

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

TOMO CCXXI



MADRID
TOMO CCXXI - CUADERNO III
SEPTIEMBRE- DICIEMBRE DE 2024

INFORMES OFICIALES

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID DEL HILADO TRADICIONAL DEL ESPARTO

La Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Comunidad de Madrid ha solicitado a la Real Academia de la Historia que informe sobre la Resolución de 4 de junio de 2024 (B. O. de la Comunidad de Madrid de 19 de junio de 2024), por la que se incoa el expediente para declarar el *Hilado Tradicional del Esparto* como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial de la Comunidad de Madrid a propuesta del Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Dirección General de Patrimonio Cultural, para lo que ha remitido la documentación correspondiente con un amplio anexo con la “descripción del bien objeto de la declaración y la Justificación de los valores que lo hacen merecedor de su declaración como Bien de Interés Cultural”.

El *Hilado Tradicional del Esparto* es una técnica artesanal tradicional, característica de los municipios del sureste de la Comunidad Autónoma de Madrid, en los que ha sido una de las bases de su economía durante

muchos años. En la actualidad tiene el interés de ser una tradición propia de esas zonas, que, además, se inserta en un contexto histórico mucho más amplio que permite apreciar su verdadera importancia.

El esparto (*Stippa tenacissima*, L.) es una gramínea muy resistente a la sequía que puede llegar a vivir 100 años. Sus hojas se enrollan para evitar la transpiración y se agrupan en *macollas* (la atocha), de unos 50 cm de ancho, que reducen la evaporación del agua, mientras que las hojas muertas funcionan como esponjas que regulan el paso de la lluvia al suelo, por lo que limitan la erosión de los pobres suelos de gredas y arcillas en los que crece, generalmente como planta endémica residual, junto a tomillos y sabinas. En España, se calcula que el esparto ocupa más de 400.000 ha¹ y es característico de los paisajes esteparios del Sureste y de la Meseta, aunque se extiende desde Huelva a Tarragona y también crece por todo el Magreb y en norte de África².

El esparto es fácil de torsionar y de gran resistencia a la tracción, lo que hace que sea muy apropiado para hacer sogas y todo tipo de cestería, por lo que el hilado tradicional del esparto ha sido siempre una técnica artesanal tradicional, muy vinculada al medio ambiente, lo que ha favorecido

1 J. FAJARDO *et al.* “Traditional Craft Techniques of Esparto Grass (*Stipa tenacissima* L.) in Spain”. *Economic Botany*. 69, 4 (2015), pp. 370-376.

2 J. A. BARREÑA, D. RIVERA, F. J. ALCARAZ y C. OBÓN. “The Esparto Grass Question: A systematic Approach for a Long-Lasting Problem in *Stipa* L. (Gramineae)”. *Novon*. 16 (2006), pp. 5-16.

la sostenibilidad de la planta y de su utilización humana.

El origen del uso del esparto remonta al Paleolítico, cuando el hombre empezó a utilizar pelos y fibras vegetales para hacer cuerdas. Las cuerdas de esparto más antiguas conocidas han aparecido en la cueva de Santa Maira, en Castell de Castells, Alicante, datadas 13.200–10.200 cal BP³, que son el primer testimonio de la capacidad humana de tejer. Más espectaculares son los objetos de esparto del Neolítico hallados en la Cueva de los Murciélagos de Albuñol, en Granada, que dio a conocer Manuel de Góngora en el siglo XIX⁴, que se han datado entre el 5500 y el 2200 a.C.⁵, entre los que hay alpargatas y capas, aunque destacan los cestos trenzados con colores diversos⁶.

Elementos de esparto aparecen en yacimientos prehistóricos del sureste

de España⁷ y en la Antigüedad era famoso el gran espartizal denominado *Campus Spartarius* (Strab. III, 4, 9), “campo grande y sin agua, que cría el esparto que sirve para tejer cuerdas y se exporta a todas partes” (Plin. N.H. 19, 26), en el que se han identificado instalaciones para elaborar el esparto⁸. Se extendía unos 140 km desde el interior de Cartagena (Plin. N.H. 19, 30), conocida en época bizantina como *Carthargo Espartaria*, como recoge el obispo Hidacio (c. 400–c. 469) en su *Chronicon* (Hydat. 30, 1), y comprendía desde Granada y Almería hasta Murcia, Albacete y el sur de la provincia de Alicante⁹.

El esparto de Hispania es repetidamente citado en la Antigüedad y a él hacen referencia diversos autores clásicos, como Horacio en época de Augusto (*Epodos*, IV, 3), Opiano

3 J. AURA TORTOSA, G. PÉREZ-JORDÀ, Y. CARRIÓN MARCO *et al.* “Cordaje, cestería y contenedores en el límite Pleistoceno-Holoceno en el suroeste de Europa. Testimonio de Coves de Santa Maira (Comunidad Valenciana, España)”. *Vegetation History and Archaeobotany*. 29 (2000), pp. 581–594.

4 M. de GÓNGORA y MARTÍNEZ. *Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*. Madrid: 1868.

5 F. MARTÍNEZ-SEVILLA *et al.* “The earliest basketry in southern Europe: Huntergatherer and farmer plant-based technology in Cueva de los Murciélagos (Albuñol)”. *Science Advances*. 9 (2023) data diversas muestras de esparto entre c. 7500 y c. 4200 cal BCE.

6 C. ALFARO. “Estudio de los materiales de cestería procedentes de la Cueva de los Murciélagos (Albuñol, Granada)”. *Trabajos de Prehistoria*. 37 (1980), pp. 109–162; C. CACHO QUESADA, C. PAPI RODES, A. SÁNCHEZ-BARRIGA FERNÁNDEZ y F. ALONSO MATHIAS. “La cestería decorada de la Cueva de los Murciélagos (Albuñol, Granada)”. *Complutum*. 6 extra, 1 (1996), pp. 105–122; R. BUXÓ. “The prehistoric exploitation of esparto grass (*Stipa tenacissima* L.) on the Iberian Peninsula: characteristics and use”, en C. C. BAKELS, K. FENNEMA, W.A. OUT y C. VERMEEREN (editores). *Of Plants and Snails*. Leiden: Brill, 2010, pp. 41–50.

7 R. BUXÓ. “The prehistoric exploitation...”, *op. cit.*, tabla 1.

8 M. C. BAÑÓN CIFUENTES. “Las huellas arqueológicas del Campus Spartarius: un rastro a seguir en el sureste de la Hispania romana”. *Bulleti Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*. 40 (2018), pp. 181–185.

9 M. C. BAÑÓN. *El Campus Spartarius romano. ¿Una herencia púnica administrada por Roma?*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, 2010.

en época de Marco Aurelio, Ateneo de Naucratis en época de Cómodo o Claudio Eliano en el siglo III d.C.¹⁰. Según C. Plinio Segundo (*N.H.* XIX, 26-30), que ofrece la mejor información de su importancia en Hispania,

El esparto [...] no se comenzó a usar hasta la guerra que los púnicos llevaron primeramente a Hispania. Es una hierba que crece espontáneamente y que no puede sembrarse, una especie de junco, propia de terrenos áridos... En la *Hispania Citerior* se encuentra en una zona de la *Carthaginiense*, y no en toda, sino sólo en parte, donde lo hace inclusive en las montañas.

Y añade el gran naturalista romano que “[l]os campesinos hacen con él sus lechos, su fuego, sus antorchas, sus calzados; los pastores hacen sus vestidos”, lo que da idea de la importancia de esta tradición popular, que prácticamente se había mantenido hasta la actualidad.

El sureste de la Comunidad de Madrid constituye el límite interior del extenso territorio de la península Ibérica en que crece espontáneamente el esparto. En esta zona esteparia semiárida, rica en atochares y albardines, la materia prima se puede recolectar fácilmente, lo que

siempre ha facilitado el desarrollo de esta técnica o artesanía tradicional, que era uno de sus principales recursos naturales al aprovechar una materia prima del entorno natural. El esparto más utilizado era la atocha (*Stippa tenacissima* o esparto fino), pero también se utilizaba, especialmente en Colmenar de Oreja, otra planta esteparia similar más basta, el esparto de albardín (*Lygeum spartum*), que crece en suelos más salinos. Desde la Prehistoria se ha hilado esparto en la Comarca de las Vegas, al sureste de la Comunidad de Madrid, pues los atochares y albardinales es la vegetación habitual residual de esa zona semiárida de margas y yesos, en especial en los municipios de Colmenar de Oreja y Villarejo de Salvanés. Su uso en cordelería y cestería se documenta desde el Calcolítico, pues improntas de cestería se han hallado en cerámicas y en suelos de yeso de la Edad del Bronce en Aranjuez, El Ventorro (Villaverde Bajo)¹¹ o las Salinas de Espartinas, al pie de los escarpes yesíferos de la margen derecha del Jarama en el término de Ciempozuelos. Estos antecedentes demuestran la antigüedad milenaria de esta tradición artesana madrileña, ya que el uso del esparto hilado ha sido constante a lo largo de la Historia gracias a haberse mantenido la antigua tradición de aprovechar esta planta espon-

10 M. A. RABANAL. “Fuentes literarias del País Valenciano en la Antigüedad”, en *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas (Anejo de Lxcentvm)*. Alicante: 1985, pp. 548-649, en especial pp. 586 y ss.; M. DÍAZ-ORDÓÑEZ. “El empleo del esparto en la cordelería naval española hasta los tiempos modernos”. *Tiempos modernos*. 14, 2 (2006), pp. 1-17.

11 C. PRIEGO y S. QUERO. “La cestería y el tejido de El Ventorro”, en *El Ventorro, un poblado prehistórico de los albores de la metalurgia*. Madrid: 1992, pp. 283-297.

tánea, que crece en terrenos pobres y áridos en los que no suelen desarrollarse otras plantas, en una perfecta simbiosis del hombre con la Naturaleza.

A partir de la Ilustración, desde el siglo XVIII, hay referencias sobre la industria de sogas de esparto en la región. Las *Respuestas Generales del Catastro del Marques de la Ensenada* ya recogen que había sogueros de esparto en Colmenar de Oreja, Estremera, Valdaracete y Villarejo de Salvanés y *Las Memorias Políticas y Económicas* de Eugenio Larruga¹² indican que el gremio de esparteros-estereros de Madrid hacía sogas y ataderos, en Brea de Tajo se hacían sogas; en Fuentidueña, maromas y sogas carreteras y novilleras, y en Villarejo de Salvanés, sobrecargas, maromillas y cuerdas. También la *Encyclopedia Metódica* describe en 1794¹³ la manera de hilar a mano el esparto, básicamente similar a la mantenida en la actualidad, salvo los mecanismos usados para preparar las fibras al haberse sustituido el mazo utilizado para machacar el esparto por un molino. Incluso llegó a existir un gremio, con “veintitrés maestros, siete viudas con tienda, treinta oficiales y ocho aprendices”, que tenía su sede en la iglesia de Nuestra Señora de Atocha, cuyo nombre hace alusión a esta actividad. En el siglo XIX, el *Diccionario*

geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar de Pascual Madoz (1854-1850) menciona fábricas de esparto en Colmenar de Oreja, Valdaracete, Fuentidueña, Estremera y Villarejo de Salvanés. Ya en el siglo XX, en 1907 existían en Madrid 31 esparterías, 11 en la capital y varias fábricas en Colmenar de Oreja, Estremera, Fuentidueña de Tajo, Torrelaguna y Villarejo de Salvanés, pero en ese siglo destaca la positiva labor desarrollada por el “Servicio del Esparto” de 1948 a 1959, que prohibió vender esparto sin autorización y mejoró la producción. En esos años la provincia de Madrid tenía 10 pozas para enriar el esparto, 22 bandas de mazos para machacarlo, 15 peines de restrillado y 20 ruedas para hilarlo, empleándose más de 95 toneladas de esparto al año, hasta que hacia 1960 la mecanización del campo y la generalización de las fibras sintéticas provocaron el hundimiento paulatino de la industria manufacturera del esparto, lo que condujo al cierre de las factorías madrileñas, por lo que, a partir de la década de 1980, el hilado tradicional del esparto sólo se practica en Madrid de forma residual. El anexo citado ofrece una adecuada descripción de las técnicas usadas en el territorio madrileño, que no difieren sustancialmente de las de la Antigüedad y de las de otros lugares de España. La técnica consiste en utili-

12 E. LARRUGA. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid: 1787-1800.

13 *Encyclopedia Metódica. Fábricas, artes y oficios, traducidos del francés al castellano por don Antonio Carbonell*. Madrid: De Sancha, 1794, pp. 216-238.

zar las flexibles fibras del esparto para obtener a mano o con ayuda de mecanismos manuales hilos, denominados *niñuelos*, y filetes o cuerdas sencillas. Las fibras naturales, debidamente trenzadas, permiten fabricar cuerdas y otros utensilios que se usaban en diversas actividades. Estas prácticas tradicionales han sido características del sureste de la Comunidad de Madrid, por lo que forman parte de su Patrimonio Cultural Inmaterial, enriquecido, además, por un vocabulario específico, que se refleja incluso en manifestaciones folklóricas como la jota. Este rico vocabulario forma parte de este patrimonio cultural, pues sus términos especializados denotan conocimientos técnicos precisos, característicos de la gran riqueza del castellano. Sin pretender ser exhaustivos, se puede señalar: *albardín, alza, aspa, asta, atochar, borla, cobijo, corchar*, cuerdas, *enriar, estropajo, ferrete, filástica, filete, gabia, garrucha, hachos, lancha, macolla, madejero, maroma, maza, menador, niñuelo, ordeón, piola, restringir, sobrecarga, sogá, sogá carretera, sogá novillera, soguero, tomo de corchar*, etc.

La manufactura tradicional del esparto se puede desarrollar a mano o con ayuda de mecanismos manuales y sigue unas normas, fijadas como si fueran un ritual, impuestas por la experiencia empírica de una larga tradición consuetudinaria y asociadas el mencionado vocabulario tecnológico especializado. Esta técnica manual estaba antaño muy extendida en

España y era una actividad económica complementaria, hasta la práctica desaparición de la artesanía espartera. El hilado del esparto comienza con la preparación de la fibra. Tras su recolección, se machaca el manojó de esparto con una *maza*, golpeándolo sobre una *lancha* de piedra. Después se humedece el manojó y se coloca debajo del brazo, se paralelizan y se doblan por la mitad las fibras en la mano y se empiezan a retorcer las dos vetas resultantes, una sobre otra, a la vez que se enroscan guiadas por los dedos pulgares, entre la base de las palmas y, si falta fibra en una veta, se le añade. El cordón así formado se denomina *niñuelo*. Este, al aumentar de longitud, se tensa primero entre las piernas, luego con un pie y, después, atándolo a una aldaba, una reja o cualquier otro enganche. El grosor de los niñuelos depende de la cantidad de fibra que se ponga en cada veta. De tanto frotar se llegaban a herir las manos hasta incluso sangrar, por lo que se utilizaba una badana de protección metida en el dedo anular y atada a la muñeca.

También existía el hilado semimanual del esparto, fruto de cierta especialización. El esparto cosechado en el campo se cuece en pozas de agua durante un mes, se seca, se machaca con mazos y se rastrilla con peines de púas y, antes de hilarlo, se humedece para ablandarlo. En el hilado manual industrial se utiliza una rueda de hilar que acciona un operario o *menador*, mientras otros dos se ocupan de las fibras. Los hiladores se colocan

el esparto rastrillado sobre el pecho sosteniéndolo con un arnés de cuerda a modo de tirantes. Forman el inicio de un hilo, que apoyan en unas *alzas* para que quede limpio y no se arrastre por el suelo, y lo enganchan a una de las garruchas de la rueda que el *menador* hace girar mientras caminan de espaldas y sacan la fibra con la mano izquierda soltando la hebra con la derecha. Al final de la “carrera”, el hilo o *filástica* mide aproximadamente 46 metros (55 varas). A continuación, se *corchan* juntas las dos filásticas obtenidas para obtener un *filete*, recorriendo el camino hacia la rueda en sentido inverso. El *menador* hace girar la rueda y a medida que se retuerce cada *filástica*, el primer hilador desliza la *gabia* hacia la rueda y enrosca las dos *filásticas* juntas. Una vez *corchadas* por entero, saca la *gabia* y suelta el filete obtenido, que, al acabar, lo inmoviliza, lo bruñe con un trozo de sogas y lo desata.

Del hilado tradicional del esparto se obtienen *filetes* y *niñuelos* y también sogas, maromas y estropajos. Estos productos del hilado se almacenaban, se vendían o se utilizaban para fabricar sogas o maromas. Para almacenarlos se les daba nueve vueltas entre el pie y la pierna y se formaba una madeja. Para igualar las medidas, se podía utilizar un *madejero*, también llamado *ordeón* o *aspa*. Para elaborar sogas, el maestro cordelero sujeta 2, 3 o 4 *filetes* o *niñuelos* a los ganchos

de un *tomo de corchar*, los extiende paralelamente sobre varias *alzas* y los tensa ligeramente atándoles a un *ferrete* que un auxiliar se sujeta al cinturón. Junto al *ferrete*, inserta los *filetes* en las canaletas de una *gabia* y da la orden al *menador* de hacer girar el torno. A medida que va torciéndose cada *filete*, el maestro los enrosca en forma de sogas deslizando la *gabia* hacia el torno. De esta manera se pueden producir sogas de 2, 3 o 4 *filetes* e, incluso, de 2, 3 o 4 *piolas* (hilado realizado con 3 o 4 *filásticas*). Para elaborar maromas, se vuelven a *corchar* 2, 3 o 4 sogas juntas del mismo modo.

También del esparto se obtenían estropajos. El rastrillado del esparto produce gran cantidad de fibras, llamadas genéricamente *borla* y localmente *hachos*, cuya fibra se puede reutilizar para fabricar estropajos. Para ello se introduce la *borla* en un cajón de madera y se humedece, después se enrolla y se termina de enroskar y para mejorar su aspecto se puede blanquear en una cámara hermética con emanaciones de azufre. Paloma Candela ha recogido los lugares e instalaciones dedicados al trabajo del esparto¹⁴. El hilado lo solían realizar los vecinos en las calles del pueblo con la colaboración de mujeres y niños y se animaba con cantos esta práctica artesanal. En algunos pueblos existían lanchas públicas para machacar esparto a disposición

14 P. CANDELA. *El Esparto. Trabajo e Industria en Villarejo de Salvanes*. Madrid: 2006. Puede verse también D. IZQUIERDO MEDINA. *Labores y artesanía. Esparto en la prehistoria de Seseña y entorno*. Madrid: 2010.

del vecindario, como en Villarejo de Salvanés y en el barrio de la Espartería de Colmenar de Oreja, que todavía conserva una lancha de machacar. En Villarejo de Salvanés había cinco grandes fábricas y muchas más familiares, que tenían una gran nave rectangular con amplios ventanales en la que se instalaba la maquinaria¹⁵. En Villarejo de Salvanés se denominaba *cobijo* al cobertizo de 3 o 4 m de ancho por 30 o 40 m de longitud donde se hilaba y se albergaba una rueda de hilar y varias *astas* a lo largo de la carrera y en 2023 todavía quedaban ruinas de la fábrica de Chinchón. También existen diversas pozas para cocer el esparto, hoy día abandonadas, en Villarejo de Salvanés, como las del Valle San Pedro y de la Fuente del Dornajo, y las del Arroyo de Valdezarza en Chinchón. A pesar de estas sensibles pérdidas, todavía se mantiene en el barrio de La Latina la última espartería tradicional que aún comercializa hilados de esparto en Madrid, en la calle del Mediodía Grande 3, fundada en 1927 por el abuelo de su actual propietario, Juan Antonio Sánchez, y el callejero conserva calles alusivas al esparto, como la de Esparteros en Madrid capital, la de las Esparteras en Paracuellos del Jarama, la plaza del Esparto en Valdemoro y las calles del Esparto y de Batanes en Villarejo de Salvanés, que testimonian lo arraigada que estuvo esta tradición en tierras madrileñas.

En estos trabajos artesanales manuales se utilizaban herramientas rudimentarias, algunas conservadas en diversos museos de la Comunidad de Madrid, como mazas, lanchas de machacar, *aspas* (denominadas localmente *ordeones*) y cajones para fabricar estropajos. En el hilado manual industrial se usaban rastrillos de púas, bandas de mazos, ruedas de hilar, tornos de corchar y tornos de embobinar y dispositivos más simples como *astas*, *ferretes* o *gabias*. En las décadas de 1960 y 1970, para mejorar la producción, se sustituyeron los rastrillos por bombos, las bandas de mazos por laminadoras y las ruedas de hilar por máquinas hiladoras motorizadas.

La artesanía del esparto era una actividad desarrollada por hombres y mujeres y por niños en cuanto tenían capacidad para ello, pues el aprendizaje del hilado se realizaba en la niñez entre los miembros de la familia, primero ayudando y después realizando el machaque y el hilado como un adulto más y también desde niño se aprendía el hilado manual industrial a base de experiencia. Las mujeres ejercían todas las actividades del hilado manual del esparto, desde la cosecha a la preparación del esparto, el hilado y la venta, pues el esparto era su principal entrada económica, mientras que para los hombres el hilado era un complemento del trabajo como jornalero. Sin embargo, al au-

15 F. CABRERO GÓMEZ. *Topografía médica de Villarejo de Salvanés*. Madrid: 1959.

mentar la demanda en las fábricas de hilado industrial, el esparto pasó a ser el principal medio de vida de hombres y mujeres.

En la actualidad se ha perdido la tradición cultural del hilado del esparto, pues apenas quedan una docena de ex-hiladores y de trabajadoras en Villarejo de Salvanés, media docena en Colmenar de Oreja y el citado comercio de cordelería de esparto en el barrio de La Latina. Sin embargo, la población del sureste de Madrid todavía siente el hilado del esparto como un patrimonio propio por haber sido su medio de vida en el pasado, como lo refleja el folclore tradicional, que conserva varias jotas referidas al esparto y los esparteros. En Villarejo de Salvanés, Colmenar de Oreja y en la Comarca de las Vegas consideran el hilado tradicional del esparto como parte de su cultura, ya que en esos territorios del sureste de Madrid ha sido uno de sus principales modos de subsistencia, especialmente de las mujeres, al ser las principales productoras de hilado del esparto, hasta que en la década de 1960 la mecanización del campo y nuevos materiales sintéticos acarrearón la desaparición de fábricas, ingenios y herramientas usadas por hiladores y esparteras. Por ello aún recuerdan las gentes su práctica y todavía existe un reducido grupo de ex-hiladores e hiladoras in-

teresados en revivir este valioso patrimonio transmitido de generación en generación, aunque se tropieze con la falta de relevo generacional por su escaso rendimiento económico.

En la España actual la técnica tradicional del hilado del esparto está en riesgo de desaparición, aunque el anexo considere una excepción la Comunidad de Madrid y la localidad navarra de Sesma. Esta situación exige medidas de salvaguardia. El anexo propone, acertadamente, apoyar a los grupos locales con demostraciones en vivo en ferias, en recreaciones históricas y en exposiciones de temática espartera, en especial en museos de la Comunidad de Madrid, para que todo el público reconozca este bien del Patrimonio Inmaterial de la Comunidad de Madrid, pero sería aconsejable coordinarse y fomentar iniciativas similares en otras localidades españolas en las que la elaboración del esparto forma parte de esa tradición, antes tan extendida y que se remonta a la Prehistoria. Esa acertada iniciativa debería comenzar por una rigurosa documentación y publicación científica de estas tradiciones, como las utilizadas en este informe. También se debería añadir su difusión por internet, pues es una actividad popular de evidente atractivo y cuyos productos son muy apreciados para la decoración actual¹⁶. Además, hay que resaltar

16 Eugenio Monesma ha realizado diversos documentales de gran interés sobre el esparto en diversos puntos de España que son accesibles en YouTube. Véanse “Los esparteros. Transformación de esparto en cuerdas o soguetas a partir de su mallado y trenzado” (<https://www.youtube.com/watch?v=JR4OlkA2090&t=23s>); “El espartero. Artesanía y confección tradicional con esparto” (<https://www.youtube.com/watch?v=VlFQXBFm60I>); “El esparto y su uso para trenzar sogas y cuerdas. Técnicas ancestrales con estas fibras naturales” (<https://www.youtube.com/>

que el hilado del esparto es la primera actividad de hilado documentada en la historia de la humanidad, que siempre ha sido una actividad característica de buena parte de España y que es un ejemplo de sostenibilidad de una planta silvestre trasformada por el hombre durante milenios para mejorar su calidad de vida.

El hilado tradicional del esparto forma parte de la *Cultura del Esparto*, declarada Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de acuerdo con lo que establece el Real Decreto 295/2019, de 22 de abril, pues la *Cultura del Esparto* ha sido declarada “una de las manifestaciones inmateriales más importantes y representativas, por su alto valor cultural y medioambiental”, que se encuadra en el Patrimonio Cultural Inmaterial, según define el artículo 2.2.e) de la UNESCO y las *técnicas artesanales tradicionales* de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Todo lo expuesto evidencia el interés cultural de la larga tradición de la artesanía del esparto, de sus lejanos orígenes en la Prehistoria y de su arraigo en la cultura popular española y, en concreto, en la Comunidad de Madrid. En consecuencia, a juicio del académico anticuario que suscribe, parece acertada la propuesta de declarar el hilado tradicional del esparto como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial

de la Comunidad de Madrid.

Todo ello si bien parece a esta Real Academia de la Historia, que con su superior criterio decidirá lo que estime oportuno.

MARTÍN ALMAGRO GORBEA

18 de octubre de 2024

**INFORME EN RELACIÓN
CON LA INCOACIÓN
DEL EXPEDIENTE DE
DECLARACIÓN COMO BIEN
DE INTERÉS CULTURAL DEL
PATRIMONIO INMATERIAL
DE LA COMUNIDAD DE
MADRID, DE LA FERIA DEL
LIBRO DE MADRID**

La Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Comunidad de Madrid, organismo perteneciente a la Consejería de Cultura y Turismo de la CAM, resolvió, con fecha de 6 de junio de 2024, incoar el expediente BIC-0009-2024 para la declaración de Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial de la Comunidad de Madrid de la Feria del Libro de Madrid. De acuerdo con ello, y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 20.3 de la Ley 8/2023, de 18 de junio, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, se solicita informe a esta Real Academia de la Historia, con fecha de 20 de junio de 2024, sobre dicha declaración.

Consultado el pormenorizado anexo

que se adjunta a la solicitud de informe de la RAH por parte del director general de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, Bartolomé González Jiménez, y teniendo en cuenta la propia experiencia personal en el asunto, no tengo la menor duda de que es acertada la declaración como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial de la CAM de la Feria del Libro de Madrid.

El bien inmaterial objeto de dicha declaración constituye un hecho cultural de gran relevancia desde que inició su andadura en 1933. Fue el director de la editorial Cenit, una firma que se caracterizaba por la creatividad y modernidad del diseño gráfico de su catálogo, quien impulsó la celebración de la primera Feria del Libro de Madrid en el Paseo de Recoletos de la capital. El evento estuvo apoyado presencialmente por el presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora; el presidente del Gobierno, Manuel Azaña, y los ministros de Agricultura, de Estado y de Justicia. Hasta 1936 no adquirió la Feria del Libro un carácter oficial, siempre bajo la máxima de ofrecer al público las novedades de las diversas editoriales, erigiéndose como un escaparate de la producción bibliográfica española del momento y no como exposición de libros viejos o agotados, espacio que ocupaban las casetas de la Cuesta de Claudio Moyano y, más tarde, las distintas Ferias de Libro Antiguo y de Ocasión. Las cuatro Ferias del Libro que tuvieron lugar durante la Segunda República obtuvieron un éxito creciente de exhibidores y de público. Durante la

Guerra Civil y los primeros años de posguerra se interrumpió la celebración de la Feria, hasta que en 1944 se retomó con renovados ímpetus y bajo la etiqueta de Feria Nacional del Libro, haciéndose cargo de la organización el Instituto Nacional del Libro franquista. Hubo cambios de sede de la Feria en 1946, año en que se celebró en Barcelona, y en 1948, cuando se trasladó a Sevilla. A partir de este último desplazamiento la Feria del Libro tendría ya su asiento en Madrid y en distintas localizaciones: el mencionado Paseo de Recoletos, el Paseo del Prado, la Plaza de España, la Glorieta de Cuatro Caminos y otros lugares de la ciudad, trasladándose en 1967 al Parque del Retiro, de donde no saldría ya hasta la actualidad, excepción hecha del año 1979, en que se celebró en la Casa de Campo.

La Feria de 1981 fue la última organizada por el Instituto Nacional del Libro, tomando la batuta de la organización una comisión intergremial de editores, libreros y distribuidores, y pasando a denominarse Feria del Libro de Madrid. En 2023 se aprobó un Reglamento que hacía recaer la titularidad y responsabilidad de la organización de la Feria en la Asociación de Empresas y empresarios del Comercio del Libro (Gremio de Librerías de Madrid).

La Feria del Libro de Madrid representa anualmente un auténtico acontecimiento en orden a popularidad y asistencia por parte de madrileños y no madrileños que acuden con fruición a visitar sus casetas en el incomparable marco del Retiro. La afluencia

cia de visitantes es cada vez más numerosa, superados los años difíciles de la pandemia, y la Feria interactúa eficazmente con otras instituciones próximas al Parque del Retiro, como el Museo del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Thyssen-Bornemisza o el Real Jardín Botánico adscrito al CSIC.

A la Feria del Libro de Madrid, la más importante sin duda del orbe hispánico junto a las de Guadalajara de México y a la de Buenos Aires, acude multitud de gente en busca de la firma de sus autores favoritos, facilitando el contacto del escritor con sus lectores y convirtiendo el Retiro madrileño en una fiesta de las letras con una implicación muy arraigada por parte de la ciudadanía. En cuanto al impacto negativo desde el punto de vista ecológico que pudiera tener la acumulación de personas y la propia instalación de la Feria, se han tomado las medidas idóneas para que en ningún caso suponga una vulneración de las normas medioambientales.

Por todo ello me parece adecuada, pertinente, necesaria y justa la declaración de la Feria del Libro de Madrid como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial de la Comunidad de Madrid.

No obstante, la Real Academia de la Historia, con su superior criterio, determinará aquello que estime oportuno respecto del contenido y conclusiones de este informe.

LUIS ALBERTO de CUENCA y PRADO
18 de octubre de 2024

INFORME SOBRE ADOPCIÓN DEL HIMNO OFICIAL DEL MUNICIPIO DE LOGROÑO

El Ayuntamiento de Logroño solicita informe sobre la adopción del Himno Oficial para el municipio de Logroño, ajustándose a los artículos 186 y 187 del Reglamento de Organización Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Corporaciones Locales, aprobado por R.D. 2568/1986, de 28 de noviembre; al artículo 26 de la Ley 1/2003, de 3 de marzo de la administración local de La Rioja y a los artículos 123.1e) y 123.2 de la Ley 7/85 de 2 de abril de Bases del Régimen Local, por los que se regula el procedimiento de adopción, modificación o rehabilitación de banderas y escudos municipales, que por analogía se puede hacer extensivo a los himnos municipales. Petición que es formulada por el alcalde del Ayuntamiento, D. Conrado Escolar de las Heras, toda vez que esta petición fue aprobada por mayoría absoluta en el pleno del 16 de mayo de 2024.

Sobre este particular se hace constar: La adopción de este Himno Municipal, que ahora se solicita, vendría a completar los símbolos de la vida del Ayuntamiento, junto al escudo y la bandera. Y daría carta de oficialidad al *Himno de Logroño* que desde el año 1993 ha ido adquiriendo una presencia cada vez más relevante entre la población logroñesa, que lo invoca de manera muy especial durante las fiestas de San Mateo. Una presencia que

se intensificó a partir de 2013, gracias a la acción de difusión encabezada por el Ayuntamiento con la grabación de un CD con cuatro adaptaciones diferentes, para orquesta sinfónica, coro a 4 voces, para banda y para gaitas y tambor.

La autoría del himno se debe a Rafael Ibarrula Roldán, autor de la música, y a D. José Manuel Calzada Calzada, autor de la letra, que han cedido los derechos de explotación al Ayuntamiento.

Desde el punto de vista textual, la letra se acoge a la fundamentación exigida en el artículo 26 de la Ley 1/2003 de la Administración Local de La Rioja, en el que se exige que los elementos utilizados se basen en hechos históricos, geográficos o en las tradiciones.

El himno se estructura en cuatro estrofas de cuatro y cinco versos con rima libre, con alternancia de estribillo y estrofa, cuyo contenido es un relato cronológico de la historia de la localidad, en el que se resaltan los hitos fundamentales. La primera estrofa se centra en recordar los primeros asentamientos conocidos de la época prerromana y romana; la segunda aborda la Edad Media y el Renacimiento recordando cómo el fuero de Alfonso VI les dio carta de libertad, a la vez que el camino de Santiago les hizo europeos creando un espacio de intercambios históricos y culturales, sin olvidar la referencia incidental a la confrontación directa entre Carlos I y Francisco I de Francia, que se saldó con el triunfo riojano. La tercera estrofa sitúa la narración en el ámbito urbano,

rememorando las iglesias, edificios y las calles centenarias más importantes que dan rasgos de identidad a la ciudad de Logroño, como la catedral de Santa María la Redonda, Santa María de Palacio, la rúa vieja, la calle de portales, etc. para terminar en la cuarta estrofa con un guiño a la actualidad y al desarrollo de modernización que ha ido adquiriendo la ciudad, con la construcción de importantes edificios como la Casa Consistorial. El estribillo recuerda que Logroño es cruce de caminos y de encuentros, a la vez que lugar abierto a la hospitalidad.

Desde el punto de vista musical se utiliza el ritmo de una jota riojana, elemento característico de la Comunidad Autónoma de La Rioja y valle medio del Ebro, una elección que se nos antoja muy acertada. En primer lugar, porque este baile forma parte de la antropología cultural del lugar, es un símbolo de identidad que ahonda sus raíces en el folklore, una razón que sirve para reforzar los lazos con el territorio por su importante presencia social, además de servir como elemento de transmisión intergeneracional, que garantiza su supervivencia y desarrollo. La jota, cuya antigüedad se remonta al siglo XVIII, fue declarada en el año 2023 por el Ministerio de Cultura y Deporte manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial por tratarse “del más extendido, diverso, dinamizado y reinterpretado de todos los géneros tradicionales que componen el variado mapa sonoro y musical de España”.

La música de este himno está escrita

en compás binario de 6/8, con aire allegro en sentido de marcha, presenta dos melodías, una para las estrofas y otra para el estribillo, en ambos casos es una melodía pegadiza y de fácil memorización, de carácter silábico, que ostenta una tesitura cómoda para la ejecución de un público mayoritario, facilitando así su accesibilidad. El estribillo termina en exaltación reforzando el propio mensaje del texto que se quiere subrayar, y que hace referencia a que en Logroño nadie se siente extranjero.

Manifestando nuestro parecer positivo sobre la pieza musical remitida, a tenor de lo expuesto corresponde a esta Real Corporación, con su superior criterio, decidir aquello que estime más oportuno sobre la solicitud de informe evacuada por las autoridades del Ayuntamiento.

BEGOÑA LOLO
Académica Correspondiente de la
Real Academia de la Historia
18 de octubre de 2024

**INFORME SOBRE LA
DECLARACIÓN COMO BIEN
DE INTERÉS CULTURAL
A FAVOR DE LA PINTURA
SANSÓN Y EL LEÓN, DE
PETER PAUL RUBENS Y JAN
WILDENS**

Por Resolución de 4 de junio de 2024 de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, por la que se incoa el expediente

BIC/0004/2024 para la declaración de Bien de Interés Cultural, y de conformidad con lo establecido en el artículo 20.2 de la Ley 8/2023, de 20 de marzo, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, concediéndose trámite de audiencia por plazo de un mes, y solicitándose informe en relación al citado expediente, se redacta el siguiente.

El bien susceptible de declaración es la pintura al óleo sobre lienzo (226 x 262 cm), fechable entre 1615 y 1628, titulada *Sansón y el león* —a partir del pasaje bíblico de Jueces 14, 5-6—, obra de Peter Paul Rubens (1577-1640) y Jan Wildens (1586-1653), su ayudante para los fondos con paisajes desde 1616, aunque sin firmas visibles, pero autorías reconocidas por la historiografía. Su cronología ha de situarse entre mediados de la segunda década del siglo XVII y la llegada a España de Rubens en su segunda estancia de 1628-1629, con diversos lienzos confirmados en Bruselas en 1629, quizá los ocho citados en 1628 por el embajador florentino Averardo de' Medici y antes de 1638 por Francisco Pacheco en el manuscrito de su *Arte de la pintura* (Sevilla: 1649), colocándose en el Salón Nuevo del Alcázar de Madrid, donde se encontraba en 1636; no obstante, Cassiano dal Pozzo, en su relación del viaje del cardenal Francesco Barberini de 1626 situaba en este espacio diferentes lienzos del pintor, entre los que se habrían podido contar tanto este como su pareja *David y el oso*, un original perdido sobre el libro I de Samuel (17, 34-35)

y obra solo conocida por medio de copias de taller. No sabemos si conmemoraría la victoria de Felipe IV sobre los holandeses en el Brasil, en 1626¹, de la misma forma que se celebraría en 1631 la batalla naval de Pernambuco (entre los almirantes Antonio de Oquendo y Adriaen Jansz. Pater), como parece desprenderse del reverso de una medalla de plata y un jetón de bronce de 1631 (con el retrato del monarca en su anverso y el *motto Dulcia sic meruit*² [con referencia al pasaje de Jueces, 14, 8, en el que Sansón encontraba un panal de miel en el cráneo del león “belga”]), del escultor Adriaen Waterloos (1598-1681), imagen derivativa del lienzo de Rubens.

El lienzo (estudiado por Matías Díaz-Padrón, Jahel Sanzsalazar y Sirga de la Pisa en 2004), en buen estado de conservación, procede de la colección particular madrileña de Juan Miguel Villar-Mir (1931-2024), como su último propietario conocido. Previamente perteneció dicho lienzo a diferentes colecciones, en una secuencia bastante controlada, pues tras el Salón Nuevo del Alcázar pasaría a la del I marqués de Leganés, Diego Mexía, antes de 1655 (n.º 1198, aunque identificado como un *Hércules y el león*), fecha en la que se encontraba en sus Casas de San Ber-

nardo. Parece haber pasado a su hija, Inés Mexía de Guzmán, y al hijo de esta, el VII conde de Altamira, Luis Hurtado de Mendoza (1657-1698), y a sus descendientes hasta el XI conde, Vicente Joaquín Osorio de Moscoso (1756-1816), y su secuestro por parte del ejército francés en 1812. Pasó más tarde a la colección del infante don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1875) —con sus siglas— tal vez en 1818, para ser incautado por la corona en 1835, y pasar al Museo de la Trinidad de Madrid en 1854, de donde le fue devuelto a él y a sus herederos en 1861, su viuda la infanta María Cristina de Borbón y Borbón (1833-1902) desde 1875; se intentó vender en 1876, 1890 y 1902/1903 sin éxito. Como hijo de los infantes, heredó la colección el I duque de Ánsola, Luis de Borbón y Borbón (1864-1889), pasando a su segundo vástago, el I duque de Hernani, Manfredo de Borbón y Bernaldo de Quirós (1903-1979), hasta llegar por herencia a su viuda, María Teresa Mariátegui Arteaga (1914-1996); este mismo año fue adquirido por Juan Miguel Villar-Mir³.

En consecuencia, este lienzo debe figurar como obra importante en sí misma y como testimonio de las rela-

1 Para algunos historiadores se conmemoraría la victoria de Bahía de Todos los Santos.

2 Mote que parece reaparecer en un dibujo de Rubens hoy en París, Institut Néerlandais, Colección Fritz Lugt.

3 Dejamos al margen la cuestión del título de duque de Hernani y la colección de pintura, reclamada por Francisco Javier Méndez de Vigo y del Arco (1920-2014), como nieto de Manuel Méndez de Vigo (1858-1959), a su vez supuesto descendiente de Luis de Borbón y su hijo Manfredo de Borbón, como marido en segundas nupcias de la viuda de Luis Ana Germana de Bernaldo de Quirós (1866-1934).

ciones del pintor Rubens con la monarquía española y, dada su relevancia histórica y artística, merecer que se reconozca como Bien de Interés Cultural, tal como ha sido ya declarada en el pleno del Consejo de Patrimonio Cultural de la CAM del mes pasado, siendo susceptible por lo tanto 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 oportuno.

FERNANDO MARÍAS

18 de octubre de 2024

**INFORME SOBRE EL
RECONOCIMIENTO DE UN
ARMA, MARCA MAUSER,
MODELO P06, CALIBRE
9MM P.B. COMO “ARMA
ARTÍSTICA”**

En la sesión plenaria de esta Real Academia correspondiente al pasado viernes 21 de junio, el académico que suscribe tuvo el honor de que se le asignara la redacción de un informe a fin de responder a una solicitud de la Intervención Central de Armas y Explosivos de la Guardia Civil (ICAE) que ha tenido entrada en la Secretaría de esta Real Academia. Solicitud referida a una pistola Mauser, modelo P06, calibre 9 mm y con el número de identificación 11015610 de

propiedad particular de un militar que, de acuerdo con la normativa legal, fue depositada en una armería al pasar este a la situación de “retiro”, a fin de su reconocimiento como arma artística, de conformidad con lo dispuesto en el apartado 4º, del artículo 2 del Real Decreto 137/1993 de 29 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Armas. Dicha solicitud ha venido acompañada de diversos informes, peritajes, documentos y fotografías.

- De la documentación aportada se desprende:
- Tratarse de un arma de condiciones especiales que la distinguen de otras de su misma marca y tipo, otorgándole una condición de ejemplar único.
- Tratarse de un arma de gran precio de acuerdo con los informes presentados.
- Tratarse de una pieza especialmente hermosa, de rico acabado y personalizada.
- Venir presentada en un maletín de calidad que junto con la placa-dedicatoria que completa y acredita la importancia del conjunto.

Observaciones:

A la Real Academia de la Historia corresponde la apreciación del valor de las piezas de carácter histórico que se someten a su juicio y criterio, como institución especialmente reconocida y capacitada para ello. De la documentación que obra en su poder no puede deducirse que esta pieza se signifique

especialmente por su relación con un hecho o personaje histórico relevante, más allá de haber sido un regalo del teniente general Horst Jungkurth al teniente general D. Federico Michavila Pallarés, jefe a la sazón del Estado Mayor del Aire.

Tampoco su antigüedad o la escasez de ejemplares de su tipo pueden hacerla acreedora a una valoración especial.

Sin embargo, resulta obvio a cualquier analista que por sus especiales condiciones encaja perfectamente en la definición de “arma artística” como “[a]rma de fuego que en su ornamentación presenta una peculiaridad distinta a las demás de su clase, en razón de los materiales nobles empleados o de diseño, que le confiere un especial valor” que exige el apartado 4º, del artículo 2 del Real Decreto 137/1993 de 29 de enero, para su clasificación como tal.

En efecto, los materiales nobles empleados, su ornamentación, grabados y sus piezas acabadas en oro la convierten en extraordinaria.

Por todo lo cual, considero que esta Real Academia, a cuya superior autoridad me someto, debería aconsejar la clasificación de “arma artística” a todos los efectos de la pistola Mauser, modelo P06, calibre 9 mm y con el número de identificación 11015610.

HUGO O'DONNELL y DUQUE de
ESTRADA
18 de octubre de 2024

INFORME SOBRE LA DECLARACIÓN DE BIEN DE INTERÉS CULTURAL, EN LA CATEGORÍA DE ZONA ARQUEOLÓGICA, DE LA VILLA ROMANA DE “LA TORRECILLA” EN PERALES DEL RÍO, GETAFE (MADRID)

Según la resolución de 6 de junio de 2024 de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Comunidad de Madrid (Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid de 19 de junio de 2024).

El lugar conocido ya en el siglo XIII como la Torrecilla de Aben Crispin, según un documento de 1239 donde se le cita como abrevadero comunal, se encuentra sobre la segunda terraza del río Manzanares, próximo al cruce de las vías nº 24 y 25 del itinerario de Antonino, caminos desde *Emerita* (Mérida) a *Caesaraugusta* (Zaragoza) y de la más tarde llamada Cañada Real Galiana, Cañada Real de las Merinas. Un documento de 1453, conocido entonces el lugar como Torre de Iván Crispin, confirma este carácter de abrevadero público y descansadero del ganado al declarar terreno comunal los entornos del abrevadero. Es probable que el nombre de “Torrecilla” se corresponda con la existencia en este lugar de paso de una de las torres de época árabe que defendían Madrid.

En este lugar, en el que se han hallado restos esporádicos de otros momentos históricos anteriores, se conoce desde 1979 la existencia de una *villa* romana cuya excavación se realizó

entre esta fecha y 1987; más tarde, en 2016, se realizó una campaña de nuevos estudios y reacondicionamiento del área excavada. En síntesis, se conoce hoy día gran parte de la *pars urbana, la zona residencial de la villa* y su pervivencia entre el s. III d.C. y el siglo VI d.C.

Esta zona residencial se organiza en torno a un gran patio, *perystilum*, que sirve de acceso a numerosas habitaciones, se han hallado restos de mosaicos policromados y otros suelos contruidos en *opus signinum*, un cemento formado con cal y arena. Los excavadores han podido determinar la existencia de tres fases o periodos de ocupación y de reestructuración interna del edificio

La fase primera, el periodo de creación de esta villa, conserva restos de mosaicos.

La fase segunda, fechada en los siglos IV y V d.C., caracterizada por suelos de *opus signinum*, conserva una amplia sala absidada de 6x10 metros. Como elemento más interesante destaca el hallazgo de estucos y losetas de yeso decoradas con relieves que recubrían las paredes de esta sala, se han hallado también restos de estucos policromados en otras estancias. En este momento se reestructuran algunas habitaciones que parecen haber sido dedicadas a actividades productivas.

La fase tercera, siglos V y VI d.C., supone una restructuración general del edificio, dedicado ahora, en su mayor parte, a espacios dedicados a actividades productivas, sólo la gran sala de recepción, antes descrita, se con-

serva en su función. En el s. VII d.C. se abandona el aspecto residencial, pero siguen quedando muestras de actividades en este lugar. Como muestra la necrópolis de “el Jardinillo” situada a unos doscientos metros de la villa cuyas tumbas excavadas muestran una cronología de los siglos VI y VIII d.C.

Las prospecciones geomagnéticas realizadas en 2016 muestran que la villa debió de tener una extensión bastante mayor de lo hasta ahora conocido a través de las excavaciones ya realizadas. En la actualidad es, desde el punto de vista científico, una de las *villae* mejor conocida de la región de Madrid, su situación geográfica, dentro del espacio periurbano de Madrid en gran parte ya ocupado por construcciones modernas (recordemos que frente al espacio ocupado por la villa ya se asienta la depuradora sur de Madrid), aconsejan la protección de este yacimiento con la propuesta de ser catalogado como Bien de Interés Cultural en la categoría de Zona Arqueológica que se propone desde la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español de la Comunidad de Madrid. La Academia con su superior criterio determinará sobre ello.

JOSÉ REMESAL
18 de octubre de 2024

**INFORME SOBRE LA
DECLARACIÓN COMO BIEN
DE INTERÉS CULTURAL A
FAVOR DE LA CASA ÁRABE
(ANTIGUAS ESCUELAS
AGUIRRE) DE MADRID**

En relación con la solicitud de informe formulada por el director general de Patrimonio Cultural y Bellas Artes en escrito del pasado 17 de septiembre de 2024, para la tramitación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, de la Casa Árabe (antiguas Escuelas Aguirre) de Madrid, el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

El complejo de edificios de las Escuelas Aguirre, actual sede de la Casa Árabe, situado en la ciudad de Madrid, frente al parque del Retiro, en la confluencia de las calles de Alcalá y O'Donnell, es una de las construcciones más representativas de arquitectura civil neomudéjar que se levantaron en la capital en la segunda mitad del siglo XIX, y que adoptaron este estilo de ladrillo visto como identitario de buena parte de las instituciones docentes, hospitalarias y de beneficencia surgidas en Madrid en las últimas décadas de esta centuria. El inmueble principal es obra del arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso (1845-1891), especializado en el lenguaje neomudéjar, en el que diseñó gran parte de sus obras, tanto de viviendas particulares como de residencias nobiliarias, y quien fuera autor, entre otros edificios emblemáticos madrileños,

junto a Lorenzo Álvarez Capra, de la desaparecida plaza de toros situada en la antigua carretera de Aragón, al final de la actual calle de Goya, inaugurada en 1874 y derribada en 1934.

Las Escuelas Aguirre fueron construidas en terrenos cedidos por el Ayuntamiento de Madrid, cumpliendo las cláusulas testamentarias del empresario y filántropo Lucas Aguirre y Juárez (1800-1873), quien había llegado a ser un acaudalado hombre de negocios, dedicado fundamentalmente a los servicios de diligencias y correos entre Cuenca y Madrid. Hombre de ideas liberales, pronto se interesó por la renovación de los métodos educativos y docentes, dirigidos sobre todo a los estamentos sociales más desfavorecidos. Así, además de destinar parte de su fortuna a becas de educación para niños sin recursos, constituyó la Fundación Aguirre, bajo la que, a su muerte, se erigieron edificios destinados a escuelas en Siones (Burgos), localidad natal de su padre, y Cuenca, su propia ciudad de nacimiento, además de las Escuelas Aguirre de Madrid, objeto del presente informe. Estudiadas recientemente en profundidad en sus elementos constructivos por Alejandro del Real Mateos (*Escuelas Aguirre de Madrid. Neomudéjar, construcción y oficio*. Madrid: 2021), se colocó la primera piedra en 1881, siendo inauguradas el 18 de octubre de 1886 por el ministro de Fomento, en un acontecimiento del que dio noticia la prensa de la época y en el que se homenajeó a su promotor. Así, *La Ilustración Española y*

Americana, en su número del 8 de noviembre de 1886, dio cumplida cuenta de dicha ceremonia en sus páginas, publicando un interesante grabado sobre dibujo de Juan Comba del acto de inauguración (pp. 260-261).

El edificio está diseñado bajo el eclecticismo característico de la arquitectura alfonsina, identificable en las embocaduras de los vanos y en los remates de las cornisas, que conjuga la funcionalidad necesaria de las aulas y demás espacios educativos con el lenguaje ornamental del estilo neomudéjar, con el uso del ladrillo visto en sus paramentos exteriores, conformando distintos elementos decorativos.

El complejo se levanta en una parcela triangular, delimitada por una verja, y está rodeado de un espacio de jardín que se extiende ante su fachada principal. La organización distributiva del volumen del inmueble está centrada por el cuerpo de una torre de 32 metros de altura con reloj, rematada por un mirador de cristal, que sobresale del cuerpo principal del edificio, construido a dos alturas. Siguiendo la morfología más habitual en los inmuebles de la época dedicados a la enseñanza, su planta es simétrica, dedicándose un ala para niños y el otro para niñas. Cada una de ellas está articulada en torno a un patio cubierto, con vanos que dan a la fachada trasera, a la calle hoy llamada de Aguirre, situándose en el eje del edificio el cuerpo de escaleras y los baños, separando ambas alas. La primera planta estaba destinada originalmente a vivienda de los maestros de la escuela, dedicándose

además espacios docentes a biblioteca, gimnasio, museo escolar, sala de música y observatorio meteorológico, emplazado este en el cuerpo de la torre del reloj, reflejo de la metodología pedagógica avanzada que Aguirre quiso impulsar en su labor filantrópica y educativa. Las obras del edificio principal acabaron en 1886, colocándose la verja de cerramiento al año siguiente. En 1896 se construyeron, también en estilo neomudéjar, los dos pabellones anejos, destinados a vivienda del conserje y almacén de material de mantenimiento del jardín, siguiendo el estilo marcado en el edificio principal por Rodríguez Ayuso, que ya había fallecido por entonces.

Tras pasar su gestión al Ayuntamiento de Madrid en 1911, en las primeras décadas del siglo xx el complejo sufrió varias reformas para adaptarlo a las necesidades utilitarias y docentes de la época, manteniéndose como colegio hasta 1971. A partir de entonces, debido a su privilegiada ubicación, el edificio se vio sometido a continuas amenazas de demolición para su especulación inmobiliaria, que logró frenarse gracias a la intervención de un grupo de arquitectos, encabezados por Fernando Chueca Goitia, quien fuera académico de número de esta Real Academia de la Historia. Tras sufrir una nueva remodelación de su interior en 1999, que cambió toda la distribución interior del inmueble, para convertirlo en Escuela Municipal de Formación, entre 2006 y 2008 se acometió su última reforma hasta la fecha para convertirlo en la sede de la

Casa Árabe, uso que tiene el edificio en la actualidad.

Con todo, el complejo de las Escuelas Aguirre de Madrid, hoy sede de la Casa Árabe, constituye, sin duda alguna, uno de los ejemplos más sobresalientes que ha llegado hasta nuestros días de la arquitectura neomudéjar civil del Madrid alfonsino, que conserva la integridad de los volúmenes y decoración exterior de los edificios que lo constituyen, manteniendo su parcelación con su jardín y verja originales, además de ser uno de los testimonios más emblemáticos que han subsistido en la capital de la morfología de edificios dedicados a actividad escolar del último cuarto del siglo XIX, surgidos del mecenazgo privado de mecenas emprendedores con ideas educativas avanzadas para su tiempo.

Por todo ello, en opinión del académico que suscribe, el conjunto de edificios, jardín y verja de las Escuelas Aguirre de Madrid, hoy sede de la Casa Árabe, merece ser declarado Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, como propone el organismo solicitante.

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

JOSÉ LUIS DÍEZ
23 de octubre de 2024

**INFORME SOBRE
LA SOLICITUD DE
DECLARACIÓN DE BIEN
DE INTERÉS CULTURAL
DEL DIBUJO CATALOGADO
COMO ANÓNIMO FRANCÉS
Y TITULADO *VISTA DE LA
ERMITA Y FIESTA DE SAN
ISIDRO EN MADRID***

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 25 de octubre de 2024, en la que se adjunta Resolución de 8 de octubre de 2024 de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural del dibujo cuyos datos se especifican a continuación, el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

DATOS DEL BIEN OBJETO DEL INFORME

Tipología: Dibujo

Autoría consignada: Anónimo francés

Título: *Vista de la ermita y fiesta de San Isidro en Madrid*

Fecha: Hacia 1800

Técnica / soporte: Pluma y aguada sobre papel

Medidas: 235 x 355 mm

Localización: Colección Juan Abelló

Procedencia: Barcelona. José Saldaña Suanzes (1988)

Madrid. Comercio. (Alcalá Subastas. 15.VI.2023. Lote nº 862)

Exposiciones: *La alianza de dos monarquías: Wellington en España*. Madrid: Museo Municipal, 19 octubre-11 diciembre 1988, cat. n° 2.1.20.

Bibliografía: *La alianza de dos monarquías: Wellington en España*. Catálogo de exposición. Madrid: Fundación Hispano-Británica y Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 292-293, cat. n° 2.1.20.

INFORME

Como se detalla en el anexo de dicha resolución, se trata del dibujo preparatorio para una de las estampas realizadas para ilustrar la obra *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne*, publicada por Alexandre Louis Joseph, marqués de Laborde (1773-1842) entre 1806 y 1820, en dos tomos divididos en cuatro volúmenes, en la imprenta de Pierre Didot en París. Representa una amplia panorámica de la pradera y ermita de San Isidro de Madrid, tomada desde las cercanías de las riberas del río Manzanares, en un día de romería. En el primer término, dos parejas de majos meriendan bajo unos árboles de gran envergadura y, tras ellos, transcurre un camino por el que circula una nutrida caravana de coches de caballos que se dirigen hacia la ermita, visible en la lejanía y concurrida por una multitud de romeros que se agrupan en sus alrededores.

El dibujo es modelo para la plancha n° LVII de la citada obra de Laborde (tomo II, volumen IV), titulada en castellano *VISTA de la HERMITA*

y de la FIESTA de San ISIDRO en MADRID en la que se especifica que “Ligier del.” y “Daudet sculp.”, identificándose el primero con el arquitecto y vedutista francés François Ligier (hacia 1755-después de 1803) como autor del dibujo y a Robert Daudet (1737-1824) como el grabador de la plancha. Dicho grabado presenta pequeñas diferencias respecto a su obra preparatoria, fundamentalmente en el añadido y modificación de algunas figuras, ligeros cambios en las copas de los árboles y la eliminación de las iniciales “RL” que aparecen en el diseño inscritas en el mojon del primer término.

Como es bien sabido, el *Voyage Pittoresque* publicado por Laborde es una de las obras de viajes ilustrada más relevante de las primeras décadas del siglo XIX, muestra del especial interés que despertó España entre los extranjeros atraídos por las antiguiedades y costumbres de nuestro país, precursora del exotismo pintoresco que seduciría a los viajeros románticos franceses e ingleses en las décadas siguientes. Apoyada por Godoy y por el propio Carlos IV, está compuesta por un total de 349 estampas, realizadas la mayoría de ellas a partir de dibujos de artistas franceses.

En el caso de la estampa realizada sobre el dibujo objeto del presente informe, su asunto se ilustra en la obra de Laborde con el siguiente texto:

Le sujet que représente cette planche est la fête de saint Isidore qui se célèbre le 15 de mai, sur une plaine aride où on ne rencontre

ni arbres, ni habitation, entre le pont de Ségovie et celui de Toledé; au milieu de ce site est bâtie une chapelle qui renferme l'image de saint Isidore, objet du culte particulier des habitants de Madrid; nous indiquerons en peu de mots ce qui a lieu à cet égard. Chaque année, le 15 de mai, tout le peuple se porte, sur le point du jour, dans les environs de cet ermitage; des tentes sont établies de tous côtés et on y vend toute sorte de comestibles; entre neuf et dix heures de la matinée les desservants de la paroisse de Saint-André vont célébrer l'office à l'ermitage, où ils chantent une grand'messe suivie d'un sermon; on en confie le soin à un des meilleurs prédicateurs de Madrid; après la messe, les mêmes desservants vont remplir un plat d'argent de l'eau de la fontaine qui sort d'une des murailles de l'ermitage; la tradition veut que cette eau ait été produite spontanément par un miracle de saint Isidore, et elle a la réputation de guérir un grand nombre d'infirmités: la confiance est telle à cet égard, qu'il a fallu entourer la fontaine d'une enceinte, afin d'éviter le tumulte et la confusion près de ses bords. Le beau climat de l'Espagne, à cette saison, la multitude de voitures, de curieux, de costumes, rendent cette fête fort curieuse pour les étrangers et les voyageurs". (tomo 2º. 2ª parte, 1820, pp. 31-32).

[“El tema que representa esta plancha es la fiesta de San Isidro que se celebra en una llanura árida, donde no hay árboles ni casas, entre el puente de Segovia

y el de Toledo. En medio de este lugar se ha construido una capilla que guarda la imagen de San Isidro, objeto de culto particular de los habitantes de Madrid. Indicaremos en pocas palabras lo que tiene lugar a este respecto.

Cada año, el 15 de mayo, toda la gente se dirige, al punto del día, hacia los alrededores de esta ermita. Se instalan tenderetes por todos lados y se venden en ellos toda clase de comestibles. Entre las 9 y las 10 de la mañana los párrocos de San Andrés van a celebrar el oficio a la ermita, donde cantan una gran misa seguida de un sermón, que se confía a uno de los mejores predicadores de Madrid. Después de la misa, los mismos oficiantes van a llenar un plato de plata del agua de la fuente que brota de una de las paredes de la ermita. La tradición dice que esta agua surge espontáneamente por un milagro de San Isidro; y tiene el poder de curar un gran número de enfermedades; la confianza es tal a este respecto que ha sido necesario rodear la fuente de un recinto, a fin de evitar tumultos y confusiones junto a sus bordes. El buen clima de España en esta estación, la multitud de coches, de curiosos, de trajes, hacen esta fiesta muy curiosa para los extranjeros y los viajeros”].

El dibujo está realizado con la minuciosidad descriptiva característica de este tipo de vistas, utilizando la pluma para los trazos menudos de las figuras y los perfiles de los edificios y la vegetación, completados con toques de aguada a punta de pincel para

las copas de los árboles y el sombreado de todos los elementos del paisaje y personajes que conforman la composición. Fue vendido recientemente en el comercio madrileño (Alcalá Subastas, 15.VI.2023, lote nº 862) y adquirido entonces por la colección Abelló.

Además de su intrínseco interés artístico y de su naturaleza como dibujo preparatorio para una de las estampas de esta importante publicación ilustrada de viajes, de gran repercusión en la Europa del primer tercio del siglo XIX, el hecho de que, además, ilustre un paisaje madrileño y una de las fiestas más arraigadas en la tradición popular de la Villa y Corte, le otorgan un interés especial, que le harían merecedor, en principio, de un nivel básico de protección como Bien de Interés Patrimonial. Sin embargo, debido a la circunstancia que ya se explicita en la citada resolución de la Comunidad de Madrid, al indicarse que “la Fiesta de San Isidro fue declarada Bien de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid en la Categoría de Hecho Cultural, por decreto 240/2021, de 15 de diciembre, del Consejo de Gobierno. El punto A.8.B) de dicha declaración indica, como bienes muebles vinculados a dicha declaración, las “obras de arte pictóricas descriptivas de la Fiesta”, lo que eleva automáticamente su grado de protección.

Por tanto, a juicio del académico que suscribe, todo lo anterior hace merecedor a este dibujo de su calificación como Bien de Interés Cultural, como propone la administración solicitante.

JOSÉ LUIS DÍEZ

22 de noviembre de 2024

**INFORME SOBRE
LA SOLICITUD DE
DECLARACIÓN DE BIEN DE
INTERÉS PATRIMONIAL DE
LA PINTURA CATALOGADA
COMO OBRA DE JOAQUÍN
MIR Y TITULADA *MERCADO
DE PESCADO EN LA PLAYA***

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 25 de octubre de 2024, en la que se adjunta Resolución de 8 de octubre de 2024 de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Patrimonial de la pintura cuyos datos se especifican a continuación, el académico que suscribe ha de informar lo siguiente:

DATOS DEL BIEN OBJETO DEL INFORME

Tipología: Pintura

Autoría consignada: Joaquín Mir y Trinxet (1873-1940)

Título: *Mercado de pescado en la playa*

Fecha: Hacia 1922

Firmado: “J. MIR” (ángulo inferior derecho)

Técnica / soporte: Óleo sobre lienzo

Medidas: 104 x 120 cms

Localización: Colección Juan Abelló

Procedencia: Madrid. Colección particular

Bibliografía: *A la playa: el mar como tema de la modernidad en la pintura española, 1870-1936*. Catálogo de exposición. Madrid: Fundación Cul-

tural Mapfre Vida, 2000, p. 245 (il.).
 “El mar como estímulo plástico: A la playa”, en *Babelia. El País*, 11 de noviembre del 2000, p. 17 (il.)

F. MIRALLES (coordinador). *Joaquim Mir a Vilanova*. Catálogo de exposición (Vilanova i la Geltrú, Biblioteca Museu Víctor Balaguer). Barcelona: Viena, 2006, n° 2, pp. 34 (il.) y 136 (il.) (no participa en la exposición).

F. MILLARES, R. ARGULLOL y N. HERNÁNDEZ. *Joaquim Mir. Antològica 1873-1940*. Catálogo de exposición. Barcelona: Fundación La Caixa, 2009, pp. 128-129 (il.) y 170.

A. ROS de BARBERO y B. NAVARRETE PRIETO. *Colección Abelló*. Madrid: El Viso, 2011, n° 133, p. 224 (il.).

A. ROS de BARBERO. “Catalogación de obras”, en *Colección Abelló*. Catálogo de exposición. Madrid: CentroCentro, 2014, pp. 107 (il.), 201.

A. ROS de BARBERO. *The Abelló Collection. A modern taste for European masters*. Catálogo de exposición. Dallas: Meadows Museum, 2015, p. 117 (il.).

Azul. Colección Abelló. Catálogo de exposición. Zaragoza: Museo Goya y Fundación Ibercaja, 2023, pp. 33, 86-87 (il.), 164, 166-167 (det.).

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° 38.

“A la playa: el mar como tema de la modernidad en la pintura española, 1870-1936”. Madrid, Fundación

Cultural Mapfre Vida, 14.XI.2000 –

21.I.2001.

“Joaquín Mir. Antològica 1873-1940”. Barcelona, CaixaForum, 4.II.2009 – 26.IV.2009; Bilbao, Museo de Bellas Artes, 11.V.2009 – 26.VII.2009, n° 64.

“Colección Abelló”. Madrid, CentroCentro, 2.X.2014 – 1.III.2015, n° 95.

“The Abelló Collection. A modern taste for European masters”. Dallas, Meadows Museum, 18.IV.2015 – 2.VIII.2015, n° 53.

“Azul. Colección Abelló”. Zaragoza, Museo Goya-Colección Ibercaja, 6.IX.2023 – 29.I.2024, s/n.

INFORME

El lienzo objeto del presente informe representa un concurrido mercado a orillas de una playa, en la que pueden verse varios barcos pesqueros varados. En el horizonte se distinguen las velas de otras embarcaciones, surcando las aguas de un mar tranquilo. En el primer término se adivinan grupos de gente arremolinados alrededor de lo que parecen grandes capazos repletos de pescado, dispersos en la arena, distinguiéndose entre el gentío algunos agentes de la autoridad.

El cuadro está resuelto a base de gruesos empastes, que apenas esbozan los diferentes elementos de la composición, algo más definidos en la descripción de las barcas fondeadas en la orilla, que se vuelven meras manchas de color en la representación de las estilizadas figuras de los asistentes al popular mercado costero.

Esta pintura es recogida por la bibliografía dedicada a Joaquín Mir como obra singular en su producción, por representar un tema tan infrecuente en su obra como las escenas de playa, y como perteneciente a su etapa de Vilanova i la Geltrú, donde residiría hasta su muerte, correspondiente por tanto a la etapa final del pintor, lo que explicaría lo descuidado de su técnica, tan diferente a la grafía más característica de los paisajes de este gran maestro del posimpresionismo catalán, en el que fraguaría su personalísimo estilo, bien reconocible incluso en esta última etapa de su carrera. En efecto, los resultados plásticos de esta pintura resultan muy alejados de la sensibilidad y la calidad pictóricas habituales en este pintor, siempre especialmente diestro en la belleza de los encuadres de sus composiciones, la definición de las masas de color en los diferentes elementos de sus paisajes y de una elegancia muy sutil en el tratamiento de sus sinfonías cromáticas, cualidades todas ellas muy difíciles de reconocer en la obra objeto del presente informe.

Se trata por ello de una pintura de interés menor en el conjunto de la obra de Mir, cuyos descuidos de calidad son quizá justificables por ser resultado de un momento ya tardío de la producción de su autor, justificándose tan solo la solicitud de protección en función de su autoría, reconocida por la bibliografía. En este sentido, a juicio del académico que suscribe, dicha pintura no se ajusta a

la definición del nivel de protección propuesto recogida en el artículo 12, punto 3 la Ley 8/2023 de 20 de marzo de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, 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”, sin que, por todo lo anterior, se aprecie en ella dicha especial significación histórica ni artística ni, por tanto, merezca tal consideración.

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

JOSÉ LUIS DíEZ
22 de noviembre de 2024

**INFORME SOBRE LA
DECLARACIÓN COMO BIEN
DE INTERÉS CULTURAL A
FAVOR DEL CAMPAMENTO
MILITAR “LA PEÑA” EN
NAVALAGAMELLA**

En la sesión plenaria de esta Real Academia correspondiente al pasado viernes 15 de noviembre, el académico que suscribe tuvo el honor de que se le asignara la redacción de un informe requerido por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid para la declaración de Bien de Interés Cultural, en la

categoría de Zona Arqueológica, del Campamento militar “La Peña”, en Navalagamella, informe académico preceptivo de conformidad con el artículo 20.3 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de dicha Comunidad de Madrid.

El objeto del informe es un conjunto de edificaciones militares de campaña situado al oeste-suroeste de la Comunidad de Madrid a media ladera noreste del cerro del Horcajo, distante aproximadamente cuatro kilómetros de la localidad de Navalagamella.

Lo que se denomina y considera “campamento militar” corresponde más propiamente a un fuerte complejo defensivo y contra-ofensivo construido con el fin de constituir un núcleo o “islote de resistencia” en un plan más amplio de defensa escaquada y no continua, aunque relacionada estrechamente con otros puestos, frente a una incursión enemiga. Conjunto que incluye áreas habitacionales junto con otras destinadas a la observación resguardada en la cima, depósitos de municiones, agrupaciones de casetas, casamatas, capilla, refugios y circunvalación, que se han venido descubriendo, limpiando e interpretando en diferentes campañas desde 2018 y que corresponden a trabajos efectuados en su mayor parte entre 1937 y 1939, sobre una probable actuación previa e inicial de 1936 por el efectivos del cuerpo de Ingenieros del ejército sublevado contra el Gobierno de la República el 18 de julio de 1936

en su avance hacia Madrid, objetivo principal para la consecución de una victoria lo más rápida posible.

Las primeras fortificaciones, levantadas nada más ocupar la posición, debieron de reducirse a trincheras excavadas en la tierra y alambradas que se habrían de adelantar conforme se fuera efectuando un avance que no llegaría a darse y de las que, obviamente, no pueden encontrarse más restos que útiles metálicos o latas de alimentos de los que las de sardinas o de aceite datadas eran las más comunes y que, efectivamente, han aparecido en la zona en partes diferentes a los recintos estables. Posteriormente se establecerían las fortificaciones pensadas para un frente fijo y, por lo tanto, relacionadas con otras próximas necesariamente conectadas en el planteamiento de cada sector, en un contexto mayor que exige una interpretación conjunta.

Primero sería la sustitución de las primitivas trincheras por otras en zigzag acordes con un nuevo criterio y experiencia de fuego cruzado y la de los pozos de tirador del perímetro defensivo y su protección con parapetos de piedra, situando las armas automáticas —el mejor medio de batir una ofensiva en un teatro montuoso— en zonas despejadas de amplio campo de tiro, en apoyo unas de otras, y cubiertas por casamatas reforzadas, ocultas con enmascaramiento natural y cubiertas del fuego enemigo en emplazamientos protegidos: las casamatas reforzadas o “nidos” de ametralladora. A continuación, tendrían

lugar obras mucho más sofisticadas y acordes con la técnica punta en fortificación y empleo de materiales que son las que en parte se conservan y se pretende proteger con la Declaración BIC, perfectamente contemporáneas a las de la última etapa de la Línea Maginot y no inferiores técnicamente a las menores de ellas.

Encaminados los esfuerzos principales de ambos bandos enfrentados en la conquista y en la defensa de la capital respectivamente, el bando sublevado, al no conseguir ni asaltar ni más tarde aislar Madrid tras la batalla de Guadalajara en enero de 1937, varió de objetivo principal y lanzó su ofensiva a cerrar la bolsa norte siendo ocupadas en junio siguiente Vizcaya y Guipúzcoa, amenazando Santander. Como quiera que no se disponía de efectivos suficientes para seguir presionando Madrid, el bando nacional había optado por pasar en este frente a una situación estática y defensiva, reduciendo drásticamente efectivos. Momento en el que se llevan a cabo buena parte de las construcciones de “La Peña” de forma ingeniosa y escalonada, con la mayor protección hacia el frente y accesos individuales de cada dotación de defensiva a retaguardia y protegidos por los muros de las anteriores para evitar la entrada de metralla, con refugios subterráneos y diversos blindajes desde el hormigón armado a la mera mampostería que determinan diferentes momentos, disponibilidades y urgencias.

El esfuerzo republicano por liberar Madrid del más relajado reactivando

la lucha en el centro, determinó una importante ofensiva del nuevo Ejército Popular de la que la batalla de Brunete (6 a 25 de julio de 1937), aunque de resultados estratégicos muy limitados, fue la manifestación más próxima, aunque se desarrollara al oeste de la ciudad, y que puso en evidencia la importancia del cerro como punto de observación, mientras que mostraba la amenaza que podía suponer nuevas ofensivas en ese otro sector, por lo que se puso urgentemente en práctica por el Ejército del Centro del bando nacional una defensa sólida y en profundidad a lo largo de todo el frente y de la que “La Peña”, a un kilómetro del río Perales, es una de las manifestaciones más sorprendentes por su modernidad y diseño. El costoso hormigón armado con varillas de acero, traído desde la retaguardia, mucho más eficaz que la piedra, el propio hormigón sencillo o la mampostería frente a los nuevos proyectiles explosivos, fue empleado hasta donde se pudo y hasta más de un año después, cuando la amenaza había disminuido notablemente y la mayor confrontación se había trasladado a escenarios aragoneses.

“La Peña” no parece que sufriera ataques importantes de los que no hay más testimonio que abundantes, eso sí, casquillos de fusil que parecen pertenecer a un primer momento de la ocupación del cerro.

Paradójicamente, es a este momento final al que corresponde lo más significativo de las obras defensivas, fenómeno que sucede igualmente en las líneas republicanas.

Lo conservado de unas y otras constituye un testimonio histórico de gran importancia y es una continua fuente de ampliación de conocimientos más allá de los documentos escritos y de los trazados cartográficos. En este caso del “Campamento militar de La Peña” a este valor se añade el ser un escaso y particular vestigio de lo más avanzado de la época en cuanto a fortificación blindada ligera europea de búnkeres y casamatas (de casa armata) de diseño posiblemente italiano y ejemplo único de capilla abierta en campamentos militares. Coincidió además con el criterio que dio lugar a la resolución de este expediente de ser ejemplo único de la vida de campaña durante la Guerra Civil.

Por todo lo cual lo estimo acreedor a la declaración de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona Arqueológica, para la aplicación del régimen de protección que prevé la Ley 8/2023 de 30 de marzo para este tipo de bienes.

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

HUGO O'DONNELL y DUQUE de
ESTRADA
22 de noviembre de 2024