de la protección específica de los BIC conforme a la Ley 10/1998 de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

Fernando Marías
(23 de junio de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN DE BIEN DE INTERÉS PATRIMONIAL, EN LA CATEGORÍA DE MONUMENTO, DEL EDIFICIO MONTANO Y FÁBRICA DE PIANOS ANEXA, EN MADRID

En relación con la solicitud de informe formulada en escrito del pasado 7 de junio de 2023 por la jefa del Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid, sobre la resolución de 22 de mayo del presente año de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la CAM, por la que se incoa el expediente para

la declaración de Bien de Interés Patrimonial, en la categoría de Monumento, del Edificio Montano y Fábrica de pianos anexa, en Madrid, el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

El conjunto de los tres inmuebles objeto del presente informe constituye el único testimonio arquitectónico y decorativo que ha subsistido en Madrid hasta nuestros días en la tipología de fábrica de pianos dotada de una sala de audiciones musicales pública revestida de un notable equipamiento ornamental y artístico, que proliferaron en Europa a lo largo del siglo XIX y que en la Villa y Corte tuvieron también una destacada presencia, fundamentalmente en la segunda mitad de la centuria antepasada. En efecto, el interés histórico y artístico del edificio Montano ha merecido en estos últimos años la atención de los investigadores, tanto en un interesante Trabajo de Fin de Máster (E. Oramendía. *La fábrica de pianos y el salón musical de Vicente Montano e hijos (*ca. *1838*-ca. *1934)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018) como, sobre todo, en el riguroso, completo y muy detallado informe elaborado el 11 de junio de 2014 por Alberto Tellería Bartolomé, vocal técnico de la Asociación Madrid, Ciudadanía y Patrimonio (https://madridciudadaniaypatrimonio.org/sites/default/files/pdf-embed-blog/informe_salon_montano.pdf), en el que se recogen con meticulosa profusión y abundancia de datos las noticias, documentos históricos y elementos de análisis necesarios para la adecuada valoración de este singular inmueble. A partir de la difusión de dicho informe, la prensa se hizo eco de la existencia, deterioro y necesidad de recuperación de este edificio y su decoración interior, promoviéndose desde entonces varias iniciativas periodísticas que han desembocado en la consideración patrimonial que promueve ahora la CAM.

El conjunto del edificio Montano y sus dos inmuebles anexos que formaron parte de la fábrica de pianos se ubica en la calle San Bernardino 3, con vuelta a la calle Dos Amigos, 2, en el distrito Universidad de Madrid.

La fábrica de Pianos Montano fue fundada en 1838 por Alonso Vicente Montano González (+1876), pianista de ascendencia italiana, comenzando su andadura en un pequeño taller situado en la plazuela de San Martín, 6, para trasladarse en 1853 a la calle Dos Amigos, 2, donde permaneció hasta su cierre, que sobrevino poco después de 1930.

Desde sus inicios, la empresa se dedicó a la fabricación de pianos, armonios y otros instrumentos de música mecánica, desarrollando la invención de distintos sistemas de construcción que dotaron a la marca Montano de un relevante prestigio en su tiempo, que fue reconocido en distintas exposiciones industriales a las que la fábrica concurrió con sus instrumentos. Así, en 1863 la sociedad El Fomento de las Artes le concedió una medalla de oro y en 1868 la Sociedad Matritense le entregó uno de sus premios por las innovaciones aportadas

por esta empresa a la fabricación de pianos, que han mantenido hasta hoy su fama y prestigio entre conocedores y coleccionistas, gozando de cotización en el mercado y consideración en los museos, conservándose uno de ellos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (E05106), entre otros.

Fallecido el fundador en 1876, continuaron el negocio familiar dos de sus hijos, Roberto y Enrique, quienes supieron mantener la calidad de los instrumentos y el prestigio de la marca, que seguiría cosechando reconocimientos nacionales e internacionales, como la medalla de bronce obtenida en 1878 en la Exposición Universal de París y las medallas recibidas en 1884 por el conocido como "Sistema Montano", que permitía observar el funcionamiento de los mecanismos de sus pianos de tornavoz a través de un cristal.

En 1883, uno de estos hermanos, Ricardo Montano, arquitecto de profesión, presentó un proyecto para construir un nuevo edificio con viviendas anejo a la antigua fábrica, cuyos planos se conservan en el Archivo de la Villa y que comenzaría a levantarse en 1885. Este nuevo inmueble acogería en su planta baja salones de venta y exposición, además de un salón de conciertos o, más precisamente, de audiciones públicas, concebido fundamentalmente en principio tanto para la exposición de los instrumentos fabricados por la empresa como para presentar demostraciones de los mismos. Pero esta sala, que se conocería como Salón Montano, cosechando pronto renombre en el Madrid de su tiempo, acogería además muy distintas actividades musicales a lo largo de varias décadas, desde actuaciones de intérpretes noveles, como el mismo Pau Casals, hasta programas regulares de asociaciones musicales, como la Sociedad de Amigos de la Música, convirtiéndose así en sede destacada de las convocatorias musicales del Madrid decimonónico, junto a otras salas similares que afloraron en esas décadas en la capital, como el Salón Zozaya o el fastuoso Salón Romero, entre otros, surgidos a imitación del que explotaba desde 1830 en París la famosa casa francesa de pianos Pleyel. La última actuación celebrada en el Salón Montano de que se tiene noticia tuvo lugar el 20 de enero de 1918, con un recital de guitarra y mandolina.

Así, el inmueble actual, diseñado y construido por Roberto Montano, presenta dos fachadas a las calles San Bernardino y Dos Amigos, haciendo chaflán, coronado en su remate superior por un cuerpo cúbico ornado con un relieve del retrato del fundador y sobre éste, la inscripción con el nombre MONTANO, que identifica el edificio y el nombre comercial de la empresa, facilitando así su visualización a distancia desde las distintas confluencias de las calles aledañas. Consta de cinco plantas de pisos, bajo cubierta y semisótano.

Como consta en su correspondiente memoria constructiva, firmada por Ricardo Montano el 21 de febrero de 1883, la estructura del edificio está constituida por una cimentación

formada por tongadas de pedernal de Vicálvaro con verdugadas de ladrillo. Sobre esta base, su estructura es de cinco plantas con pilares y vigas de madera de Cuenca y en planta baja pilares de hierro en doble "T" y columnas de fundición.

Las fachadas están compuestas por un zócalo formado por tres hiladas de cantería, sobre el que se desarrolla la fábrica de ladrillo recocho enlucida, con las esquinas simulando cadenas de sillares. Se rematan con una cornisa volada soportada por ménsulas de madera con decoración de modillones y punta de diamante. Cada fachada se divide en cinco cuerpos mediante finas impostas, en cada uno de los cuales se abren cinco balcones; en el chaflán se abren dos miradores acristalados en las plantas primera y segunda, y dos balcones en las dos últimas.

En el cuerpo bajo los vanos rematan en arcos rebajados decorados con sencillas molduras que se prolongan por las impostas formando una línea continua; los entrepaños entre cada arco se decoran con tondos de escayola que encierran la inicial "M", como anagrama de la fábrica. Este cuerpo se remata por una moldura rematada con puntas de diamante.

El resto de la fachada presenta una disposición geométrica en los huecos, constituida por cinco balcones en saledizo, excepto los de la última planta, que enrasan con la línea de fachada. Todos ellos tienen rejería de hierro y contraventanas de lamas regulables. Los vanos adintelados se enmarcan con sencillas molduras que rematen en una cornisa volada. En los entrepaños se sitúa un friso con motivos de roleos en relieve.

Los balcones tienen rejas de hierro fundido en barrotes torneados, con rodapié decorado con motivos geométricos a base de aspas inscritas en recuadros y faja superior con motivo floral esquemático inscrito en un arco de herradura.

Los miradores situados en el chaflán, de hierro y cristal, están formados por un primer cuerpo concebido por balconada con balaustres. Sobre él, un armazón de hierro donde se disponen los paneles de cristal rematados en arcos de medio punto sobre columnillas. Se rematan con techado a modo de baldaquino, formado por chapas decorativas que descienden formando festones.

La entrada al edificio por la calle San Bernardino está conformada por un hueco rematado por un arco rebajado y cerrado mediante una puerta de madera. Se ingresa en un zaguán, decorado en sus muros y techo con molduras de escayola formando recuadros policromados en tonos dorados y frisos en relieve con decoración de guirnaldas. Del zaguán arranca una escalinata que comunica con la caja de escaleras mediante una estructura de madera y cristal donde se encuentra la puerta de ingreso. Otro pequeño tramo de escaleras comunica con la portería y con el semisótano. En la pared izquierda se abre una puerta de cuarterones que comunica con la sala de música, en cuya parte superior puede leerse la inscripción "ALMACEN".

El acceso a los pisos de viviendas del inmueble se realiza ascendiendo por una escalera de madera trazada en "U" con ojo central rectangular, formada por tres tramos rectos y dos descansillos direccionales en cada planta. El ojo central se cierra con barandilla de hierro fundido constituida por finos balaustres cilíndricos con decoración torneada y de tipo vegetal en la panza, con pasamanos de madera. La distribución interior actual de los pisos está muy modificada respecto a su trazado original, a causa de las alteraciones lógicas surgidas a lo largo de los años por los distintos inquilinos. La casa cuenta con dos viviendas en las plantas primera y segunda, y tres en las dos últimas, a las que se accede desde el descansillo de la escalera a través de puertas de madera de cuarterones, con mirillas y tiradores de bronce decorados.

Pero, sin duda, de todo el inmueble, los espacios interiores de mayor consideración patrimonial son las estancias que configuran el llamado Salón de Música o Sala de Audición, el conocido en su día como "Salón Montano", dedicado a la exposición de los instrumentos y a la celebración de veladas musicales públicas para la demostración de su calidad, así como para la promoción de intérpretes jóvenes o alejados de los circuitos comerciales más convencionales, siendo capaz de albergar un aforo de hasta 260 personas.

Está constituido por una gran sala rectangular dividida por una línea de columnas en hierro fundido, dispuestas en "L". Esta sala se prolonga en otro espacio rectangular, a modo de antesala, dispuesto ortogonalmente, del que se separa por medio de otras dos columnas de hierro. Las columnas de hierro fundido conservan su policromía original en tonos dorados, plateados y negros. Tienen fustes estriados y capiteles y basas cubiertos con decoración vegetal. La sala consta de vanos de gran tamaño con desarrollo hasta el suelo, rematados en arco rebajado, que se cierran con carpinterías formadas por dos hojas acristaladas y con parte inferior de cuarterones, con sencillos herrajes.

Los ámbitos de esta Sala de Música están revestidos de una decoración artística y ornamental que cubre por completo sus techos y muros, afortunadamente conservada en su práctica totalidad, aunque en desiguales condiciones, que responde a las formulaciones decorativas más genuinas de este tipo de locales para el ocio público, aplicadas tanto en teatros como en cafés y auditorios surgidos en el Madrid de la Restauración, desgraciadamente desaparecidos o muy transformados la mayoría de ellos; razón por la cual la integridad de este conjunto reviste mayor significación e interés.

Así, la decoración de estas estancias fue encargada a los hermanos Daniel (1852-1921) y Germán Zuloaga (1855-1886), pertenecientes a una de las estirpes de artistas que protagonizaron buena parte de las empresas decorativas más significativas de la España alfonsina en edificios públicos, comerciales y residenciales, y a la que, como es bien sabido, pertenecerían

además el padre de ambos, Eusebio Zuloaga (1808-1898), quien fuera teniente armero superior de la Real Armería, y el pintor Ignacio Zuloaga (1870-1945), hijo del notable damasquinador Plácido Zuloaga (1834-1910) y sobrino de Daniel, especializado fundamentalmente este último en la decoración mural ornamental y la azulejería artística.

El despliegue decorativo de los dos ámbitos del Salón de Audiciones del edificio Montano responde al eclecticismo más característico en la ornamentación de espacios públicos de ocio y entretenimiento de la España de la Regencia, combinando repertorios y modelos plásticos consolidados por la tradición y de uso habitual en este tipo de estancias de uso público y cultural. Así, se funden en ellos reinterpretaciones generalmente convencionales de composiciones de artistas famosos del pasado junto con elementos ornamentales de origen renacentista y barroco, combinados con mayor o menor originalidad, surgiendo en esta época varios especialistas en este género de encargos decorativos, en los que los hermanos Zuloaga fueron artífices especialmente destacados.

Las dos estancias que configuran este espacio de audiciones presentan diferentes técnicas empleadas en su ejecución. En el espacio de mayores dimensiones, dividido a su vez en dos crujías, las pinturas principales que decoran las paredes están realizadas en lienzos adosados a los muros, empleando para ellos telas de trama gruesa, para simular la apariencia de tapices, técnica frecuente en la época para este tipo de decoraciones murales, que los Zuloaga denominaban gráficamente "gobelinos", mientras que el resto de las paredes y los techos están pintados sobre lienzo, enmarcadas las composiciones de estos últimos con molduras de escayola con motivo de entrelazado y flores de cuatro pétalos. Por su parte, la antesala aledaña está pintada al temple y al óleo directamente sobre el muro, ya que había prácticamente desaparecido la especialidad de la pintura al fresco entre los pintores decoradores de la segunda mitad del siglo XIX.

Los muros del salón principal están revestidos con dos alegorías alusivas a la COMPOSICION, portando una pluma y un papel, y a la ARMONÍA, que sostiene en sus brazos un violín, convenientemente identificadas por sus correspondientes cartelas, enmarcadas por formas vegetales sobre un fondo dorado y flanqueadas a su vez por elementos vegetales, roleos y hojarasca con las inscripciones OPERA y ZARZUELA, sobre fondo rojo, siendo estas probablemente las pinturas más sobresalientes de todo el conjunto, por su calidad y refinamiento. Por su parte, los entrepaños entre cada vano de la sala se decoran con retratos de compositores célebres, como *Beethoven* y *Albéniz*, cuyas obras para teclado fueron especialmente notables en su producción, pintados sobre fondo dorado y enmarcados en óvalos de donde surgen hojarascas y roleos, a modo también de tapices reposteros. En otras zonas se reproducen motivos de "candelieri" sobre fondo dorado, mientras

que en las sobrepuertas pueden verse instrumentos musicales sobre fondo rojo, a modo de intarsias fingidas. El techo, dividido en dos zonas por la columnata, alberga sendas escenas alegóricas alusivas a la Música, utilizando para ambas la copia de pinturas famosas, que se reproducen convenientemente modificadas envolviéndolas en un entorno de nubes para darles cierta originalidad y hacerlas más acordes con su carácter alegórico y su ubicación cenital, a modo de celajes abiertos, si bien sus resultados artísticos acaban siendo meramente discretos. Así, en una de estas escenas, alusiva a *La Música en la Antigüedad*, se copia el lienzo *Safo y Alceo*, del pintor Sir Lawrence Alma Tadema (1881, Walters Art Museum, de Baltimore), cuya composición había sido difundida en España por esos años a través de la reproducción de su grabado en "La Ilustración Artística" (Año V, nº 231, 31-5-1886, p. 196). Por su parte, la crujía exterior se dedica a una alegoría sobre *La Música en el Barroco*, reproduciéndose la pintura del alemán Adolf Menzel que representa el *Concierto de flauta de Federico el Grande en Sanssouci* (1850-1852, Berlín. Alte Nationalgalerie). Los extremos de estas escenas quedan cubiertos por pinturas que representan varios angelotes o *putti,* enmarcados por roleos y elementos vegetales sobre fondo dorado y que portan diversos elementos que aluden a las distintas tareas, disciplinas o herramientas que confluyen en la fabricación de pianos. Representan respectivamente la *Geometría*, el *Comercio*, la *Mecánica* y el *Teléfono*, siendo esta última encarnación alegórica especialmente interesante como ejemplo de integración de las nuevas tecnologías en lenguajes decorativos clásicos, aludiendo al uso de este revolucionario invento en sus primeros años para la audición a distancia de interpretaciones musicales.

Por su parte, el techo que se corresponde con el ámbito del chaflán del edificio copia el conocido cuadro de *Júpiter e Io* pintado por Correggio (1531-1532. Viena. Kunsthistorisches Museum), enmarcada en este caso su composición en una moldura circular.

En la antesala aledaña se reproducen las mismas tipologías de elementos decorativos, aunque pintados en este espacio directamente sobre el muro al temple o al óleo, razón por la cual presentan en la actualidad mayores problemas de conservación. En los muros puede verse una *Alegoría de la Música en relación con la Mecánica*, encarnada por una mujer semidesnuda portando un violoncello, flanqueada de nuevo por elementos vegetales y roleos sobre fondo rojo, en los que se insertan cartelas con palabras de naturaleza musical ("ACUSTICA"), así como un retrato del organista y profesor del Conservatorio Superior de Música de Madrid *Román Gimeno* (1799-1874), junto a elementos de grutescos, enmarcados por una cenefa pintada simulando una moldura de escayola. En el techo están pintados dos geniecillos alados tocando un violín y una flauta, flotando entre nubes.

Aunque uno de los lienzos del conjunto está firmado "DANIEL / Y GERMAN / ZULOAGA / 1884", la Sala de Música no se inauguraría hasta el 20 de mayo de 1890, por lo que cabe deducir que fueran realizados –o al menos comenzados– en esa fecha en el taller de estos artistas decoradores, esperando a ser colocados hasta la terminación de las obras de arquitectura del edificio.

Junto a las pinturas, han llegado hasta nuestros días algunos otros elementos de mobiliario originales, como los cuatro espejos situados en uno de los muros de cabecera de la Sala de Música o la mampara de carpintería de madera tallada con la ventanilla de la taquilla donde se expendían las entradas para los recitales.

Por su parte, los interiores de los edificios anexos que fueran la fábrica de pianos, de arquitectura mucho más funcional, constan de planta baja y un solo piso de altura, conformando un patio interior cuadrangular. Correspondían en origen a talleres y almacén y están hoy completamente transformados, tras ser adaptados a su uso actual como residencia de personas mayores.

Como se ha dicho, la fábrica de pianos Montano interrumpió definitivamente su actividad en torno a 1930. Tras la Guerra Civil, albergó la biblioteca de la Escuela de Peritos Industriales y desde 1960 el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer. Desde 1970 y hasta hace unos años, los locales de la planta baja del edificio principal, correspondiente a las estancias del Salón de Música, estuvieron alquilados a la firma de venta de muebles y decoración "Rustika", que respetó todos los elementos decorativos de las estancias. Tras diversas vicisitudes surgidas en torno a la última propietaria y heredera familiar, acabó vendiéndose todo el edificio, que en julio de 2022 se ofertaba en 14.000.000 € (https://www.esferainmuebles.com/inmuebles/edificio-montano/).

Como se ha visto a lo largo del presente informe, el edificio principal y los dos pertenecientes a la antigua fábrica de instrumentos musicales Montano, que cuentan ya con protección urbanística integral, nivel 1, constituyen un conjunto de especial significación histórica y artística como el único testimonio que ha subsistido prácticamente íntegro hasta nuestros días, no solo en Madrid sino en toda España, de esta tipología de inmuebles de naturaleza industrial pero insertos en el tejido urbano y con una actividad cultural pública sostenida, al estar conformado por locales en los que convivieron actividades tan distintas como la producción fabril, espacios comerciales para la venta de instrumentos, un salón de actuaciones musicales y viviendas particulares.

El mayor interés artístico del conjunto se concentra en el Salón de Música del edificio principal –aun siendo la calidad de su decoración meramente correcta–, pero su conservación íntegra hasta nuestros días y, sobre todo, su integración en el resto del conjunto conformado por los tres

inmuebles le hacen revestir un especial interés, aumentado por la escasez de ejemplos de decoraciones de este tipo que han pervivido hasta hoy.

Por todo ello, a juicio del académico que suscribe, el conjunto constituido por el Edificio Montano y los dos inmuebles anexos de la antigua fábrica de pianos merece ser declarado Bien de Interés Patrimonial, en la categoría de Monumento, por ser este el grado de protección que la ley ajusta a su naturaleza (Ley 8/23 de 30 de marzo. BOCM. Nº 86, 12-4-2023, pp. 116 y ss. Art. 14, apartado a) y presenta mayores garantías para la preservación de los elementos arquitectónicos y artísticos resaltados, cuya conservación y mantenimiento exigen abordar cuanto antes su rehabilitación y restauración, así como un especial control sobre intervenciones de terceros, habida cuenta de los distintos usos actuales que tienen distintas zonas del conjunto de inmuebles, como viviendas particulares o residencia de personas mayores, cuya compatibilidad ha de garantizarse igualmente, aunque con las debidas condiciones de protección patrimonial contempladas por la ley.

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

José Luis Díez
(23 de junio de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE "LA ANUNCIACIÓN" DE CLAUDIO COELLO

A instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, conforme a la Orden Ministerial de 7 de julio de 2021 por la que se declara expresamente inexportable, como medida cautelar, el bien titulado "La Anunciación" pintura de Claudio Coello; y vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; y considerándose que la citada obra merece ser declarada Bien de Interés Cultural por su relevante valor histórico y artístico; y de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo 7.2.b) del Decreto 229/2021, de 13 de octubre, del Consejo de Gobierno por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid de 15 de octubre de 2021), se ha decidido incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura "La Anunciación" de Claudio Coello, cuya descripción y justificación de los

valores que motivan su declaración figuran en un anexo del expediente, calificación que se ha hecho efectiva en el pleno del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la CAM con fecha de 8 de junio de 2023. Con fecha posterior, se recibe en esta Real Academia de la Historia como institución a la que se solicita parecer (a pesar de que se haya obviado el periodo de información pública y trámite de audiencia); a pesar del cierre del plazo, se emite el siguiente parecer solicitado a esta Real Academia de la Historia.

Más allá de las valoraciones contenidas en el "Anexo de Descripción y Justificación de los valores del bien que motivan su declaración como BIC", la pintura (óleo sobre lienzo, 103,40 x 83,50 cm) en estado de conservación bueno, fechable en 1668 y atribuida al pintor Claudio Coello (1642–1693), que viene a denominarse "La Anunciación" requiere alguna precisión.

En primer lugar, si en la actualidad el lienzo pertenece a una colección privada de Madrid, se trata de uno de los dos bocetos conocidos para el gran lienzo del retablo –7,5 x 3,66 m– de *La Encarnación como cumplimiento de las profecías*, firmado y fechado en 1668, del convento de las benedictinas de San Plácido de Madrid (E. J. Sullivan. *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*. Madrid: Nerea, 1989, P17 y P40 y P41; E. Pérez Sánchez. "En torno a *Claudio Coello*". *Archivo Español de Arte*. 250 [1990], pp. 129-155).

Uno de ellos (90 x 70 cm) pertenecía a finales del siglo xx a una colección particular madrileña, limpiado para la exposición *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1670)* de 1986, celebrada en el Museo del Prado de Madrid. Es el primero, más pequeño y de factura más abocetada, de procedencia controlada hasta 1840, cuando pertenecía al pintor, restaurador y marchante Serafín García de la Huerta (†1839); en 1927 se hallaba en Múnich, en la Kleine Galerie, y más adelante en la colección madrileña de Alejandro Fernández Araoz y de la Devesa (1894-1970) y Carmen Marañón Moya.

El segundo boceto, de mayor tamaño (112/110,5 x 86/85,5 cm, aunque ahora se le asigna 103,40 x 83,50 cm), apareció en Nueva York, en la Van Diemen Gallery de Karl Lilienfeld (1885-1966), rama americana de la galería de Berlín, antes de pasar a la colección del embajador cubano Oscar B. Cintas (1887-1957) como depósito en el Brooklyn Museum de Nueva York; pasó más tarde, en 2000, a la Galería Caylus de Madrid, tras adquirirse el año anterior en el mercado internacional, y, desde 2008, a la colección Helena Rivero de Jerez de la Frontera y ahora en Madrid.

Menos estrecha en sus proporciones respecto al lienzo del retablo y con dos columnas salomónicas como marco, que se eliminaron en la obra final de las benedictinas, y con algunas variaciones menores respecto al otro boceto, este lienzo debe figurar en consecuencia como obra preparatoria de Claudio Coello y, dada su relevancia histórica y artística, merece que se

reconozca como Bien de Interés Cultural, tal como ha sido ya declarada, siendo susceptible en consecuencia de la protección específica de los BIC conforme a la Ley 10/1998 de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

La Real Academia de la Historia con su superior criterio determinará aquello que estime más oportuno.

Fernando Marías Franco
(23 de junio de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE "VIRGEN DEL SOMBRERO" ATRIBUIDA A LUIS DE MORALES

A instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, conforme a la Orden Ministerial de 7 de julio de 2021 por la que se declara expresamente inexportable, como medida cautelar, el bien titulado "Virgen del Sombrero", pintura de Luis de Morales; y vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; y considerándose que la citada obra merece ser declarada Bien de Interés Cultural por su relevante valor histórico y artístico; y de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo 7.2.b) del Decreto 229/2021, de 13 de octubre, del Consejo de Gobierno por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid de 15 de octubre de 2021), se ha decidido incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura "Virgen del Sombrero", realizada por Luis de Morales, cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en un anexo del expediente, calificación que se ha hecho efectiva en el pleno del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la CAM con fecha de 8 de junio de 2023. Con fecha posterior, se recibe en esta Real Academia de la Historia como institución a la que se solicita parecer (a pesar de que se haya obviado el periodo de información pública y trámite de audiencia); a pesar del cierre del plazo, se emite el siguiente parecer solicitado a esta Real Academia de la Historia.

Más allá de las valoraciones contenidas en el "Anexo de Descripción y Justificación de los valores del bien que motivan su declaración como BIC", la pintura (óleo sobre tabla, 57 x 41 cm) en estado de conservación bueno, fechado hacia 1567 y atribuido al pintor Luis de Morales "el Divino" (*ca.* 1510-1586), que viene a denominarse "Virgen con el Niño" o "Virgen del

sombrero con el Niño" o "Virgen gitana", requiere algunas consideraciones añadidas. Y evidentemente omitiremos todas aquellas consideraciones sobre su biografía o interpretación de su figura en términos generales que, por interesantes en sí mismas (véase Antonio Rodríguez Moñino [1956]; Juan Antonio Gaya Nuño [1961]; I[Ingjald]. Bäcksbacka [1962]; Alfonso Rodríguez G. de Ceballos [1987]; Fernando Marías [1989 y 1992]; Carmelo Solís Rodríguez [1977 y 1999]; Leticia Ruiz Gómez ed., 2015), no atañen a la naturaleza de este informe.

En primer lugar, si en la actualidad la tabla pertenece al Fondo Cultural Villar Mir, como se desprende de la ficha de la misma, nº 18, 103-105, firmada por Carmen García-Frías Checa, del Catálogo de la Exposición del Museo Nacional del Prado *El divino Morales*, de 2015, nada se sabe con seguridad sobre la procedencia ni en el pasado ni en el más próximo presente, aunque en la misma se señale una procedencia de la "Antigua Colección Adanero", constituida a fines del siglo XIX por parte de Gonzalo Ulloa y Ortega-Montañés (1833-1882), VII conde de Adanero, y que pasó a su hermano José María de Ulloa y Ortega-Montañés (1839-1905), VIII marqués de Castro Serna y VIII conde de Adanero; la colección fue inventariada en 1905 y se dispersó entre hijos y nietos en 1906 (véase P. J.Martínez Plaza y C. Pérez-Seoane Mazzuchelli[1]. "La colección Adanero–Castro Serna en Madrid. De la Restauración a la Guerra Civil". *Locus amoenus*. 19 [2021],pp.177-219).

En esta colección se inventariaron cuatro cuadros adscritos de diferente forma a Luis de Morales, dos *Ecce Homos* y dos *Vírgenes con el Niño*. De estas, el número "1248 La Virgen y el Niño #279, 64 x 45 cm, buen estado, 2.500 pta." pasó a la hija de José María, Carolina de Ulloa y Calderón (1867-1930), condesa de Campo Giro por matrimonio con Venancio López de Ceballos Aguirre (1856-1916), III conde de Campo Giro. Pasó finalmente[2] a la colección de Gonzalo López de Ceballos y Lafarga,III conde de Peñacastillo y VI conde de Campo-Giro, hasta 1994, siendo adscrito por el Estado al Museo del Prado en 2011 como *La Virgen del huso* (64,5 x 45 cm, inv. P-007864, conservando en su reverso la etiqueta con el número 279). El I conde de Peñacastillo y IVconde de Campo-Giro Gonzalo López de Ceballos y Ulloa (1900-1960), había estado casado con Leonor de Eraso y López de Ceballos (1901-1990), hija de Guadalupe López de Ceballos y Palacios-Sojo, y padres del II conde de Peñacastillo y Vconde de Campo-Giro

1 Nieta de Carmen López de Ceballos Ulloa Aguirre y Calderón (†1982) y bisnieta de Carolina de Ulloa (1867-1930).

2 Pasaría a los hijos de este matrimonio, Eduardo, María, Gonzalo, Carmen, Antonio, Venancio López de Ceballos Ulloa (casado con Huberte Penn Naudi) y Fernando López de Ceballos y Ulloa, a quienes se les incautaron diferentes obras durante la Guerra Civil, siendo Carmen López de Ceballos (†1982) y su marido, el Dr. Jacobo Mazzuchelli Muñoz (†1965), quienes se encargaron de la recogida entre 1939 y 1941.

Carlos López de Ceballos y Eraso (1921-1990). El I conde de Peñacastillo y IV de Castro-Giro era hijo de la III condesa Carolina de Ulloa y Calderón.

Nos interesa más el segundo de esta iconografía: "1157 La Virgen y el Niño escuela de Luis de Morales, #182, 59 x 40 cm, en mal estado, 100 pta.". En mal estado de conservación y adscrito a la escuela de pintor extremeño, pasó al nieto Álvaro María de Ulloa y Fernández-Durán (1886-1948), IX marqués de Castro Serna y X conde de Adanero, aparentemente heredado por su nieto Álvaro de Ulloa y Suelves Ramírez de Haro y Ponsich (1950), XI marqués de Castro Serna (1980) y XI conde de Adanero (1971).

La tabla en cuestión será posiblemente la aparecida en Subastas Fernando Durán, en abril de 1998, lote 46, con una etiqueta de la Junta de Incautación en el reverso, dada la incautación de la colección Adanero durante la Guerra Civil.

Para mayor confusión, una tercera tabla (33,5 x 24,5 cm) de la Virgen del sombrero o vestida de gitana con el Niño parece haber salido –según la historiografía actual– de la Colección Adanero (aunque no puede identificarse en el Inventario de 1905), como propiedad del citado Venancio López de Ceballos Ulloa (†1992, casado con Huberte Penn Naudi, †1985) y más tarde de la hija Paloma López de Ceballos y Penn (nieta de Carolina), quien la puso a la venta en 2014 (Sotheby's de Londres) siendo adquirida para la colección madrileña Lladó-Arburúa.

No parece conservarse fotografía antigua del cuadro hasta las de Diego Angulo Íñiguez de 1955 y del libro de Juan Antonio Gaya Nuño de 1961. No sabemos cuántos estudiosos que la han reconocido como autógrafo llegaron a ver la tabla directamente y no solo por fotografía. La comparación de estas y el estado actual revela no solo una restauración de grietas en la cabeza, rostro y pierna derecha del niño sino repintes nuevos, tanto en el traje oscuro, el dibujo del hombro de la camisa o la oreja de la Virgen como en la pierna y tela rayada del Niño, llegándose a cubrir su muslo derecho de forma incomprensible.

La cronología que se le da (1560-1565 o 1567) es más producto de *wishful thinking*, que vincula la obra con el encargo documentado del obispo de Badajoz (1562-1569) Juan de Ribera a Morales en el bienio 1567-1568 de dos tablas de tal tema (Ramón Robres Lluch y Vicente Castell Maiques, 1945), que de una evidencia interna, y cuya temática e iconografía indumentaria se tomó de la ilustración de la mujer egipcia de François Desprez (publicada en su libro *Recueil de la diversité des habits qui sont à présent en usage* de 1564 y 1567). La mosca en la camisa de la Virgen es elemento que solo reaparece en la Virgen –con sombrero– con el Niño y San Juanito (Museo del Prado P003147, legado del Dr. Carlos Jiménez Díaz (1898-1967) y María Concepción de Rábago y Fernández (1898-1969), en cuya propiedad estuvo entre 1958 y 1969 y de procedencia anterior desconocida.

La Virgen egipcia se coloca en un extraño lugar en lo que sería el *stemma* o árbol genealógico de las imágenes de la Virgen con el Niño del ámbito, todavía mal definido, de Morales, su taller y sus seguidores más próximos o lejanos, en un catálogo más que enrevesado y jamás estudiado de forma rigurosa. Este *stemma* se viene construyendo a partir de la tabla de la antigua Colección Adanero de Madrid, a causa de su calidad intrínseca, aunque desigual, y que se ha objetivado en el detalle de la mosca naturalista posada sobre el hombro izquierdo de la Virgen. De este modelo, con los ojos entrecerrados, y mosca en la cabeza del Niño dormido, depende la *Virgen del velo* del Museo del Prado P3147 y de la Colección Marqués de Pidal (hoy Colección Abelló), con un culterano San Juan Bautista Niño que, con el gesto harpocrático del silencio del dedo índice en los labios y una caña que prefigura la del cetro real del *Ecce Homo* de la Pasión, reclama nuestro silencio y nuestra consideración alegórica de la escena infantil.

Las variantes múltiples y la calidad diversísima de las versiones admitidas de Madrid (Colección Plácido Arango), Clarisas de Alba de Tormes o con un San José, y de limitadísima calidad de Madrid (Colección privada); las de la Sala Retiro de 2012 (y Sevilla 2009), así como la de *El Niño buscando el pecho de la Virgen* del Ashmolean Museum de Oxford. Otras variantes de limitada calidad se han visto en Sotheby's 2010, en Christie's 2005, en Barcelona (antes Colección Ignacio de Balanzó), en Madrid (Colección Valderuey) o en la segunda versión supuestamente Adanero del Museo del Prado ya citada. Ya fue tema "hay algunas bautizadas por originales, aunque es dificultosísimo de copiar, y por tanto más fácil de conocer" de preocupación de Antonio Palomino, su primer biógrafo, en 1724.

La Virgen Villar Mir que nos ocupa presenta lagunas de procedencia hasta fines del siglo XIX (no hay referencia alguna a una tabla con una mosca ni en el texto de Palomino o en el primer catálogo de Juan Agustín Ceán Bermúdez de 1800, cuya aparición en la pintura española es excepcional), incoherencias entre la imagen inicial y la actual, como producto de restauraciones en cierto sentido abusivas, y de una diversidad de tipos humanos; si el de la Virgen se adecúa a la tipología de María de las tablas seguras y documentadas de Morales, el Niño se aleja de la de los cuadros seguros, de retablos o tablas documentadas. En nuestra opinión debería asignarse como obra no totalmente autógrafa –ni siquiera se aceptaba como tal por parte de sus dueños en el Inventario de 1905 e incluso se valoraba en 100 pta. frente a las 2.500 del que se tenía por original– y en consecuencia figurar como atribuida a Luis de Morales, aunque por su relevancia histórica y artística merece que se reconozca como Bien de Interés Cultural, tal como ha sido ya declarada, siendo susceptible en consecuencia de la protección específica de los BIC conforme a la Ley 10/1998 de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

La Real Academia de la Historia con su superior criterio determinará aquello que estime más oportuno.

Fernando Marías
(23 de junio de 2023)

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DEL YACIMIENTO DE "EL REBOLLAR", EN EL BOALO (MADRID)

Con fecha 7 de junio del 2023 la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid, a través de su Dirección General de Patrimonio Cultural (Subdirección General de Patrimonio Histórico), solicita a esta Real Academia de la Historia informe para la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona Arqueológica, del yacimiento de "El Rebollar", en El Boalo (Madrid).

El dicho yacimiento se ubica en el pequeño cerro de El Rebollar, sobre un terreno municipal situado a 1,5 km al sudeste del núcleo urbano de El Boalo, que forma parte administrativamente del actual término municipal de El Boalo, Cerceda y Mataelpino. Un área situada en el norte de la Comunidad de Madrid, en la comarca de la Cuenca del Guadarrama. El cerro, con una cota máxima de 1000 metros, ocupa una posición estratégica sobre la llamada "Cañada Real Segoviana", una vía transitada desde tiempos antiguos para el cruce de la sierra.

La primera noticia sobre la existencia de un yacimiento con sepulturas fechables en tiempos medievales, incluso anteriores a la conquista islámica, se fecha en 1953. En 1967 la entonces Dirección General de Bellas Artes encargó trabajos de documentación, constatando la presencia de tres tumbas de cista, con cubierta de granito propio del lugar y orientación E. a O. En una de ellas se encontró un pequeño jarrito-botella ("olpe") de tosca fabricación a mano. En las siguientes décadas el yacimiento sufrió algunas excavaciones clandestinas sobre varias sepulturas, lo que motivó una actuación arqueológica oficial en 1998, que delimitó la zona que debía preservarse para un posterior estudio arqueológico. Algo necesario pues en los alrededores se había ya desarrollado una zona suburbana de casas unifamiliares. Desde entonces el yacimiento de "El Rebollar" se tiene como uno más de los varios asentamientos aldeanos altomedievales que se iban localizando en el pie de monte del Guadarrama (Navalvillar y Navalahija, los Remedios, El Cancho del Confesionario y La Cabilda). Todo ello impulsó al Ayuntamiento de El Boalo, Cerceda y Mataelpino y a la Dirección General de Patrimonio Cultural de la CAM a que se desarrollase un plan de campañas arqueológicas, cuatro entre el 2018 y el 2021, bajo la dirección científica del Dr. Javier Salido Domínguez, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, y la Dra. Rosario Gómez Osuna, directora del Equipo A de

Arqueología. Estas campañas, metódicamente desarrolladas, han permitido descubrir una iglesia rural de época tardo-antigua, con la que se asocian sendas áreas cementeriales, tanto en el interior del edificio religioso como en su exterior.

Actualmente se han establecido tres fases sucesivas en el desarrollo de la dicha iglesia. La primera, o fundacional, correspondería a la construcción de un aula rectangular, de una única nave de proporciones modestas (13 m x 7,5 m exterior; 8 m x 6 m en su interior), que en su lado oriental se complementa con una cabecera, o ábside, construida algo después. Orientada en dirección oeste-este, la entrada se ubica en su fachada meridional, mientras que al norte se anexionó, también poco después, una pequeña habitación. Los muros, dobles, se construyeron con piedras irregulares del lugar, rellenando el intermedio con algunas piedras clave y el resto con tierra y otros materiales menores. El suelo era de tierra apisonada, que cubriría la mayoría de las tumbas de su interior salvo dos principales que eran sarcófagos de granitos ligeramente labrados. La técnica constructiva, como algún material cerámico recuperado no desentona de otras iglesias rurales de la zona, que también se fechan en época goda. Cabe destacar la presencia de un cierre, solamente parcial, al final de la nave y antes del ábside, posiblemente para ubicar en él un cancel, para delimitar un coro. En el ábside es posible apreciar el asiento de una base de altar, que no se ha encontrado. En el interior de la iglesia se han localizado 14 tumbas, 12 de tipo cista y dos sarcófagos de granito. Solo en estos últimos se ha encontrado algo de ajuar. En el que parece principal se depositaron dos varones, un adulto y otro joven. Sometidos sus restos orgánicos a la datación por C_{14} ha dado unas fechas en el hiato 656-768, con una máxima probabilidad para el 656-727, que sirve así para datar tanto la fecha de posible construcción de la iglesia como de su máxima utilización. El estudio de los inhumados ha permitido destacar dos cosas. Por un lado, la estatura algo superior a la media de los dos varones enterrados juntos, entre 1,65 y 1,80 cm; por otro, la sobrerrepresentación de los no-adultos, 15 sobre un total de 19, y entre ellos de los perinatales (13), y la escasa presencia de infantes y jóvenes, así como la ausencia del sexo femenino. Algunas características de las suturas craneales de varios individuos podrían indicar su pertenencia a un mismo linaje. Las lesiones dentales y algunas óseas permiten hablar de algunos problemas de alimentación en los perinatales, del predominio de los carbohidratos en la alimentación y del esfuerzo de llevar y arrastrar pesos y esfuerzos propios de las tareas agrícolas. De todas formas, la falta de un conocimiento exhaustivo de la necrópolis, la ausencia de análisis de ADN o del estroncio impiden concretar más sobre otros aspectos demográficos y sociales que serían históricamente valiosos.

En el interior de la nave, en una cota superior, se encontraron cuatro dirhams de plata andalusíes acuñados entre el 810 y el 818 d.C. (195-202

H.), correspondiente al emirato de al-Hakam I (796-822). Posiblemente estaban en un contenedor de tela o cuero, del que no ha quedado resto, y habrían sido depositados con un evidente interés de ocultación, ante una situación peligrosa para la comunidad. El tesorillo posibilita así fijar el abandono de la iglesia hacia esa fecha. Resulta apropiado relacionar el final y abandono de la iglesia con las acciones del emir al-Hakam contra las continuadas rebeliones, e incluso con objetivos de independencia de la ciudad de Toledo y su área, lideradas por sus notables, tanto muladíes como mozárabes, que pudieron conducir al genocidio de una clase sociocultural en la famosa "jornada del foso" (¿797? / ¿807?), y anuales aceifas por esas tierras de la llamada Marca Media que se prolongaron hasta el mismo año de la muerte del emir. La continuidad de las turbulencias político-sociales en la zona de Toledo y su enlace con el valle del Ebro coincide con el abandono de otros lugares, incluso ciudades/medinas y la marcha al norte cristiano de representantes de sus iglesias.

El edificio se iría deteriorando hasta su reconstrucción, ya en época bajomedieval (finales siglo XIV) con una misma función religiosa (fase II). A partir de entonces se documenta la continuidad de hábitat del sitio, con sucesivas reformas en la iglesia hasta el siglo XVI (fase III). Por último (siglos XVII-XVIII) la fase IV denota una utilización no religiosa del lugar, posiblemente de finalidad doméstica y agropecuaria.

El yacimiento, en sus restos edilicios y de necrópolis, ha sido convenientemente consolidado, permitiendo así su utilización con fines expositivos y docentes. Plenamente compatibles con la continuidad de trabajos arqueológicos.

De esta forma el yacimiento de "El Rebollar" puede tener un evidente papel de guía de la vida de las comunidades aldeanas que ocuparon estas zonas de la Cuenca del Guadarrama en los siglos VII-IX. Sí interesa resaltar que este papel será de utilidad siempre que no se pretenda desarrollar discursos basados en prejuicios no sostenidos por la suficiente base documental. Tales serían desde un poblamiento por comunidades de gentes de "raza" goda, la tardía cristianización de esas zonas periféricas y no urbanas o la rara agresividad ideológica de los emires cordobeses contra las comunidades y poblaciones cristiana. Naturalmente todo esto se dice desde el máximo respeto a la libertad del discurso histórico y científico crítico. Por todo ello este informante considera apropiada la continuación del expediente abierto por la CAM para la declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona Arqueológica, del yacimiento de "El Rebollar", en El Boalo (Madrid).

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

Luis A. García Moreno
(30 de junio de 2023)

INFORMES DE HERÁLDICA

Santa María de Cayón (Cantabria)

Escudo

La Junta vecinal de Santa María de Cayón (Cantabria) ha presentado a esta Real Academia, el 2 de marzo de 2023, un proyecto de escudo de armas propio para solicitar el visto bueno de esta corporación, según lo aprobado en su sesión ordinaria de 24 de noviembre de 2022. El escudo de armas propuesto se puede describir así: "Escudo cortado. Primero de sinople, una iglesia de oro mazonada de sable. Segundo de azur, un puente de oro, mazonado de sable, sobre ondas de azur. Al timbre La corona real de España".

La propuesta de la Junta vecinal puede ser aprobada, pues se ajusta a las normas heráldicas, pero con una pequeña modificación que consiste en que *las ondas de azur* del segundo cuartel han de ser *de plata y azur*, y no de *azur de dos tonalidades,* como se propone en la explicación del proyecto de escudo propuesto, pues en el campo de la heráldica sólo existen los colores puros, sin tonalidades, sombreados u otros matices cromáticos.

La descripción del escudo ha de quedar por tanto como sigue: "Escudo cortado. Primero de sinople, una iglesia de oro mazonada de sable. Segundo de azur, un puente de oro, mazonado de sable, sobre ondas de plata y azur. Al timbre La corona real de España".

Proponemos, por tanto, esta nueva descripción que modifica mínimamente el escudo presentado. Se sugiere, además, a la Junta vecinal que la iglesia del primer cuartel ha de ser una iglesia de tipo heráldico, sencilla y esquemática, en dibujo plano, sin perspectivas ni sombreados, es decir, que no tiene que ser, por tanto, una imagen verista, inspirada en la propia iglesia de la población.

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
(5 de julio de 2023)

Embid
(Guadalajara)
Escudo y bandera

El ayuntamiento de Embid (Guadalajara) presentó a esta Real Academia, el 18 de abril de 2023, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

El escudo de armas propuesto, de nueva creación, lo describe así: "Escudo español: en campo de azur un castillo de plata, mazonado y aclarado de sable, surmontado de una corona de marqués. En punta cuatro franjas de plata en zigzag puestas en faja. Al timbre corona real cerrada".

El proyecto dice adoptar el color azul por el campo del escudo del señorío de Molina; una corona de marqués en recuerdo al marquesado de Embid, creado en el siglo XVII; y las líneas en zigzag por el yacimiento arqueológico de Fuente Estaca, del que es representativa una vasija con decoración de cuatro bandas en zigzag. No se especifica el color de la corona, que en el dibujo que se acompaña se representa de oro.

El escudo proyectado no presenta irregularidades opuestas a las normas de la heráldica, pero podría blasonarse más correctamente de la siguiente manera: "En campo de azur un castillo de plata, mazonado y aclarado de sable, surmontado de una corona de marqués de oro. En punta cuatro fajas centelladas de plata. Al timbre la corona real de España".

Hemos preferido utilizar la expresión *centelladas*, en vez de en *zig zag* –término que es ajeno a la heráldica–, puesto que así se definen en esta ciencia "las piezas que terminan en puntas agudas, a diferencia de las ondeadas, cuyas figuras terminan obtusamente".

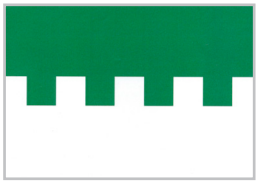
Igualmente, se presenta un proyecto de bandera, cuya descripción es la siguiente: "Bandera rectangular de proporciones 2:3, de color azul oscuro, con un castillo blanco, mazonado y aclarado de negro y surmontado de una corona de marqués. En la parte baja, cuatro franjas blancas en zig zag colocadas horizontalmente".

Esta bandera, tampoco ofrece ninguna contraindicación respecto a las normas de la vexilología y puede perfectamente ser aprobada, pero con una descripción más exacta, como es la siguiente: "Bandera rectangular de proporciones 2:3, de color azul oscuro. Al centro, un castillo blanco, mazonado y aclarado de negro y sobre él, una corona de marqués de color amarillo. Bajo el castillo, cuatro franjas horizontales blancas en zigzag".

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
(5 de julio de 2023)

Grávalos
(La Rioja)
Escudo y bandera



El ayuntamiento de Grávalos (La Rioja) presentó a esta Real Academia, el 8 de mayo de 2023, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales, conforme al acuerdo de la corporación de 2 de mayo anterior, por el que se solicitaba el visto bueno de esta Real Academia. El escudo de armas propuesto es descrito así:

"En campo de sinople una torre de oro, aclarada de sable, sumada de un surtidor de un solo chorro de plata, dividido en dos al caer. Jefe de plata con una oveja acompañada de un almendro en flor a diestra y una vid frutada a siniestra, de su color. Al timbre la corona real de España".

El escudo propuesto es asumible desde el punto de vista de las leyes heráldicas, aunque juzgamos su composición muy compleja y difícil de ser comprendida desde una cierta lejanía. Proponemos, por tanto, al ayuntamiento que suprima el jefe del escudo, con la oveja, que no va a ser identificable en su color sobre un campo de plata, y los dos árboles que tampoco van a ser diferenciados en la distancia. Proponemos, por tanto, que el ayuntamiento adopte como escudo el siguiente: "En campo de sinople una torre de oro, aclarada de sable, sumada de un surtidor de un chorro de agua de plata, dividido en dos. Al timbre la corona real de España".

Igualmente, el citado ayuntamiento, propone la adopción de bandera, que se describe así:

"Bandera rectangular de proporciones 2:3, con dos franjas horizontales enclavadas, verde la superior y blanca la inferior, con cinco piezas blancas y cuatro verdes de 1/6 de la altura del paño".

Esta bandera no ofrece ninguna contraindicación insalvable y podría ser aprobada, aunque con una más correcta descripción: "Bandera rectangular de proporciones 2:3, con dos franjas horizontales enclavadas, la superior verde de cuatro piezas y la inferior blanca de cinco piezas, todas ellas de 1/6 de la altura del paño".

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
(5 de julio de 2023)