

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCXXI



MADRID
TOMO CCXXI - CUADERNO I
ENERO-ABRIL DE 2024

INFORMES OFICIALES

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL A FAVOR DE LA DEHESA DE LA VILLA, EN MADRID

La jefa de Área de catalogación de Bienes culturales ha remitido a esta Real Academia de la Historia para informe preceptivo la Resolución de 3 de octubre de 2023 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 adelante BIC) de la Dehesa de la Villa en Madrid en la categoría de “Paisaje cultural”.

Como académica informante, a la vista de la normativa vigente y de la documentación aportada, considero muy oportuna y necesaria la declaración, sobre todo dada la singularidad de la Dehesa de la Villa: es, en efecto, uno de los considerados parques forestales de Madrid, el único, junto con el Parque de la Arganzuela (mermado enormemente por las obras de Madrid Río y la construcción de la línea 11 de Metro), que se encuentra en el interior del tercer cinturón, M-30. Es de acceso público y es también identificado y apreciado por la población que lo usa regularmente para paseo, recreo y actividad deportiva y cultural.

La Dehesa de la Villa ya forma parte del BIC denominado Terrazas de Manzanares en la categoría de zona arqueológica (decreto 113/1993) e igualmente se encuentra en el área de

afección de la Ciudad Universitaria, que también es BIC, en este caso con la categoría de Conjunto Histórico (D 21/1999). La categoría ahora considerada (Paisaje cultural) es aún más pertinente que las dos anteriores, en la medida en que este tiene tras el Convenio del Paisaje del Consejo de Europa del año 2000, el siguiente significado legal: “Paisaje cultural es el resultado en el tiempo de la interacción entre las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad”. La Dehesa de la Villa cumple todos y cada uno de estos requisitos.

Al sumarme a los criterios expuestos en la documentación aportada, me parece oportuno también tratar de reordenarlos y de precisar algunas cuestiones que resultan algo confusas. No solo en esta Academia hay buen conocimiento de la historia patrimonial de Madrid, sino también existe una ingente literatura científica, de muy diversos campos profesionales, relativa a la Dehesa de la Villa que no está citada en la documentación aportada. Destacaré, en particular, el gran trabajo sobre la Dehesa de las profesoras de la Universidad Complutense, Dolores Brandis e Isabel del Río: “Claves históricas en la configuración del paisaje de la Dehesa de la Villa en la Comunidad de Madrid” (Fundación Duques de Soria, 2017).

A juicio de esta informante, el orden de los valores que hacen sin duda

de la Dehesa de la Villa un paisaje cultural podría ser el siguiente.

- a) **Valor de la topografía, localización, y emplazamiento urbano,** que la convierte en un lugar singular en lo que se llama la Cornisa de Madrid. Madrid se emplaza en un conjunto de lomas y vaguadas de mucho interés: la Dehesa ocupa una loma en el noroeste de la ciudad elevándose hasta 110 metros sobre la escarpada vertiente izquierda del río Manzanares; cuenta además en su interior con dos arroyos y caminos, paseos y sendas que siguen las curvas de nivel. Dispone de miradores naturales con magníficas vistas sobre la ciudad y el pedimento de la sierra del Guadarrama, conocida también como sierra de Madrid. En la extraordinaria *Información sobre la ciudad* de 1929 realizada para el Plan general de la época no se duda en subrayar desde el inicio este valor topográfico primordial, que deviene patrimonial y de morfología urbana a lo largo de la historia. La zona quedó fuera del espacio del Ensanche, en el extrarradio y sin urbanizar, pero en el entorno, en la parte alta, fueron surgiendo barriadas.
- b) **Valor de la historia patrimonial.** La Dehesa de la Villa (primero llamada de Amaniel) ha sido desde el siglo xv un espacio comunal, una dehesa de los propios de la villa, primero de pastos y luego carnicera, para

el abastecimiento de la ciudad en ambos casos. En su origen formaba parte de una gran unidad de pastos sobre el pedimento de la sierra, de unas 900 ha de extensión, pero hoy no tiene más de 65 ha debido a las enajenaciones reales y municipales. Es una extensión parecida al Parque del Oeste y aproximadamente la mitad del parque del Retiro, pero, a diferencia de estos, no es un parque o jardín histórico de donación real o creación municipal, con formas arquitectónicas, jardineras y paisajísticas, sino un parque ciudadano con dotación social, educativa, recreativa e higienista. Ahora bien, se accedía a ella por uno de los primeros paseos arbolados de Madrid, actual calle de Francos Rodríguez, que enlazaba en su interior con la Senda Real que iba del Palacio Real a El Pardo. La Dehesa pasó a propiedad del Estado durante la segunda mitad del siglo xix y en su seno se crearon instalaciones militares y también fue acampamiento de tropas del ejército de África (actual barrio de Tetuán); pasó después a Beneficencia con la voluntad de construir en ella instalaciones sanitarias, en particular, una residencia de enfermos mentales. Pero el ayuntamiento obtuvo el usufructo perpetuo en 1901 y entonces se construyeron instalaciones asistenciales y docentes, como el actual Instituto Virgen de la Paloma, con la ventaja de estar enclavado en un entorno

natural. La construcción de la Ciudad Universitaria también afectó a sus límites. Y en la Guerra Civil española (1936-1939) fue parte del frente con la construcción de trincheras y fortificaciones.

- c) **Valor de sus formaciones vegetales.** La Dehesa de la Villa ha perdido hoy su carácter original, que era el de un monte mediterráneo de encinas que por sus funciones fue adehesado. Hoy, en cambio, se trata de un pinar adehesado, repoblado a principios del siglo xx por el director de Jardines y Plantíos Municipales, el ingeniero agrónomo Celedonio Rodríguez, en la campaña de repoblaciones municipales del Exrarradio. No es pues en absoluto una evolución de la antigua dehesa boyal de encinas o carrascos, como puede parecer en el informe aportado. Los ejemplares arbóreos son sobre todo *Pinus pinea*, pinos piñoneros, algunos centenarios de gran porte y copa densa, con enclaves de *Pinus halepensis*, pinos carrascos. En las zonas húmedas de las vaguadas hay olmos y fresnos, por ejemplo, en el llamado paseo del Canallillo; también quedan algunos pies de encinas y de alcornoques, algunos grandes. Se han hecho plantaciones vecinales de encinas. Los arbustos son mediterráneos, jara, retama y majuelo, sobre todo; y finalmente quedan los herbazales naturales y las praderas de césped. Debe

comentarse que los pinos de la Dehesa sufrieron muchísimo con motivo de la tormenta Filomena en enero de 2021, ya que ni piñoneros ni carrascos soportan el peso de la nieve y menos del hielo. Como resultado muchos fueron talados o podados excesivamente, de forma que se necesita un nuevo plan forestal que estudie bien el carácter y perdurabilidad de las reposiciones en un contexto de cambio climático.

- d) **Valor social, cultural y urbanístico.** Cuando la Dehesa se convirtió en un espacio de recreo para los madrileños, aparecieron quioscos, merenderos, zonas de juego. En 1995 se constituye una coordinadora “Salvemos la Dehesa de la Villa” y se empezaron a trazar, en relación con el Centro de Información y Educación Ambiental rutas botánicas, información sobre las aves y otros paseos. Hasta 1997, sin embargo, no hubo reconocimiento en el planeamiento: entonces, el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid sostuvo que la Dehesa de la Villa tenía que tener protección en función de su gran peso paisajístico y social. La identificación de los ciudadanos con este espacio ha sido pues siempre muy grande: en 2016 la Asociación cultural de amigos de la Dehesa de la Villa solicitó su declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Sitio Histórico.

En definitiva, por sus valores topográfico, patrimonial, natural, social y cultural, que se ponen de manifiesto en el informe remitido y que aquí solo se ha querido reordenar por criterios, estimo que es particularmente acertada la elevación de la Dehesa de la Villa a BIC con categoría de paisaje cultural y es cuanto tengo que informar a esta corporación que, con su superior criterio, decidirá cuanto proceda.

JOSEFINA GÓMEZ MENDOZA
(12 de enero 2024)

INFORME SOBRE LA SOLICITUD DE DECLARACIÓN DE BIEN DE INTERÉS CULTURAL DEL CONJUNTO PATRIMONIAL DE LOS SELGAS EN EL PITU (CUDILLERO, ASTURIAS)

En relación con la solicitud de informe formulada por el Servicio de Patrimonio Cultural del Gobierno del Principado de Asturias en oficio del pasado 20 de diciembre de 2023, para la declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Conjunto Histórico del Conjunto Patrimonial de los Selgas en el barrio denominado El Pitu, perteneciente al término municipal de Cudillero, en Asturias, y, en función de la información suministrada en dicho escrito, junto con la

recogida en la Resolución de 22 de junio de 2023, publicada en el BOPA nº 131, de 10 de julio de 2023, y en el BOE nº 183, de 2 de agosto del mismo año, el académico que suscribe ha de informar de lo siguiente:

El complejo de terrenos y edificaciones conocido genéricamente como Quinta de Selgas, situado en las inmediaciones de la población costera de Cudillero, es una de las posesiones privadas surgidas en las últimas décadas del siglo XIX más relevantes entre las conservadas en Asturias y el resto de la costa cantábrica. Fue diseñada, construida y ornamentada por los hermanos Fortunato y Ezequiel de Selgas Albuerne, destacados mecenas y promotores asturianos de la segunda mitad del siglo XIX.

El conjunto patrimonial de los Selgas en el Pito que abarca esta declaración incluye la finca principal, denominada propiamente La Quinta, en la que se integran un palacete, tres jardines de distinta tipología, un pabellón para la exposición de tapices, así como otras construcciones ornamentales y utilitarias levantadas en los terrenos ajardinados. Junto a esta finca principal, y ubicadas en parcelas independientes pero aledañas, se erigen una iglesia-panteón, con su sacristía y una casa rectoral, así como unas escuelas. Se incluyen así mismo en la declaración las colecciones artísticas y de mobiliario, junto con los fondos documentales y bibliográficos contenidos en los distintos edificios y jardines de la hacienda.

Conocida la existencia de la Quinta de los Selgas y las noticias sobre su

interés y riqueza patrimonial a lo largo del siglo xx, su acceso fue, sin embargo, extraordinariamente restringido para investigadores y especialistas hasta que, tras la muerte de Juan de Selgas Martín, hijo de Fortunato de Selgas, sus nueras, las hermanas Carmen y Manuela Fagalde Herce, constituyeron el 23 de octubre de 1991 la Fundación Selgas-Falgalde. En su patronato participan el Gobierno del Principado de Asturias, el Arzobispado de Oviedo, la Universidad de Oviedo y el Ayuntamiento de Cudillero, abriéndose por primera vez sus puertas en 1993 para el conocimiento y valoración de sus colecciones a la citada universidad ovetense y al Museo del Prado, visita de la que el que suscribe tuvo la fortuna de formar parte, siendo testigo de excepción del descubrimiento e identificación del hasta entonces desconocido lienzo de Goya, *Aníbal, vencedor, que por primera vez mira Italia desde los Alpes*, tenido hasta ese momento como obra anónima y hoy en el Museo del Prado. A partir de ese momento se sucederían los trabajos y publicaciones sobre la finca, sus propietarios y sus colecciones, que han ido poniendo de manifiesto los indiscutibles valores patrimoniales del conjunto de sus edificios, jardines y fondos artísticos, incrementándose así mismo el interés ciudadano por su conocimiento y conservación patrimonial, que ha despertado hasta nuestros días una especial sensibilidad en el tejido social asturiano.

La finca pertenecía ya a la familia Selgas desde finales del siglo xviii, siendo sus propietarios los

abuelos maternos de los hermanos Fortunato y Ezequiel Selgas Albuerne, artífices del ambicioso conjunto de edificaciones y jardines que constituyen el objeto del presente informe. Ellos transformarían por completo el aspecto de esta propiedad, ampliados los terrenos por sucesivas compras de tierras aledañas, convirtiéndola sin duda en uno de los ejemplos más destacados de las residencias de ricos potentados que se construyeron en el último cuarto del siglo xix a lo largo del Principado y de toda la cornisa cantábrica, bien por parte de indianos enriquecidos en tierras americanas o, como en este caso, por empresarios que hicieron fortuna con negocios financieros en Madrid, erigiéndose en elocuentes testimonios de la prosperidad económica y social de sus propietarios ante sus paisanos.

Mauricio Higinio Fortunato de Selgas Albuerne (Cudillero, 1839-Madrid, 1921) era empresario, pero mostró desde su juventud una especial sensibilidad para las artes y la historia. Hombre ilustrado, interesado por los jardines franceses, estudioso de la arqueología medieval y la arquitectura italiana, llegó a publicar varios trabajos sobre estas materias, estuvo al frente de diversas acciones arqueológicas en tierras del Principado y formó parte a lo largo de su vida de distintas instituciones culturales, tanto en Asturias como en Madrid. Sin embargo, nunca obtuvo el título de arquitecto, por lo que sus proyectos fueron llevados a cabo por otros profesionales titulados, fundamentalmente por el renombrado arquitecto e historiador

de la arquitectura Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), miembro de esta Real Academia de la Historia.

Su hermano, Ezequiel de Selgas Albuérne (Cudillero, 1828-Madrid, 1909), inició estudios de Ingeniería en Madrid, que abandonó para entrar en el mundo de la empresa, fundamentalmente en los negocios de bolsa, de mano del marqués de Salamanca y el marqués de Urquijo, amasando pronto una gran fortuna que le permitió adquirir importantes terrenos del entonces incipiente barrio de Salamanca en Madrid, debiéndose a su iniciativa buena parte de las adquisiciones de obras de arte y mobiliario que acabaron configurando el alhajamiento del palacete y los diversos edificios del conjunto de la quinta.

El conjunto histórico objeto del presente informe está comprendido en tres fincas de terreno definidas colindantes que suman un total de 11,33 hectáreas, en los que se encuentran los siguientes edificios e instalaciones, todos ellos incluidos en el expediente de declaración de BIC (anexo I de la resolución):

BIENES INMUEBLES:

- Palacete
- Jardines y edificaciones auxiliares
- Jardín francés
- Jardín italiano
- Jardín inglés
- Invernadero Victoriano
- Invernadero auxiliar 1
- Invernadero auxiliar 2
- Pabellón de Invitados
- Casa de Caseros
- Granja
- Antiguo pabellón de Tapices
- Pabellón
- Entrada sur
- Entrada oeste
- Mirador chinesco
- Templete y gruta
- Panera, cuadras y acceso visitas
- Pabellón de Tapices
- Iglesia-Panteón de Jesús Nazareno y Sacristía
- Casa Rectoral
- Escuelas

Igualmente, en dicha declaración se incluyen para su catalogación como BIC los objetos muebles y las colecciones artísticas, bibliográficas y documentales vinculados a cada uno de los edificios y jardines, relacionados en el somero inventario que figura como anexo II en la mencionada resolución. En este documento se destaca entre las obras de arte el lienzo atribuido a El Greco que representa la *Inmaculada Concepción*, aunque mencionado erróneamente su asunto en dicho documento como *La Anunciación de la Virgen* (pág. 1/38). Dicha pintura ya mereció la incoación de expediente de forma independiente para su declaración como BIC, emitiéndose el correspondiente informe por parte de esta Real Academia de la Historia a cargo del académico de número D. Fernando Marías Franco con fecha 10 de marzo de 2023.

A propósito de esta obra, lo escueto de los registros del inventario aportado ahora en el anexo II no permite identificarla con seguridad entre las

incluidas en el mismo, ya que en la resolución se menciona el cuadro como localizado en la biblioteca del palacete (pág. 3/38), sin que, sin embargo, sea posible identificarlo con ninguna de las pinturas recogidas en dicho inventario como ubicadas en esta estancia (págs. 5-7/38). Podría quizá tratarse de la obra registrada con el n° de inventario A.L. XVI-38/592 con el título de *Inmaculada Concepción* en la habitación denominada *Alcoba Luis XVI*, pero también con la pintura registrada como *Asunción de la Virgen*, con n° de inventario H.E.-23/742, localizada en la *Habitación E* de la tercera planta del palacete, registrándose además otros cuadros con estos temas en el apartado de “Otras obras pictóricas”, aunque sin número de inventario (pág. 29/38). Este ejemplo evidencia la necesidad de completar el mencionado inventario con los datos técnicos básicos de cada uno de los objetos muebles registrados en él que permitan su inequívoca identificación de cara al adecuado control de todos estos bienes tras su declaración como BIC.

1. LA QUINTA

El acceso a la quinta se realiza por dos puertas de carácter monumental, encargadas en 1895 a la fábrica madrileña de José Prinetti, con adornos de fundición estilo Luis XV. La puerta oeste está constituida por tres vanos cerrados con puertas de rejería, flanqueada la principal por las figuras de dos grifos de mármol. De ella nacen

tres caminos, el principal de los cuales conduce al palacete. La otra puerta monumental da acceso al recinto por el sur, en la zona del jardín francés, con dos vanos laterales enrejados y una única puerta central rematado en arco de medio punto con resalte, ornado en su centro por un busto escultórico.

2. PALACETE

Es el edificio principal del conjunto, en torno al cual se despliegan los jardines y el resto de los edificios de la quinta. Su proyecto arquitectónico, ideado por Fortunato de Selgas y firmado por Lampérez, responde a un eclecticismo historicista —de interpretación muy personal— de la arquitectura clasicista francesa, combinado, no obstante, con decoración ornamental y escultórica inspirada en las villas italianas.

Construido a partir de 1883, su decoración exterior e interior se prolongaría durante toda esa década, habitándose por la familia Selgas a partir de 1895. Tiene cuatro alturas: un semisótano, que albergaba las habitaciones de servicio, una primera planta noble, donde se encuentran las estancias de mayor uso y representación pública, una segunda planta noble, que alberga los dormitorios y estancias anejas, y una última, de habitaciones más sencillas, para otros miembros de la familia, situada bajo la cubierta, de teja árabe a cuatro aguas.

Su fachada principal está orientada al sur y se abre al jardín francés. Está formada por tres calles terminadas en

sus esquinas por remates almohadillados, avanzada la de su cuerpo central, de mayor anchura, en el que se insertan tres puertas rematadas en medio punto, flanqueadas por cuatro esculturas. Se corresponden en el piso superior con sendos vanos rematados por frontones semicirculares con balcón cerrado con barandilla de hierro forjado.

Por su parte, la fachada norte es más simple en su molduración, con un balcón en el vano central del piso principal, aunque alberga mayor decoración con guirnaldas y huecos con retratos que semejan copias de originales romanos, accediéndose a ella a través de una escalinata central que da acceso a una terraza.

El interior del edificio conserva en su mayor parte la nutrida ornamentación original de sus estancias, tanto en obras de pintura y escultura como de objetos de artes suntuarias y mobiliario, adquiridas por los hermanos Selgas con evidentes pretensiones de prestigio coleccionista y de indudable interés, cumpliendo sobre todo funciones de alta decoración, bien elocuente de la sensibilidad intelectual y la posición social de sus propietarios. Los techos de las habitaciones principales fueron decorados en su mayoría con lienzos encastrados enmarcados en molduras, representando figuras alegóricas y mitológicas. Fueron realizados por los pintores Casto Plasencia y Manuel Domínguez, dos de los más reputados especialistas en decoraciones murales de su tiempo, que dejarían algunas de sus mejores obras en este género en otras residencias similares de ese

mismo momento, como el Palacio de los marqueses de Linares de Madrid, hoy Casa de América.

El palacete fue la residencia de la familia Selgas desde 1895, ornándose profusamente con las obras de arte y mobiliario adquiridos fundamentalmente por iniciativa de Ezequiel. Así, los suelos de marquetería se encargaron a la fábrica franco-suiza Kaeffer & Cía, mientras que las molduraciones de los techos se encargaron a la casa Huber Frères & Cía, de París. Las obras de arte fueron compradas en su mayoría a renombrados anticuarios de Madrid, fundamentalmente a Rafael García Palencia y Pedro Bosch.

Los bienes muebles que constituyen el ornato del palacete y que revisten sus habitaciones principales se especifican en el somero inventario que se adjunta en el anexo II de la resolución como vinculados a esta declaración y están distribuidos en las siguientes estancias:

2.1. Primera planta

- Vestíbulo
- Biblioteca
- Salón Luis XIII
- Salón Luis XV
- Salón Luis XVI
- Comedor
- Comedor de verano

2.2. Segunda planta

- Sala norte
- Alcoba Angelitos
- Alcoba Leones
- Alcoba Luis XVI
- Tocador Luis XVI

- Alcoba Pompeyana
- Alcoba La Noche
- Pasillo B

de marcada intención arqueológica, a imitación de las villas italianas.

2.3. *Tercera planta*

- Pasillo C
- Habitación A
- Habitación B
- Habitación C
- Habitación D
- Habitación E
- Salón Peluquería
- Despacho
- Sala 68

5. JARDÍN INGLÉS

Se despliega en la zona este del palacete y está compuesto por grandes praderas irregulares sembradas de coníferas, secuoyas rojas, magnolios, arces japoneses y eucaliptos. Contiene un mirador chinesco, un río y un estanque, a cuya orilla se yergue un templete jónico sobre una gruta artificial.

2.4. *Otras estancias*

- Baño
- Escalera principal
- Habitación blanca
- Habitación armarios
- Sala polivalente
- Sala exposiciones sótano

6. PABELLÓN DE TAPICES

Diseñado por Fortunato de Selgas en estilo clasicista y una sola altura, su fachada está articulada en un cuerpo central con tres arcos de medio punto entre pilastras y dos laterales algo más retranqueados, configurando en total cinco vanos, el central para la puerta y el resto decorados con hornacinas que albergan esculturas. Construido para albergar la colección de 15 tapices con escenas religiosas y mitológicas procedentes de los talleres de Bruselas de los siglos XVI y XVII que fueron adquiridos por su hermano Ezequiel, entre los que destacan las series de *Jacob* (siglo XVI) y *Noé* (siglo XVII).

3. JARDÍN FRANCÉS

Se desarrolla ante la fachada sur del palacete. Está ornado con esculturas y fuentes a lo largo de una amplia avenida, jalonada por parterres con setos geométricos de boj y enmarcada por camelios recortados.

4. JARDÍN ITALIANO

Situado frente a la fachada norte del palacete, se ubican en él el Pabellón de Invitados y, enfrente, el Pabellón de Tapices, en torno a un estanque. Está flanqueado por dos impresionantes araucarias y adornado con esculturas

7. INVERNADERO VICTORIANO

Encargado en 1887 a la fábrica parisina Maison Lefevre-Dormois, especializada en la construcción de este tipo de estructuras de hierro y cristal.

8. LA GRANJA

Configurada por el primitivo chalet que fuera primera vivienda de la familia, se dedicó posteriormente a la explotación agraria con establos para caballos, pajar, talleres y viviendas para los jardineros y el personal de servicio de la quinta.

9. IGLESIA PANTEÓN DE JESÚS NAZARENO

Erigida como panteón familiar de la familia Selgas, sus trazas interiores son de estilo neorrománico. Se iniciaron los trabajos de su construcción en 1903 y fue inaugurada por la infanta Isabel de Borbón en 1914. Su interior contenía el altar visigodo de la iglesia prerrománica de Santianes de Pravia, fechado en el siglo VIII y descubierto por Fortunato de Selgas en la población de Bances, utilizado entonces como mesa de merendero. Actualmente se exhibe en la quinta, según la información suministrada en la página web de la Fundación Selgas-Fagalde.

10. CASA RECTORAL

Hoy, cuartel de la Guardia Civil, está situada en la misma parcela en que se ubican la iglesia y la sacristía.

11. ESCUELAS

Diseñadas por Fortunato de Selgas, comenzaron a construirse en

noviembre de 1910 y se concluyó en 1914, obteniendo al año siguiente la calificación de Centro Benéfico-Docente con carácter particular. Siguen la estructura habitual en este tipo de edificios docentes construidos en los primeros años del siglo XX, con un cuerpo central, del que parten a cada lado sendas alas laterales más estrechas a modo de galerías, que conectan con otros dos cuerpos simétricos que rematan el edificio en sus extremos, dispuestos perpendicularmente y avanzados sobre la fachada principal, cubiertos todos ellos a dos aguas. Las Escuelas Selgas estaban destinadas a la educación y manutención gratuita de más de 200 niños y niñas de las poblaciones de La Habana, Aronces, El Pito y La Atalaya, conservándose hasta nuestros días buena parte del material escolar adquirido para el equipamiento de sus clases, con el que se ha constituido actualmente el llamado Museo Escolar. Dichos objetos no se detallan en el anexo II de la resolución, pudiendo destacarse entre ellos diversos elementos de astronomía y geometría, reproducciones de una central termoeléctrica y de una máquina de vapor, animales disecados y colecciones de minerales.

Este último edificio completa el relevante conjunto patrimonial constituido por la Familia Selgas en El Pito (Cudillero), administrado actualmente por la Fundación Selgas-Fagalde y objeto del presente informe.

Así pues, tanto su importancia como ejemplo sobresaliente de los complejos de residencias privadas

levantadas a lo largo de la costa cantábrica a finales del siglo XIX, como sus valores patrimoniales en el conjunto de sus inmuebles, sus colecciones artísticas, de mobiliario, fondos documentales y bibliográficos, junto a los valores paisajísticos y ornamentales de sus extensos jardines históricos, todo ello preservado hasta nuestros días en su mayor parte con sus características originales y en unas condiciones de mantenimiento y conservación generalmente notables, hacen merecer sobradamente, a juicio del académico que suscribe, la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Conjunto Histórico del Conjunto Patrimonial de los Selgas en El Pitu (Cudillero, Asturias).

En este sentido, se considera extremadamente necesario completar el inventario que figura en el anexo II de la resolución con los datos técnicos básicos e imagen de cada uno de los bienes muebles vinculados, con el fin de garantizar la inequívoca identificación de los mismos y su adecuado control y gestión de cara al futuro, al quedar calificados también como Bienes de Interés Cultural por formar parte del conjunto y de la declaración.

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

JOSÉ LUIS DÍEZ
(26 de enero de 2024)

**INFORME SOBRE
LA SOLICITUD DE
DECLARACIÓN DE BIEN DE
INTERÉS PATRIMONIAL DE
LA PINTURA TITULADA
JARDINES DE ARANJUEZ,
OBRA DE SANTIAGO
RUSIÑOL Y PRATS**

En relación con la solicitud de informe formulada por la jefa de Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid en oficio del pasado 20 de marzo, en el que se acompaña copia de la resolución de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de dicha Comunidad Autónoma, para la declaración como Bien de Interés Patrimonial de la pintura titulada *Jardines de Aranjuez*, obra del artista catalán Santiago Rusiñol y Prats (1861-1931), el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

**1. DATOS DE LA OBRA OBJETO
DEL INFORME**

CLASE DEL BIEN: Pintura

AUTOR: Santiago Rusiñol y Prats
(Barcelona, 25.II.1861 – Aranjuez,
13.VI.1931)

TÍTULO: *Jardines de Aranjuez*

DATOS TÉCNICOS: Óleo sobre lienzo. 117 x 139 cm. Firmado: “S. Rusiñol” (ángulo inferior izquierdo)

FECHA: Hacia 1899

LOCALIZACIÓN: Colección Juan Abelló

PROCEDENCIA: Colección Juan Abelló Pascual

BIBLIOGRAFÍA:

- A. Pérez Sánchez. *Obras Maestras de Arte Antiguo en la colección Juan Abelló. s. XV - s. XIX* (cat. exp. en Museo Bellas Artes de Santander). Santander: Museo de Bellas Artes de Santander y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1993, n° cat. 33.
- J. Tusell (comisario). *El modernismo catalán, un entusiasmo*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2000, p. 135 (il.)
- A. Ros de Barbero, “Catalogación de obras”, en *Colección Abelló* (cat. exp. Madrid, CentroCentro Cibeles). Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 2014, pp. 101 (il.), 201.
- A. Ros de Barbero. *The Abelló Collection. A modern taste for European masters* (cat. exp.). Dallas: Meadows Museum y Southern Methodist University, 2015, p. 115.
- Á. Aterido (editor). *Madrid en la Colección Abelló. Pinturas y dibujos de los s. XVII al XX* (cat. exp. Madrid, Real Casa de Correos). Madrid: El Viso, 2023, pp. 198-199 (il.).

EXPOSICIONES:

“Obras Maestras de Arte Antiguo en la colección Juan Abelló. s. xv - s. xix”. Santander, Museo de Bellas Artes, 1.VII.1993 - 30.VII.1993, n° cat. 33.

“El modernismo catalán, un entusiasmo”. Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 29.II.2000-23.IV.2000, p. 135.

“Colección Abelló”. Madrid, CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 2.X.2014 - 1.III.2015, n° cat. 88.

“The Abelló Collection. A modern taste for European masters”. Dallas, Meadows Museum y Southern Methodist University, 18.IV.2015 - 2.VIII.2015, n° cat. 51.

“Madrid en la Colección Abelló. Pinturas y dibujos de los s. xvii al xx”. Madrid, Real Casa de Correos, 1.III.2023-23.IV.2023, n° cat. 54.

2. INFORME

Esta obra muestra una de las facetas más identitarias del arte del pintor catalán Santiago Rusiñol, quien, a partir de su viaje a Granada en 1897 y su visita a la Alhambra y el Generalife, se sentiría especialmente fascinado por la pintura de jardines, que pasaría a convertirse en una parte fundamental de su producción, sobre todo a partir de su descubrimiento de los jardines históricos del Real Sitio de Aranjuez, que empezaría a pintar a partir de 1899 y que visitaría de manera regular

hasta el final de su vida, que ocurriría precisamente en esta población madrileña, durante una de sus campañas de trabajo. Así, los distintos rincones de los extensos jardines de este Real Sitio fueron protagonistas de una enorme cantidad de lienzos del pintor catalán a lo largo de casi treinta años, hasta el punto de recibir del propio rey Alfonso XIII el nombramiento honorífico de jardinero mayor de los Reales Jardines de Aranjuez, para que tuviera franco el paso a estos espacios naturales de recreo, hasta entonces reservados al disfrute de la Real Familia. En ellos, Rusiñol dejó algunos de los más bellos fragmentos de paisaje del modernismo catalán, siempre atento a sus efectos estéticos en la simetría de los volúmenes de árboles y parterres, la distribución geométrica de los adornos vegetales y las estructuras arquitectónicas de la vegetación, como reflejo de la actuación del hombre sobre la naturaleza, al cabo reflejo de la racionalidad ilustrada con que fueron concebidos estos jardines en tiempos de Carlos III.

De esta reconocible faceta del arte de Rusiñol es buen ejemplo la pintura objeto del presente informe, perteneciente a la colección Abelló y que reproduce precisamente uno de los rincones del llamado Jardín del Príncipe que se extiende en torno a la Casa del Labrador de este Real Sitio, construido para el disfrute del entonces príncipe de Asturias, futuro Carlos IV. El lienzo, que se ha venido fechando en los primeros años de la dedicación de Rusiñol a la pintura de jardines, manifiesta claramente las especiales dotes

de este artista para el género y, sobre todo, su visión claramente esteticista del ritmo armonioso y ordenado de la arquitectura del jardín, marcado por el diseño de sus parterres y las perspectivas de sus caminos y paseos, cubriendo toda su superficie con la masa vegetal de una imponente arboleda umbría, buena muestra de la maestría alcanzada por el artista en esta especialidad. A la vez, Rusiñol demuestra su habilidad en el eficaz manejo de la luz para subrayar la perspectiva rigurosa del jardín, marcada por el camino flanqueado por los dos jarrones con flores, que transcurre desde el primer término del espectador hacia el fondo del centro exacto de la composición, en el que se abre un claro de árboles bañados por la luz del sol, ante el que se recortan elegantemente los troncos en sombra. Todo ello está resuelto con un absoluto dominio de todos los recursos pictóricos en el tratamiento de los diferentes elementos que conforman el paisaje, interpretado con una sensibilidad verdaderamente poética en la descripción de este rincón solitario y silencioso del jardín, en la que reside buena parte de su atractivo.

Por todo lo anterior, a juicio del académico que suscribe, la obra objeto del presente informe es merecedora de ser declarada Bien de Interés Patrimonial de la Comunidad de Madrid, al ajustarse a la definición de este nivel de protección recogida en el artículo 12, punto 3 la Ley 8/2023 de 20 de marzo de Patrimonio Cultural de esta Comunidad Autónoma, según el cual, “los bienes del patrimonio cultural de la Comunidad de Madrid que no tengan

un valor más relevante para ser declarados Bien de Interés Cultural, pero que posean una especial significación histórica o artística, serán declarados Bien de Interés Patrimonial”, teniendo en cuenta, por un lado, la poca presencia de obras de Santiago Rusiñol en colecciones madrileñas, tanto públicas como privadas, y, además, el hecho de que la obra represente un jardín histórico de tanta relevancia situado en la Comunidad de Madrid.

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

JOSÉ LUIS DÍEZ
(26 de abril de 2024)

**INFORME SOBRE
LA SOLICITUD DE
DECLARACIÓN DE BIEN DE
INTERÉS PATRIMONIAL DE
LA PINTURA TITULADA
GITANA MEDITANDO,
OBRA DE ISIDRO NONELL
MONTURIOL**

En relación con la solicitud de informe formulada por la jefa de Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid en oficio del pasado 20 de marzo, en el que se acompaña copia de la resolución de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de dicha Comunidad Autónoma, para la declaración como Bien de Interés Patrimonial de la pintura titulada *Gitana meditando*, obra del artista catalán Isidro Nonell Monturiol (1872-1911), el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

1. DATOS DE LA OBRA OBJETO DEL INFORME

CLASE DEL BIEN: Pintura

AUTOR: Isidro Nonell Monturiol (Barcelona, 30.XI.1872 - Barcelona, 21.II.1911)

TÍTULO: *Gitana meditando*

OTROS TÍTULOS: *Meditando*
/ Estudio / Estudio N° 6

DATOS TÉCNICOS: Óleo sobre lienzo. 61 x 50 cm. Firmado: “Nonell / 1906” (ángulo superior derecho) Inscripción: “Nonell. / 1906” (reverso)

FECHA: 1906

LOCALIZACIÓN: Colección Juan Abelló

PROCEDENCIA: Colección Dr. Blanco Soler / Galería Biosca, Madrid, 1968 / Colección particular, Madrid, abril 1968

BIBLIOGRAFÍA:

A. Pérez Sánchez. *Obras Maestras de Arte Antiguo en la colección Juan Abelló. s. XV - s. XIX* (cat. exp. en Museo Bellas Artes de Santander). Santander: Museo de Bellas Artes de Santander y

- Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1993, n° cat. 39.
- G. M. Borrás Gualis. *Confinés: miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX* (cat. exp. Madrid, Sala de Exposiciones de Plaza de España). Madrid: Consejería de Cultura, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, 2000, p. 71.
- T. Llorens y B. Llorens (comisarios). *De Gaudí a Picasso*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'art Modern, 2010, p. 165 (il.).
- A. Ros de Barbero. "Catalogación de obras", en *Colección Abelló* (cat. exp. Madrid, CentroCentro Cibeles). Madrid: CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 2014, pp. 102 (il.), 201.
- A. Ros de Barbero. *The Abelló Collection. A modern taste for European masters* (cat. exp.). Dallas: Meadows Museum y Southern Methodist University, 2015, p. 121 (il.).
- Mapfre Vida, IV.2000 - VI.2000, n° cat. 54, pp. 166-167.
- "De Gaudí a Picasso". Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 15.III.2010 - 27.VI.2010, p. 165 (il.).
- "Colección Abelló". Madrid, CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía, 2.X.2014 - 1.III.2015, n° cat. 89.
- "The Abelló Collection. A modern taste for European masters". Dallas, Meadows Museum y Southern Methodist University, 18.IV.2015 - 2.VIII.2015, n° cat. 57.

EXPOSICIONES:

- Salon des Indépendants*. París, 20.III.1907 - 30-IV-1907, n° cat. 3670.
- "Obras Maestras de Arte Antiguo en la colección Juan Abelló. s. xv - s. xix". Santander, Museo de Bellas Artes, 1.VII.1993 - 30.VII.1993, n° cat. 39.
- "Isidre Nonell. 1872-1911". Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, II.2000 - IV.2000; Madrid, Fundación Cultural

2. INFORME

Esta obra muestra la faceta más característica e identitaria del arte del pintor catalán Isidro Nonell, conocido fundamentalmente por sus pinturas de gitanas, a las que dedicó buena parte de su producción pictórica tras su viaje a París en 1897 con su amigo, el también pintor Ricardo Canals, en el que descubrió la pintura de los impresionistas y posimpresionistas, que cambiarían a partir de entonces el rumbo de sus intereses artísticos. Allí quedaría fuertemente impactado, entre otros, por la obra de Toulouse-Lautrec y su reivindicación de las mujeres más desfavorecidas por la sociedad, que fueran protagonistas principales de las pinturas, dibujos e ilustraciones del artista francés. Así, a partir de su vuelta a Barcelona en octubre de 1900, Nonell fijará la atención de su creatividad en las figuras de mujeres gitanas, que resuelve con la misma

sensibilidad reivindicativa de su dignidad en su miseria, interpretándolas con un dramatismo hondo y contenido en la melancolía de sus expresiones, la oscuridad de sus rostros y en el silencio interior de sus gestos. También será característico de su estilo en estas obras el grafismo de su trazo, que denota su profunda formación como dibujante e ilustrador, construyendo el contorno de las figuras con gruesas líneas y modelando su volumen con trazos más cortos entrecruzados e insistidos, vibrantes y de gran jugosidad pictórica, que confiere a veces a sus modelos una rotundidad casi escultórica. En estas obras, Nonell utiliza por lo general gamas de color apagados y terrosos, que envuelven sus figuras de gitanas en una atmósfera misteriosa y apagada, de un dramatismo silencioso, en el que reside buena parte del atractivo de sus retratos de estas mujeres anónimas, que incluyen a Nonell entre los artistas más representativos de la visión de la llamada *España Negra*, activos en el cambio de siglo, siendo considerado además como uno de los artistas catalanes más identificados con el posimpresionismo internacional.

Todas estas características confluyen en la pintura objeto del presente informe, perteneciente a la colección de Juan Abelló y profusamente recogida en la nutrida bibliografía que se especifica más arriba, así como en las exposiciones en que ha figurado dentro y fuera de España, incluyéndose entre ellas en la muestra antológica dedicada al pintor catalán por el Museo Nacional de Arte de Cataluña en 2000 (nº

cat. 54). En ella se identificó como el lienzo que figuró con el título *Estudio Nº 6* en el *Salon des Indépendants* de París de 1907 (nº cat. 3670), ajustándose a un formato de busto corto, que concentra toda la atención del espectador en el gesto abatido y pudoroso de la joven modelo, resuelto en tonos muy oscuros, de los que apenas resaltan los rasgos de su rostro, subrayando el dramatismo de su humilde condición, con una factura enérgica y fluida, de gran expresividad plástica.

Por todo lo anterior, a juicio del académico que suscribe, la obra objeto del presente informe es merecedora de ser declarada Bien de Interés Patrimonial de la Comunidad de Madrid, al ajustarse a la definición de este nivel de protección recogida en el artículo 12, punto 3 la Ley 8/2023 de 20 de marzo de Patrimonio Cultural de esta Comunidad Autónoma, según el cual, “los bienes del patrimonio cultural de la Comunidad de Madrid que no tengan un valor más relevante para ser declarados Bien de Interés Cultural, pero que posean una especial significación histórica o artística, serán declarados Bien de Interés Patrimonial”, teniendo en cuenta sobre todo la escasa presencia de obras de este artista catalán en las colecciones madrileñas, tanto públicas como privadas.

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

JOSÉ LUIS DíEZ
(26 de abril de 2024)

INFORMES DE HERÁLDICA

CASASBUENAS (TOLEDO) Bandera



El ayuntamiento de Casasbuenas (Toledo) tiene aprobado, desde el 2 de abril de 1985, su escudo heráldico municipal, tras el informe preceptivo de esta Real Academia, que fue instruido por don Dalmiro de la Válgoma, secretario de la corporación, con fecha 17 de junio de 1983.

Este escudo se blasonaba de la siguiente forma: “cortado, 1º de sinople, el caserío de oro, aclarado de azur; 2º de azur el pozo de plata. Al timbre la corona real cerrada”.

Con fecha 7 de marzo de 2024 el mismo ayuntamiento de Casasbuenas propone la creación de una bandera municipal y su envío a esta Real Academia para obtener su visto bueno.

Esta propuesta se puede describir así: “pañó rectangular 2:3, terciado doble en lo alto de sinople (color verde) y una faja en el tercio inferior de gules (color rojo). Timbrada del escudo municipal de Casasbuenas bajo corona real cerrada de oro, todo ocupando el eje central”.

No hay objeción a la adopción de esta bandera, salvo que el cuartel superior del escudo habría que distinguirlo mejor del paño de su mismo color, para darle mayor visibilidad. Se sugiere por tanto esta descripción más correcta: “pañó rectangular de proporciones 2:3, de color verde, que lleva al centro el escudo municipal, perfilado de oro, y una franja horizontal de color rojo en el tercio inferior 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
(12 de abril de 2024)

EL CASAR DE TALAVERA, JUNTA VECINAL (TOLEDO) Escudo y bandera



La Junta vecinal de la EATIM (Entidad de ámbito territorial inferior al municipio) de El Casar de Talavera (Toledo) presentó a esta Real Academia, el 19 de febrero de 2024, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

El escudo de armas propuesto lo describe el consistorio así:

En campo de plata, torre de gules, mazonada de sable y abierta, sostenida de cerro de sinople. En jefe, trae de azur caserío de oro, siniestrado de iglesia con esbelto campanario en espadaña, también de oro, surmontado de ojo ciego de oro. En punta, la cifra 1303, en caracteres arábigos de oro. Al timbre corona real española.

Este escudo, de complicada representación, simboliza al casar de su nombre, anteriormente llamado *el casar del ciego*, y a la torre vigía, todavía existente. La cifra hace referencia al año en el que el rey Fernando IV concedió su término jurisdiccional. La incorporación de esta cifra resulta poco propia de una bandera, además de extemporánea, ya que en todo caso debería figurar la era hispánica, treinta y ocho años más tarde. Más dificultades nos presenta la incorporación del “ojo ciego” por su difícil interpretación que en el jefe del escudo podría dar lugar a una representación de la divinidad, lo que está lejos de ser la voluntad de la corporación. Por ello sugerimos que desaparezca la fecha sobre el terraso del escudo y que se busque otro símbolo que represente la ceguera del antiguo fundador del casar.

En todo caso, el escudo de armas podría describirse más correctamente así: “En campo de plata, una torre de gules, mazonada de sable y aclarada de plata, sobre un cerro de sinople. En jefe

de azur, un caserío de oro, siniestrado de iglesia con espadaña de oro. Al timbre la corona real de España”.

Se ha de hacer notar que, en el dibujo enviado, la torre aparece sin el mazonado correspondiente y la cifra 1303 de plata cuando el texto la describe de oro.

Igualmente se propone la adopción de una bandera municipal que se describe así: “Bandera rectangular, de proporciones 2:3, de color blanco, terciado al asta en color gualdo, enclavada de cuatro piezas gualdas y cinco blancas, ribeteadas de azul. En el tercio del asta, centrado, el escudo local”.

Corrigiendo algunas expresiones de la descripción, la bandera quedaría, por tanto, de la siguiente forma: “Paño rectangular, de color blanco, de proporciones 2:3. El tercio al asta, en color amarillo, enclavado de cuatro piezas amarillas y cinco blancas, perfiladas de azul. Al centro del terciado amarillo el escudo de la junta vecinal”.

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
12 de abril de 2024

ISLA, JUNTA VECINAL
(CANTABRIA)
Escudo y bandera



La Junta vecinal de Isla, ayuntamiento de Arnauero (Cantabria), presentó a esta Real Academia, el 5 de enero de 2024, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales, por el que se solicitaba el visto bueno de esta Real Academia. El escudo de armas propuesto es descrito así: “En campo de plata, una langosta de gules y, en jefe, una rama de pimienta de sinople con su fruto de gules. Al timbre la corona real de España”.

El escudo propuesto es asumible, desde el punto de vista de las leyes heráldicas, pero requiere una más correcta descripción conforme al dibujo enviado: “En campo de plata, puestos en palo, una rama de pimienta de sinople, con su fruto de gules, y una langosta de gules. Al timbre la corona real de España”.

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

Bandera de dimensiones 2:3, dividida por una franja verde de $\frac{1}{4}$ de la altura del paño, que va desde la parte inferior del asta hasta la parte superior del batiente, y que divide diagonalmente el paño, la parte superior en blanco y la inferior de azul. En el centro geométrico del paño va el escudo de Isla.

Esta bandera no ofrece ninguna contraindicación importante desde el punto de vista vexilológico y puede ser aprobada, pero se sugiere que la parte inferior sea roja, para que la bandera se corresponda con los colores del escudo municipal. Así quedaría descrita del siguiente modo:

Bandera rectangular de proporciones 2:3, dividida por una franja verde de $\frac{1}{4}$ de la altura del paño, que va desde la parte inferior del asta hasta la parte superior del batiente, y que divide diagonalmente el paño en dos partes iguales, la superior blanca y la inferior roja. En el centro geométrico del paño va el escudo de la Junta vecinal.

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
12 de abril de 2024

PEPINO
(TOLEDO)
Bandera



El ayuntamiento de Pepino (Toledo) tiene aprobado, desde el 27 de junio de 1986, su escudo heráldico municipal, tras el informe preceptivo de esta Real Academia, que fue instruido por don Dalmiro de la Válgoma, secretario de la corporación.

Este escudo se describía de la siguiente forma: “de plata, un árbol de siete ramas de sinople, terrazado de lo mismo, acompañado a diestra de un escudete de azur con una cruz de plata y, a siniestra, de otro escudete de gules con un castillo de oro. Al timbre corona real cerrada”.

Con fecha 15 de enero de 2024, el mismo ayuntamiento de Pepino propone la creación de una bandera municipal para obtener el visto bueno de esta Real Academia.

Esta propuesta, de la que sólo se envía el boceto, pero sin su descripción vexilológica, puede describirse así:

pañó rectangular verde, de proporciones 2:3, cargado de un triángulo blanco que tiene sus vértices en los extremos del asta y en el punto medio del batiente. Este triángulo está separado del resto del paño por una bordura

roja, y va cargado en su centro con el escudo municipal.

No hay ninguna objeción a la adopción de esta bandera.

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
12 de abril de 2024

VEGA DE VILLAFUFRE, JUNTA
VECINAL



(CANTABRIA)

Escudo y bandera

La Junta vecinal de Vega de Villafufre, ayuntamiento de Villafufre (Cantabria), presentó a esta Real Academia, el 23 de enero de 2024, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales, por el que se solicitaba el visto bueno de esta Real Academia. El escudo de armas propuesto era descrito así: “Escudo cortado: 1º de plata un rollo de sable, mazonado de plata; 2º de azur un convento abierto de oro. Al timbre la corona real de España”.

El escudo propuesto, que incorpora dos bienes de interés cultural radicados

en la población, es perfectamente asumible, desde el punto de vista de las leyes heráldicas.

Igualmente, el citado ayuntamiento propone la adopción de bandera, que se describe así: “Paño rectangular de longitud una vez y media su altura; dividido en cuatro rectángulos de igual medida, del asta al batiente, superior azul-blanco e inferior blanco azul. En el centro geométrico del paño va el escudo”.

Esta bandera no ofrece ninguna contraindicación, pero convendría describirla de una forma más clara. Así quedaría descrita del siguiente modo: “Paño rectangular de proporciones 2:3, dividido en cuatro rectángulos iguales, los dos superiores azul y blanco, y los dos inferiores blanco y azul. En el centro geométrico del paño va el escudo de la Junta vecinal”.

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
12 de abril de 2024

VENTROSA (LA RIOJA)

Escudo y bandera



El ayuntamiento de Ventrosa (La Rioja) presentó a esta Real Academia, el 11 de noviembre de 2020, un proyecto de bandera y escudo de armas municipales para solicitar el visto bueno de esta corporación.

En fecha 15 de marzo de 2021 esta Real Academia le sugirió que su escudo fuera modificado, ya que incurría en la incorrección heráldica de situar piezas de color sobre campo de color. Lo mismo en cuanto a la corona condal, que llevaba como timbre, ya que indicábamos que debía ser sustituida por una corona real, como la deben ostentar todos los ayuntamientos de España.

Con fecha 4 de diciembre, el ayuntamiento de Ventrosa rectifica el escudo anteriormente propuesto, que quedaría de la siguiente manera: “En campo de azur, un castillo de oro, de tres torres, aclarado de azur, terrasado y acostado de dos árboles al natural, uno a cada lado. Al timbre la corona real de España”.

Hemos seguido para esta descripción el dibujo enviado por la

corporación, en el que el aclarado es de azur, rectificando por tanto la propuesta escrita del ayuntamiento en la que se expresa, tal vez por inadvertencia, que el aclarado es de gules.

Respecto a la bandera propuesta en su día, se advertía por esta Real Academia el problema de la visibilidad de un escudo de azul sobre un paño del mismo color. Se sugería, por tanto, que este fuera distinto. El ayuntamiento, en su nueva propuesta, ha variado el color de este paño, que, aunque no parece el más correcto, elimina la dificultad antes apuntada. La bandera del ayuntamiento de Ventrosa quedaría por tanto de esta manera: “Paño rectangular, de color azul claro en el que se muestra en su centro el escudo de la villa de Ventrosa, y, bajo él, siete estrellas de plata de cinco puntas, puestas en faja”.

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
12 de abril de 2024